



UFRJ

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS DAS ESCOLAS DE SAMBA, DISCURSO
NACIONALISTA E O SAMBA ENREDO NO REGIME MILITAR - 1968-1985

César Maurício Batista da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência Política, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciência Política.

Orientador: Aluizio Alves Filho

Rio de Janeiro
Setembro de 2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS DAS ESCOLAS DE SAMBA, DISCURSO NACIONALISTA
E O SAMBA ENREDO NO REGIME MILITAR – 1969-1985

César Maurício Batista da Silva

Orientador: Aluizio Alves Filho

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em
Ciência Política, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do
Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título
de Mestre em Ciência Política.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Aluizio Alves Filho

Prof. Gilsálio Cerqueira Filho - UFF

Prof. Antonio Celso Alves Pereira - UFRJ

Rio de Janeiro
Outubro de 2007

Silva, César Maurício Batista da.

Relações Institucionais das Escolas de Samba, Discurso Nacionalista e o Samba Enredo no Regime Militar – 1969-1985/ César Maurício Batista da Silva – Rio de Janeiro: UFRJ/ IFCS, 2007.

x, 121f.: il.; 31 cm.

Orientador: Aluizio Alves Filho

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ IFCS/ Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, 2007.

Referências Bibliográficas: f. 122-126.

1. Escolas de Samba. 2. Samba enredo. 3. Nacionalismo. 4. Representação e Participação política. 5. Regime militar. I. Alves Filho, Aluizio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Ciência Política. III. Relações Institucionais das Escolas de Samba, Discurso Nacionalista e o Samba Enredo no Regime Militar – 1969-1985.

RESUMO

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS DAS ESCOLAS DE SAMBA, DISCURSO NACIONALISTA E O SAMBA ENREDO NO REGIME MILITAR – 1969-1985

César Maurício Batista da Silva

Orientador: Aluízio Alves Filho

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciência Política.

Este trabalho se dedica à análise das relações das Escolas de Samba com variadas formas de organização da sociedade civil e com o poder público em especial. Nele, as Escolas de Samba são entendidas como modalidades de organização popular baseadas em elementos culturais mas que, em sua origem, funcionam como pólos de articulação de interesses da população marginalizada dos mecanismos sociais capazes de proporcionar os mais básicos elementos de cidadania, constituindo, portanto, grupamentos de atuação inclusive política. O samba enredo, por sua vez, é tido como a manifestação de uma determinada posição institucional adotada pelos sambistas, onde o nacionalismo constitui um elemento discursivo fundamental para viabilizar a integração e o estabelecimento de relações com autoridades públicas e outros segmentos da sociedade civil. Neste contexto, discutimos a hipótese de que tal viés de relacionamento institucional representou alternativas aos canais oferecidos pelo modelo liberal de representação, como partidos políticos ou sindicatos.

Palavras-chave: Escolas de Samba, samba enredo, nacionalismo, representação e participação política, regime militar.

Rio de Janeiro
Setembro de 2007

ABSTRACT**INSTITUTIONAL RELATIONSHIPS OF SAMBA SCHOOLS, NATIONALIST DISCOURSE
AND THE SAMBA ENREDO DURING THE MILITARY REGIME – 1969-1985**

César Maurício Batista da Silva

Mentor: Aluizio Alves Filho

Abstract of Master's dissertation submitted to the Graduation Program of Political Sciences of the Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, as part of the requisites to obtain the Master's degree in Political Sciences.

The purpose of this work is to analyze the relationships between Samba Schools and various kinds of social organizations and especially the government. In this thesis, the Samba Schools are understood as forms of popular organizations based on cultural elements that originally work as centers for discussion of interests of the population marginalized from the social mechanisms used to provide the most fundamental elements of citizenship, therefore, consisting in groups of political action. In addition, the samba enredo are viewed as a product of the institutional position of the "sambistas", in which the nationalism constitutes a fundamental discursive element which provides the integration and establishment of relationships with public authorities and other sectors of civic society. In this context, we discuss the hypothesis that this type of institutional relationship represented an alternative to the means offered by the liberal model of representation, such as political parties and syndicates.

Key words: Samba Schools, samba enredo, nationalism, representation and political participation, military regime.

Rio de Janeiro
September, 2007

AGRADECIMENTOS

Entre as mais significativas contribuições da perspectiva sociológica para o entendimento do mundo está a compreensão de que revezes e conquistas pessoais, para além da capacidade, do empenho e do trabalho do indivíduo – ou mesmo de sua *sorte*, do imponderável e da *fortuna*, usando uma noção maquiavélica –, também encerram um componente social indispensável. Vitórias e derrotas, se não são determinadas pelas condições sociais dadas, certamente por elas são propiciadas ou favorecidas. Na construção de tais condicionantes, por sua vez, influem não apenas as grandes estruturas sociais, mas também o convívio imediato, o pequeno círculo de pessoas com quem se travam contatos no cotidiano.

Sendo assim, neste momento eu não poderia deixar de render homenagens aos que foram, cada um a sua maneira, indispensáveis para este momento tão especial, contribuindo para a atmosfera que me permitiu chegar ao cabo de mais essa caminhada.

Agradeço ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Ciência Política do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro pela acolhida e pelas oportunidades de reflexão.

Ao Professor Aluizio Alves Filho, agradeço com especial fervor, não apenas pela chance ímpar do aprendizado e do trabalho em conjunto, mas também pelo convívio sempre agradável e estimulante, pelos exemplos de integridade intelectual e pelas intermináveis e deliciosas contendas futebolísticas.

Agradeço aos amigos todos, poucos mas fiéis e de coração: André Ricardo Oliveira, Daniele Martins, Leonardo Lichote, a pequena Maria Regina, Paula Lacerda e ao Beija-Flor, que vem por aí. Deixo um abraço mais demorado no amigo Vander Paulus, pelas longas conversas sobre o tema deste trabalho e por suas sugestões.

Agradeço a toda a minha família, a quem devo a consciência do que sou e a sustentação indispensável ao que aspiro me tornar. À minha mãe, Rubeia, ao meu

pai, Walter, e ao meu primo, padrinho, parceiro e cúmplice Marcos Vinícius, todos eles por trás de cada passo que dou nas trilhas da vida.

Agradeço à Sônia Maria pela paciência e pela temperança incomuns frente às minhas crises de ânimo, humor e disposição tão comuns nos últimos tempos.

A todas as pessoas mencionadas ou aludidas agradeço por seu quinhão nessa conquista, precedida de tantos impasses e incertezas em função de minhas escolhas pessoais – nem sempre as mais fáceis, porém sempre orientadas pela honestidade e pelo respeito à minha consciência. Afinal, apesar do espanto de Drummond, não há, sempre, pedras no meio do caminho? Ou ainda, como canta Jorginho do Império: quem tem medo de perder não ganha, quem não gosta de bater apanha.

Por fim, agradeço mais uma vez ao povo brasileiro, cujo trabalho árduo e sofrido proporcionou toda a minha educação formal, através das três esferas da administração pública – municipal, estadual e federal. Ainda devo, à sua cultura, a minha formação humana e, à sua *concepção de mundo*, no sentido consagrado por Gramsci, o meu olhar sobre as coisas. Deixo, aqui, os meus sinceros agradecimentos.

Dedico este trabalho
à Letícia,
pelo companheirismo, pela força e pela vida,
e ao Guaraci,
onde quer que esteja nos aguardando.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1. A Oficialização dos Desfiles e os Carnavais de Guerra	9
As Escolas de Samba oficializadas: as relações com a Prefeitura e o papel da imprensa	
As Escolas de Samba se dividem: entre o poder instituído e o PCB	
A assimilação da lógica de mercado: afirmação como atração turística e conformação em indústrias culturais	
Capítulo 2. O Samba Enredo e o Discurso Nacionalista	45
O enredo como elemento central no desfile	
A assimilação do nacionalismo como conteúdo discursivo	
O mito da imposição do nacionalismo pelo Estado Novo	
A diversificação temática	
Capítulo 3. Carnavais de Chumbo Sob Milagre, Integração e Censura	61
Grande Brasil: O Gigante que desperta	
Mestiçagem: cognome integração	
Natureza: do Éden ao progresso	
Repressão sem Censura?	
Uma digressão oportuna: <i>Vargas, repressão política e justiça social</i>	
Considerações finais	116
O samba enredo como interlocução social	
A adequação do discurso ao regime militar	
As Escolas de Samba: a identidade do brasileiro miscigenado	
Referências bibliográficas	122

Anexo 1 – Tabela de categorias e quantitativo de sambas enredo por ano	127
Anexo 2 – Tabela de enredos e respectivas categorias	128
Anexo 3 – Letras dos sambas enredo	134

Introdução

O propósito central deste trabalho é o de investigar as Escolas de Samba, entendidas como agências de organização popular, em suas relações com outras formas de organizações da sociedade civil e mormente com o poder público. O principal fio condutor da investigação consiste na análise das letras dos sambas enredo apresentados pelas Escolas de Samba do Grupo I,¹ do Rio de Janeiro, nos desfiles carnavalescos ocorridos entre os anos de 1969 e 1985; ou seja: entre o primeiro desfile que se seguiu a decretação do Ato Institucional nº 5, pelo presidente gen. Arthur da Costa e Silva, em 13/12/1968, e o ocorrido em fevereiro de 1985, o último realizado durante a vigência do regime militar (1964 – 1985).

O entendimento a respeito das Escolas de Samba que fundamenta este trabalho é o de que elas são, desde as suas origens, maneira de articular interesses da população pobre, negra, sediada em morros e favelas, marginalizada no mercado de trabalho e a quem tem sido, ao longo do tempo, negados valores elementares da cidadania. A hipótese de trabalho que está na base de nossas análises interpretativas é a de que se a função manifesta da formação e do ulterior desenvolvimento das Escolas de Samba é ordenar o *pagode* a função latente² implica em estabelecer relações institucionais com o Estado por vias alternativas ao estabelecido pelo modelo liberal de representação da sociedade civil, que prevê canais como partidos políticos ou sindicatos para este fim. Esta posição implica na postura crítica a avaliações bastante difundidas a respeito da produção cultural das Escolas de Samba, associadas, em

¹ O Grupo I corresponde ao que hoje chamamos de Grupo Especial. A divisão em Grupos I e II surge em 1952, junto com a Associação das Escolas de Samba, a partir da unificação da Federação das Escolas de Samba e da União Geral das Escolas de Samba. O Grupo III surge em 1960 devido ao grande número de Escolas. Entre 1979 e 1986 as designações dos Grupos passam a I-A, I-B, II-A e II-B – já a essa altura são 4, os grupos. A partir de 1990 o Grupo I passa a ser designado Especial. Convencionamos utilizar sempre a terminologia “Grupo I”, vigente durante a maior parte da nosso recorte temporal.

² Sobre os conceitos de função manifesta e função latente, ver MERTON, *Sociologia: teoria e estrutura*, 1971.

geral, à *domesticação das massas*,³ à crítica à *comercialização* dos desfiles⁴ e à *infiltração do branco* no que seria um dos esteios da cultura negra.⁵

Em consequência do enfoque institucional consagrado às Escolas de Samba neste trabalho, o samba enredo adquire, para além de seu valor estritamente cultural, o papel de manifestação de um determinado posicionamento institucional das Escolas de Samba visando integração através do diálogo dos dirigentes dos *sambistas* tanto com outros segmentos da sociedade civil quanto com autoridades públicas.

Importante acrescentar que por samba enredo se entende a composição que é elaborada especificamente para o desfile oficial e executada ao longo de sua realização, cuja letra aborda o enredo, ou tema, que foi escolhido pela Escola para a apresentação e está sendo desenvolvido. O enredo também é apresentado com o auxílio de alegorias, fantasias e adereços. O samba enredo, no entanto, é a forma mais sintética, direta e evidente de apresentar o tema proposto.

A mecânica de escolha do samba enredo⁶ que é levado à passarela de desfile, baseada em uma competição interna onde vários segmentos da escola atuam, sugere

³ *A legalização das escolas de samba e a concessão de subvenções para a realização dos desfiles deixam de ser, nesta perspectiva, uma vitória das massas e tornam-se instrumentos utilizados pelas camadas superiores para reforçar sua preeminência sobre a população suburbana.* QUEIROZ, Escolas de Samba no Rio de Janeiro ou a Domesticação da Massa Urbana, 1992: 110.

⁴ Comentando o carnaval do ano de 1970, Cabral afirma: *Os elementos ligados à tradição do samba – a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba – abriam espaço para as atrações ligadas ao aspecto visual das escolas. O espetáculo, de ano para ano, valia mais do que o samba. E, também de ano para ano, era cada vez menor o número de negros desfilando (...). Os mais extremados chegaram a sentenciar a morte dessa manifestação carnavalesca do povo do Rio de Janeiro.* CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 196.

⁵ Quanto à *invasão dos brancos*, diz Rodrigues: *Muitos elementos do grupo negro que se aperceberam da “invasão” dos brancos nas escolas de samba, de início acreditavam tratar-se apenas de modismo passageiro e inconseqüente que deveria ser explorado enquanto rendesse. (...) As escolas de samba só conseguiram sair da obrigatoriedade de usar temas ligados à História do Brasil (escrita pelo branco dominante, naturalmente), pelas mãos dos próprios brancos, isto é, a partir do momento da “infiltração”.* RODRIGUES, *Samba Negro Espoliação Branca*, 1984: 108.

⁶ Tratando do processo de escolha do samba enredo, tendo em vista a dicotomia entre compositores/*de dentro* e carnavalescos/*de fora*, Cavalcanti afirma: *Ao propiciar o encontro de personagens vindos de meios culturais distintos, a passagem do enredo de um gênero expressivo a outro – da forma escrita e narrativa à forma musical e poética – produz desníveis de significado. Ao mesmo tempo, os principais personagens desse encontro estão no centro de um processo de criação criativa problematizado por eles.* CAVALCANTI, *Carnaval Carioca: dos*

que, na perspectiva deste trabalho, a relevância artística dos compositores⁷ seja sobrepujada pelas opções institucionais da Escola de Samba. De fato, o samba enredo é apreciado, aqui, não como obra autoral, mas como discurso institucional construído pelas Escolas de Samba com a interferência de vários de seus segmentos, como diretorias, presidência, carnavalesco, o público freqüentador dos ensaios e os próprios compositores, além da interferência das correntes políticas que eventualmente estejam disputando espaço dentro da escola.

Como um todo e por diferentes prismas as Escolas de Samba vêm sendo bastante investigadas, tanto por jornalistas, artistas plásticos, historiadores, sociólogos, antropólogos, e por profissionais de muitas outras formações. A ênfase de grande parte destas investigações tem recaído em dois momentos: no que as Escolas de samba nasceram (a primeira foi fundada em 1929) e rapidamente proliferaram e no período em que os desfiles, oficializados em 1935, realizavam-se sob a égide do Estado Novo (1937-1945). Outrossim, os desfiles das Escolas de Samba durante o período compreendido entre a implantação e o ocaso dos governos militares (1964-1985), tem sido pouco visitado pelos pesquisadores, sendo essa é uma das contribuições que nos propomos a oferecer para o alargamento dos limites do debate, com o presente trabalho.

A produção bibliográfica a respeito das Escolas de Samba nos anos 1960 e 1970, onde prevalece a crônica jornalística, se atêm à sua entrada na indústria

bastidores ao desfile, 1994: 99-100.

⁷ Sobre a importância do papel social desempenhado pelos compositores em uma Escola de Samba, onde são, inclusive, individualizados em um grupo – ou “ala” – exclusivo, Goldwasser comenta: *A ala dos compositores constitui uma elite dentro da Escola. (...) Bateria e Compositores são internamente definidos como “alas técnicas” e são as únicas em que se exige comprovação de capacidade por parte dos candidatos.* GOLDWASSER, *O Palácio do Samba*, 1975: 95. Para Cavalcanti os compositores de modo geral são considerados “safos”, necessariamente dotados de “alguma condição intelectual”. São “a parte consciente, os intelectuais da escola, quem pode denunciar, resistir, dar voz a tudo que se fala. Compositor de samba-enredo é a voz do povo, da comunidade”. CAVALCANTI, *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*, 1994: 98.

cultural,⁸ e sua consolidação como produto turístico e como produto televisivo, sempre pautada pela crítica. Essas abordagens se justificam, pois o processo de assimilação da lógica de mercado pela sociedade brasileira, intensificado nos anos sessenta,⁹ não haveria de deixar de fora manifestações culturais de tanta projeção e cuja sintonia com as transformações sociais são marcas históricas. No entanto, a dimensão propriamente política deste momento da trajetória das Escolas de Samba costuma ser colocada em posição de absoluto segundo plano,¹⁰ questão que se evidencia quando se compara o substantivo número de estudos dedicados às relações entre sambistas e o poder público durante a era Vargas e o parco número de estudos com o mesmo direcionamento que abordem o período dos governos militares.

Outra contribuição que este trabalho se propõe a legar é a revisão deste posicionamento, encarando as Escolas de Samba como *agentes* políticos. Ou seja, vamos situar o discurso construído pelas Escolas de Samba no contexto de suas relações institucionais, dos seus próprios interesses e posições e da sua reação aos embates colocados na sociedade.

No que concerne ao regime militar, isso significa, por exemplo, questionar se os enredos abstratos surgidos em meados dos anos 1970, ao invés de sinal de alienação em relação à dura realidade do país, não seriam uma forma de driblar a reiteração ao ufanismo patrocinado pelos militares, opção esta acolhida por parte das Escolas de Samba; se não poderiam ter sido alvo da Censura, assim como o foram o teatro, o cinema, a imprensa, a música e várias formas de expressão do pensamento e da

⁸ Sobre o conceito de *indústria cultural*, ver ADORNO, HORKHEIMER, *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, 1985.

⁹ ORTIZ, *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, 2001.

¹⁰ Há de ser mencionada a única obra que, de alguma forma, relaciona especificamente as Escolas de Samba e o regime militar, do jornalista Roberto M. Moura. Oliveira, por sua vez, contempla o período, mas como parte de um estudo que vai de 1930 e 1985 e que, além disso, tem uma abordagem na linha da *domesticação das massas*, mencionada anteriormente. Ver MOURA, *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*, 1986 e OLIVEIRA, *Uma Estratégia de Controle: a relação do poder do Estado com as Escolas de Samba no Rio de Janeiro de 1930 a 1985*, 1989.

cultura, também as Escolas de Samba, em que pese a ampla visibilidade de que gozavam como artigo da indústria cultural; se, mais do que reforçar o nacionalismo alimentado pela propaganda governamental, a forma de manifestar o patriotismo de alguns sambas enredo do período não evidenciava, também, uma nova maneira de apropriação da historiografia brasileira distinta do que havia sido burilado e desenvolvido nas décadas de 1940 e 1950; ou se, em paralelo ao espaço ganho pelas temáticas ligadas à negritude, não estaria ainda na base do discurso das Escolas de Samba um sentido de integração, não apenas entre classes sociais, mas entre raças, implicando na construção simbólica do brasileiro miscigenado.

Enfim, nós adotamos como pressuposto o entendimento de que as Escolas de Samba, como forma de organização popular e institucional, têm papel ativo na construção do próprio discurso e não apenas se submetem automaticamente aos interesses do poder instituído.

Na realização da pesquisa foram arrolados cento e noventa e dois sambas. Com base nos temas propostos pelos enredos e, em especial, no desenvolvimento dos temas pelas respectivas letras, os sambas foram preliminarmente agrupados em onze categorias: abstração, artes/literatura, Brasil, carnaval, cotidiano, crítica, cultura/folclore, grande Brasil, mestiçagem, negro e nova história. Essa classificação foi de natureza meramente organizativa, tendo em vista facilitar a análise na medida em que possibilitou uma visão mais ampla do universo considerado. Os temas não são estanques, muito pelo contrário, interpenetram-se. É representativo o exemplo da categoria mestiçagem, que conta apenas três sambas dedicados explicitamente ao tema. A questão da mestiçagem, porém, está presente em uma fração significativa dos sambas do universo, perpassando várias outras categorias.

Subsidiariamente, nos voltamos para períodos históricos anteriores a 1964. Analisamos momentos como a oficialização dos desfiles (1935), o *esforço de guerra* de 1943, 1944 e 1945 e a aproximação com o Partido Comunista Brasileiro nos anos de

1946 e 1947 de modo a respaldar o enfoque institucional que baliza o nosso estudo, apresentando em que medida faz parte da natureza organizacional das Escolas de Samba a mediação com o Estado e com a sociedade como um todo.

Por fim ressaltamos que a redação final, ora apresentada, está ordenada da seguinte forma:

No primeiro capítulo fazemos o levantamento de alguns dos momentos mais significativos da relação institucional Escolas de Samba / Estado, desde a oficialização dos desfiles em 1935 até a década de 1960, quando o modelo de enredo e de samba enredo que fora consagrado na década de 1940 começa a passar por metamorfose. O propósito do capítulo é o de juntar elementos no sentido de estabelecer uma linha demarcatória que possibilite compreender, através da comparação, as mudanças ocorridas tanto na linguagem intrínseca dos sambas enredos quanto nas relações das Escolas de Samba com o poder instituído e a sociedade civil, tendo por móvel o arbítrio do regime militar. Esta etapa do trabalho se baseia em pesquisa bibliográfica sobre o relacionamento entre as Escolas de Samba e o poder instituído.

O segundo capítulo é dedicado especificamente ao samba enredo e ao aprofundamento do papel desse elemento na trajetória institucional abordada no primeiro capítulo. Ele parte da observação inicial de que, ao contrário de elementos que rapidamente – ainda na década de 1930 – deram corpo à identidade das Escolas de Samba – como a ala das baianas, a bateria e seus instrumentos característicos, o samba moderno e as coreografias características do samba –, o samba enredo só se afirma como elemento fundamental da linguagem do desfile nas décadas de 1940 e 1950. Este lapso de tempo está relacionado ao papel do enredo para o desfile, que só vai ganhar importância com a incorporação do nacionalismo como parte do discurso. O objetivo do capítulo é entender a relevância do samba enredo como discurso institucional e a contribuição do nacionalismo como tema aglutinador que viabilizou a

fundação do samba enredo. Além disso, discutimos as razões que levaram à diversificação de temas ensejada na década de 1960.

A análise dos sambas enredo apresentados pelas Escolas de Samba sob o regime militar, nos termos já elencados anteriormente, é exposta no terceiro capítulo. Malgrado as diversas questões suscitadas pelos sambas que compõem o universo da pesquisa – que podem ser vislumbradas na variedade das categorias que organizaram o material, conforme descrito anteriormente –, os limites metodológicos estabelecidos para este trabalho exigiram que a análise se detivesse na construção simbólica do *Grande Brasil*, qual seja, o país alicersado no nacionalismo ufanista em compasso com a propaganda governamental.

Por fim, gostaria de registrar que não sou ambientado no chamado *mundo do samba*. Cresci e me criei na rua da Tupy de Brás de Pina, uma pequena porém movimentada Escola de Samba, sem que nunca sua quadra tenha sido pisada por meus pés. Porém, os sentimentos trazidos à flor da pele pelas batidas, pelos lamentos e pela euforia do samba me proporcionaram desde cedo uma relação íntima com compositores, cantores e, por extensão, com as Escolas de Samba.

Se não posso associar minha paixão pela Estação Primeira de Mangueira com a convivência comunitária com os seus componentes no espaço de socialização proporcionado pela escola, como dissociar minha relação com a Verde e Rosa das lembranças de minha mãe, D. Rubeia, cantando *Folhas Secas*¹¹ ou do lirismo tocante de um Cartola?

Minha relação com as Escolas de Samba, portanto, sempre foi muito menos como participante de uma determinada forma de organização social, do que como admirador de um espaço de produção cultural. Aliás, isso já aponta para o fato de que,

¹¹ Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito: *Quando eu piso em folhas secas/ Caídas de uma mangueira/ Penso na minha Escola/ E nos poetas da minha Estação Primeira/ Não sei quantas vezes/ Subi o morro cantando/ Sempre o sol me queimando/ E assim vou me acabando/ Quando o tempo avisar/ Que eu não posso mais cantar/ Sei que vou sentir saudade/ Ao lado do meu*

em tempos de cultura de massa, as Escolas de Samba não devem ser encaradas, apenas, na dimensão de suas relações comunitárias, mas também como um elemento do mercado de bens simbólicos, disponível aos grupos sociais que tenham acesso a ele.

Minha relação íntima com a música em geral, e com o samba em particular, acabou indo ao encontro do posicionamento teórico que assumi na minha trajetória acadêmica e dos interesses que motivaram este trabalho.

A Oficialização do Desfile e os Carnavais de Guerra

O ano de 1935 pode ser indicado como o marco inicial da oficialização do desfile das Escolas de Samba. É quando a Prefeitura do Distrito Federal cria a Diretoria Geral de Turismo, como parte de um programa de desenvolvimento do turismo internacional. No âmbito dessa diretoria, o desfile das Escolas de Samba, que já vinha sendo realizado desde 1932, é incluído no programa oficial do Carnaval, com a distribuição de dois contos e quinhentos réis entre as 25 Escolas inscritas no concurso.¹

Começava assim a relação formal entre o poder público – na figura da Prefeitura do Distrito Federal – e as Escolas de Samba. A representação destas se fez através da União das Escolas de Samba – UES –, organização fundada em 1934.

Essa relação perdura até os dias atuais entre continuidades e transformações. Hoje, se por um lado o poder público ainda encara as Escolas de Samba menos como lugares de manifestações da cultura popular do que como mercadorias valorizadas no mercado turístico, por outro as próprias Escolas tomaram pra si a administração e organização dos desfiles, inclusive se assumindo, em boa medida, como mercadoria, e por sinal das mais valorizadas.

Neste capítulo vamos indicar os principais momentos da relação institucional entre as Escolas de Samba, o Estado e a sociedade civil desde 1935, quando o desfile é oficializado, até a década de 1960, quando o modelo consagrado na década de 1940 – os chamados Carnavais de Guerra, como veremos – começa a sofrer transformações. O objetivo deste levantamento é discernir com maior clareza o contexto do marco inicial do nosso universo, qual seja, o aprofundamento do arbítrio do regime militar

¹ FERNANDES. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 87-8.

através do AI-5, em 1968. Esta etapa do trabalho se baseia em pesquisa bibliográfica sobre o relacionamento entre as Escolas de Samba e o Estado brasileiro.

As Escolas de Samba oficializadas: as relações com a Prefeitura e o papel da imprensa

A oficialização do desfile das Escolas de Samba é resultado da abrupta visibilidade alcançada por elas a partir do primeiro desfile, ocorrido em 1932, e do processo ativo de organização das próprias Escolas.

A primeira entidade representativa das Escolas de Samba foi a já mencionada União das Escolas de Samba, fundada em setembro de 1934.² Cabral observa que ela vinha sendo cogitada, pelo menos, desde janeiro de 1933, quando aconteceu a primeira reunião visando a sua criação.³ Portanto, tendo ocorrido apenas um desfile, o de 1932, os sambistas já haviam percebido a importância de sua organização institucional.

Em carta dirigida ao prefeito Pedro Ernesto, em janeiro de 1935, a UES esclarece sua finalidades, faz considerações e pleiteia subvenção:

A União das Escolas de Samba, organização nova, que vem norteando os núcleos onde se cultiva a *verdadeira música nacional*, imprimindo em suas diretrizes o *cunho essencial de brasilidade*, para que a nossa máxima festa possa aparecer aos olhos dos que nos visitam em todo o esplendor de sua originalidade, amparando mesmo a iniciativa que partiu da Diretoria de Turismo, em tão boa hora criada por V. Excia., de fazer reviver o nosso carnaval externo, que traduz toda a alegria sã dessas aglomerações que atraem a admiração dos turistas, *dentro do máximo espírito de ordem*, uma vitória que engrandece o povo carioca.

(...) Explicadas que estão as finalidades desta agremiação, sob vosso patrocínio, composta de 28 núcleos, num total aproximado de 12 mil componentes, tendo sua música *própria*, instrumentos *próprios* e seus cortejos baseados em motivos nacionais, *fazendo ressurgir o carnaval de rua*, base de toda a

² A nova visibilidade das escolas [de samba] é sancionada, em 6 de setembro do mesmo ano [1934], pela fundação da União das Escolas de Samba, com o propósito de alcançar o mesmo status das grandes sociedades, dos ranchos e dos blocos. AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 33-4.

³ CABRAL, *Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 95-6.

propaganda que se tem feito em torno da nossa festa máxima, V. Excia., antes de mais nada, é o nosso amigo de todas as horas.

(...) Não faremos questão em torno do presente, porque, qualquer que seja a solução, estamos certos do esclarecido espírito de *equidade* com que V. Excia. sempre norteou seus atos. Subvenção só é por nós interpretada como incentivo e não para custear o carnaval, pois este é espontâneo.⁴

Da riqueza deste documento, datado de 1935, de valor inestimável para a história das Escolas de Samba, destacamos três comentários que contém e que são especialmente relevantes para os nossos fins. Em primeiro lugar, o documento que consideramos a certidão de nascimento das Escolas de Samba faz menção à relevância do desfile para o turismo da cidade. Portanto, as críticas segundo as quais a partir dos anos 1960 as Escolas de Samba teriam abandonado suas *raízes* em favor da opção pelo *turista* como público-alvo poderiam ser, pelo menos, redimensionadas. Dulce Tupy, por exemplo, diz que principalmente a partir de 1962, *o Estado começava a interferir cada vez mais, transformando o desfile das escolas de samba num grande evento turístico e comercial.*⁵

Guardadas as devidas proporções entre os momentos distintos e as respectivas maneiras de vinculação ao mercado turístico, a carta a Pedro Ernesto citada acima evidencia que desde os primeiros anos de sua fundação as próprias Escolas de Samba visavam à condição de atração turística da cidade, inclusive perante o reconhecimento oficial do poder público.⁶

⁴ *Idem*: 97-8, grifos nossos.

⁵ TUPY, Dulce. *Carnavais de guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 113.

⁶ Também é corrente, nos anos 1970, a palavra de ordem que protesta contra o sumiço do folião das ruas da cidade, baseada, normalmente, no crescimento das Escolas de Samba e na hegemonia do desfile como um dos únicos eventos carnavalescos. Cumpre notar, pois, que no documento em questão as próprias Escolas propõem-se, em face do governo do Distrito Federal, a contribuir, ainda em 1935, para a solvência de problema análogo, *fazendo ressurgir o carnaval de rua*.

Em segundo lugar, observamos no documento a insistência da UES em aproximar as Escolas de Samba das Grandes Sociedades e dos Ranchos, as principais atrações do carnaval carioca nos anos 1920 e 1930.⁷

As Escolas de Samba são normalmente encaradas como herdeiras de Ranchos, blocos e das Grandes Sociedades.⁸ Essa percepção se confirma na citada carta, onde a UES tenta associar o desfile de suas representadas aos elementos que garantiam notoriedade aos Ranchos, como o cultivo da *verdadeira música nacional*,⁹ de *cincho essencial de brasilidade*, ou a própria condição de organização ordeira¹⁰ – suas apresentações se dariam *dentro do máximo espírito de ordem*.

Por fim, o documento não só aproxima mas também procura marcar o espaço próprio das Escolas de Samba, diferenciando-as das citadas formas de organizações carnavalescas que as antecedem. A diferenciação é estabelecida quando a UES declara que suas filiadas dispõem de música e instrumentos *próprios*. Neste sentido, os ranchos chegam a ser citados em outro trecho do mesmo documento: *embora nossos conjuntos, quer em tamanho, quer em preço, se rivalizem com os ranchos, colocamos sob o vosso arbítrio a subvenção de ajuda (...)*.¹¹

Em suma, a UES ressalta que suas representadas possuem as mesmas qualidades que consagraram outros grupamentos carnavalescos já subvencionados, aponta as peculiaridades das Escolas de Samba e, por fim, apela para o *espírito de eqüidade* do prefeito. Como podemos constatar, tratava-se, entre outras coisas, de

⁷ ARAÚJO, *Carnaval: seis milênios de história*, 2003: 137.

⁸ Das Grandes Sociedades, cuja origem remonta a meados do 2º Império (1840-1889), as Escolas de Samba herdaram os carros alegóricos.

⁹ *Idem*: 31

¹⁰ *Idem*: 21.

¹¹ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 98.

disputa por recursos públicos do Distrito Federal, destinados até então apenas para Ranchos e Grandes Sociedades.¹²

Marília Barbosa e Lygia Santos afirmam que *não andaríamos longe da verdade se disséssemos que uma escola de samba é um rancho, em tudo que se refere aos aspectos plásticos, mas que substituiu os elementos rítmicos por outros novos: o ritmo e a coreografia do samba.*¹³ Como observa Fernandes, as Escolas de Samba firmaram o essencial de sua tradição ritual em apenas quatro anos,¹⁴ o que lhes garantiu a pretendida diferenciação em relação às Grandes Sociedades e aos Ranchos, bem como a distância da visão estigmatizada dos blocos, tidos como lugar de *vagabundos, arruaceiros, malandros e marginais.*¹⁵

A *tradição inventada* das Escolas de Samba a que se refere Fernandes foi consolidada aproximadamente entre 1929 e 1933. Ela compreende a proibição de instrumentos de sopro, com a conseqüente caracterização do seu instrumental como uma orquestra de percussão; o desenvolvimento da dança do samba, aporte

¹² Cabral registra que houve distribuição de receita em uma festa realizada em 1934 em homenagem a Pedro Ernesto, com cobrança de ingressos, antecipando o carnaval. Mas o desequilíbrio da distribuição dos valores – 35% para as sociedades; 30% para os ranchos; 25% para os blocos; 7% para as escolas de samba e 3% para o Andaraí Clube Carnavalesco – levou, inclusive, segundo o mesmo autor, as Escolas de Samba a abrirem mão de seu quinhão em favor das grandes sociedade, visando ao seu apoio para a *festa que as escolas de samba pretendiam realizar brevemente. Idem: 87-8.*

¹³ SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 70.

¹⁴ FERNANDES, *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 54. Fernandes aborda o surgimento das Escolas de Samba lançando mão da noção de *tradição inventada* articulada por Eric Hobsbawm. Aceitando esse caminho e refletindo a respeito da trajetória dessas agremiações, é interessante considerar o peso, na cultura nacional, das obras dos artistas ligados às Escolas de Samba e notar que elas estão, ainda, por completar 80 anos de existência.

¹⁵ *A preocupação dos primeiros organizadores de escolas de samba era simplesmente a de conferir uma certa respeitabilidade aos seus blocos (até pelo menos 1934 as denominações bloco e escola de samba coexistiram sem preferência), afastando assim a humilhante perseguição policial, que traduzia, durante o carnaval, o preconceito das autoridades contra os negros e mestiços moradores nos bairros e morros cariocas onde se concentrava a parte da população ainda não absorvida pela economia urbana pré-industrial. (...) [O] objetivo inicial das escolas de samba era conferir um certo status aos seus componentes(...). TINHORÃO, Pequena História da Música Brasileira, s/d: 173-4. Já Augras diz que tudo faz supor que foram os mais velhos, os bambas, desejosos de mostrar que o jovem samba podia ser coisa de respeito, que foram, aos poucos, organizando esses novos blocos segundo uma estrutura semelhante à dos ranchos. É nessa perspectiva que se situa a adoção do nome escola para designar as novas*

coreográfico do desfile baseado em festas e costumes populares, como o jongo, o batuque e o samba de roda, mas que também inclui elementos culturais de outras classes sociais, como o casal de mestre-sala e porta-bandeira, cujos movimentos são baseados no balé clássico; e a obrigatoriedade da apresentação de um grupo – ou ala, segundo a designação atual – de baianas, como homenagem às mães-de-santo e seu papel de liderança no mundo do samba.¹⁶

Subjacente aos elementos apontados por Fernandes está a passagem do *samba-maxixe* para o *samba-moderno*,¹⁷ sendo este desenvolvido pelos sambistas do Estácio. Não é por acaso que o grupo do bairro do Morro de São Carlos, onde nasceu a Deixa Falar, é considerado o fundador da primeira Escola de Samba. É o *samba-moderno*, ritmicamente mais apropriado ao cortejo dos desfiles do que o maxixe, que vai se afirmar como música e ritmo das Escolas de Samba. O samba enredo, o último elemento da tradição das Escolas de Samba, só será formatado e incorporado na década de 1940.

A argumentação da UES não poderia ter tido melhor sorte. A resposta do prefeito Pedro Ernesto não tardou mais do que três dias, atendendo ao pleito dos sambistas.

formações. AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 24.

¹⁶ FERNANDES, *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 54-6. A proibição de instrumentos de sopro se dá pela primeira vez antes mesmo do desfile de 1932, em uma disputa entre Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz (futura Portela), Estação Primeira (futura Mangueira), Deixa Falar na casa de Zé Espinguela, jornalista e pai-de-santo, bairro do Engenho de Dentro. Foi a primeira competição entre as formações que viriam a ser chamadas de Escolas de Samba. A disputa se baseava nos sambas apresentados por cada grupo e a capacidade de improvisação dos sambistas. Já a obrigatoriedade da ala das baianas foi incluída no regulamento do desfile de 1933.

¹⁷ SANDRONI, *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*, 2001. Assim como Fernandes entende a retomada pelas Escolas de Samba da *orquestra de percussão* que caracterizava os antigos cordões e cucumbis em face do "carnaval *chic*" das sociedades e dos ranchos, Sandroni conclui que a evolução rítmica levada a cabo pelos sambistas do Estácio – e que estava diretamente ligada à nascente escola de samba – pode ser interpretada como a "africanização" da cultura popular, ao contrário dos estudos que apontam para o seu "embranquecimento", com sua "progressiva assimilação pelo *status quo*" *Idem*: 221.

Contudo, esse sucesso não se deve exclusivamente à habilidade de lideranças como Flávio Costa, presidente da UES.¹⁸ Foi decisiva também a visibilidade perante à sociedade de que as Escolas de Samba já gozavam àquela altura. Mesmo antes da carta ao prefeito, a Diretoria Geral de Turismo já havia incluído em um panfleto que visava aos turistas argentinos o desfile das Escolas de Samba, entre as atrações turísticas da cidade durante o carnaval.¹⁹

Essa projeção social das Escolas de Samba logo nos primeiros anos de existência pode estar ligada à já mencionada associação entre elas e outras organizações carnavalescas já consolidadas, que viria a ser destacada em prol da oficialização do desfile na carta ao prefeito. Entretanto, o papel da imprensa foi decisivo não só para a formatação do espetáculo que surgia, como também para a divulgação do trabalho dos sambistas.

Neste sentido, é emblemático que Paulo da Portela, figura de proa no movimento de organização das Escolas de Samba, notório pelos esforços no sentido de que os sambistas alcançassem reconhecimento, dignidade e algum *status* social,²⁰ declare: *todas as minhas conquistas, eu digo sem pejo de errar, devo-as à imprensa, esse poder inconfundível que honra e dignifica a nossa nacionalidade.*²¹

O próprio desfile das Escolas de Samba surge por iniciativa do jornalista Mário Filho.²² Seu jornal, *Mundo Sportivo*, organizou, patrocinou e divulgou o desfile de

¹⁸ CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 97.

¹⁹ *Idem. Ibidem.*

²⁰ TINHORÃO. *Pequena História da Música Popular*, s/d.: 74-5.

²¹ SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 72.

²² Jornalista pernambucano, radicado no Rio de Janeiro desde a infância, Mário Rodrigues Filho (1908-1966) dá nome ao estádio conhecido popularmente como Maracanã, homenagem póstuma em reconhecimento à luta travada, na imprensa, juntamente com nomes como o então vereador Carlos Lacerda, que defendia a construção de um estádio de menores dimensões e no bairro de Jacarepaguá visando à realização da Copa do Mundo de 1950. Filho do jornalista Mário Rodrigues, irmão dos também jornalistas Jofre Rodrigues e Nelson Rodrigues, iniciou a carreira de repórter esportivo em 1926, ramo do jornalismo do qual seria celebrado como expoente. Mário Filho foi pioneiro na popularização dos esportes, principalmente do futebol, ainda, nas primeiras décadas do século, construído socialmente como um esporte da elite. Fundou o *Mundo*

1932. O primeiro regulamento da história dos desfiles foi elaborado, com o auxílio dos sambistas, pelo *Correio da Manhã*, em 1933.²³ E mesmo após a oficialização dos desfiles os jornais continuaram a patrociná-los e organizá-los.

Em 1936 foi criado um prêmio chamado Cidadão Samba pelo jornal *A Rua*. A partir de candidatos indicados pelas Escolas de Samba era escolhida a personalidade do carnaval. Durante muitos anos a escolha do Cidadão Samba mobilizou a cidade às vésperas do reinado momesco.

A promoção dos desfiles pelos jornais ainda envolvia tanto a presença dos sambistas nas redações, onde concediam entrevistas, como visitas de grupos de jornalistas aos morros. Os jornais levavam a toda a cidade constatações como as do jornalista Jofre Rodrigues que durante uma dessas visitas se chocou com a segregação espacial cujos ecos ainda hoje se fazem sentir na cidade, mais de 70 anos após a publicação do artigo, em dezembro de 1932:

A cidade sabe que o Morro de Mangueira existe porque já o viu de longe. Verde ingênuo igual aos outros morros verdes. Mas a cidade nunca subiu o morro. (...) Ela percebe que aquilo faz parte de seu território e se espanta de não conhecer a si própria. (...) Mangueira não fica na África, mas na cidade do Rio de Janeiro.²⁴

Nei Lopes atribui à imprensa a assimilação pelas Escolas de Samba de que *existir é competir*.²⁵ Segundo o autor, a lógica competitiva dos desfiles seria decisiva

Sportivo em 1931, jornal de existência curta porém marcante, não apenas por ter patrocinado o primeiro desfile das Escolas de Samba, como por ser considerado o primeiro jornal do mundo exclusivamente dedicado a esportes. Em 1936 comprou o *Jornal dos Sports* de Roberto Marinho. Em 1947 publica *O Negro no Futebol Brasileiro*, prefaciado por Gilberto Freyre. É creditada a ele a criação da expressão *Fla-Flu*, com toda a sua carga dramática, tão bem explorada pelo irmão, Nelson.

²³ A bibliografia não registra a confecção de um conjunto sistemático de regras e critérios para o julgamento do desfile de 1932, consagrando o regulamento de 1933 como o primeiro da história das Escolas de Samba.

²⁴ Citado em FERNANDES. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 77.

²⁵ LOPES, *O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*, 1981: 61. Sem dúvidas, trata-se de uma afirmação controversa. O autor se refere ao fato da organização do

para o que chama de *deturpação* dos *valores autênticos* daquela manifestação da cultura popular. Mesmo Nei Lopes, no entanto, reconhece nos *cronistas carnavalescos profissionais perfeitamente identificados com a vida das sociedades, dos ranchos e das primitivas escolas* [de samba].²⁶ Malgrado a distinção entre a *imprensa em geral* e *cronistas carnavalescos*, é reconhecido o papel central da imprensa na mediação entre as Escolas de Samba e a cidade.

A própria idéia de *deturpação* de algum manancial de *valores originais, autênticos*, deve ser reavaliada. Processos sociais não existem em *essência*, mas são construídos nas relações sociais do seu momento histórico. As Escolas de Samba são parte de um processo de integração de camadas da população na sociedade de classes, em um contexto de consolidação de um proletariado urbano. Seria inverossímil a *deturpação* das Escolas de Samba pelo próprio processo do qual elas fazem parte e são produto. Não existem Escolas de Samba antes desse processo social, logo não havia uma *essência* anterior a ser deflorada.

Como vimos anteriormente, a *tradição inventada* das Escolas de Samba foi consolidada entre 1929 e 1933 e estabelecia a diferenciação em relação aos Ranchos e às Grandes Sociedades. O primeiro desfile data de 1932. Os próprios sambistas já cogitavam os desfiles competitivos desde pelo menos 1931. É o que indica a proposta de um concurso anual de Escolas de Samba registrada por um dos líderes do

primeiro desfile, em 1932, levada a cabo pelo *Mundo Sportivo*, jornal de Mário Filho, ao qual já aludimos. Porém, ainda 1929 acontece a primeira disputa entre Escolas de Samba – Deixa Falar, Estação Primeira e Conjunto Carnavalesco Osvaldo Cruz –, no Engenho de Dentro. Promovida por Zé Espinguela, figura lendária do mundo do samba, fundador da Mangueira, pai-de-santo – e jornalista –, a disputa envolvia apenas sambas e não desfiles.

²⁶ LOPES, *O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*, 1981: 57. O autor, ao reconhecer o jornalista especializado como personagens identificados com as Escolas de Samba, diz que é a imprensa em geral responsável pelas transformações. Observa-se que, mesmo que não nos detenhamos nas minúcias das transformações a respeito das quais o autor trata, não resta dúvidas de que o papel do jornalista especializado, ao nosso ver, também foi fundamental para todas as transformações experimentadas pelas Escolas de Samba, na medida em que a visibilidade é proporcionada, em primeiro lugar, pelos profissionais mais ambientados com os grupamentos carnavalescos.

sambistas, Saturnino Gonçalves, da Mangueira, durante visita ao jornal *A Nação*, em 1931, antes, portanto, da iniciativa de Mário Filho.²⁷

Para além da alegada manifestação *pura* da *cultura negra* deturpada pela *interferência* de outros grupos sociais, é certo que as Escolas de Samba são resultado das relações estabelecidas por diversos grupos em sociedade.

A confissão de Paulo da Portela, de que devia todas as suas conquistas à imprensa, mostra como os sambistas tinham consciência da importância da relação com os jornais. Eles, os sambistas, não foram elemento passivo nessa relação, exercendo papel ativo para o seu fortalecimento.

Logo depois do Carnaval de 1933, a Mangueira prestou homenagem a O Diário Carioca, concentrando mais de quinhentas pessoas em frente à sede do jornal, na Praça Tiradentes. Ainda em março daquele ano, a Azul e Branco convidou a equipe do O Diário Carioca para uma feijoada em sua sede, para a qual também foram chamados dirigentes das duas outras escolas que havia no morro (...). Depois da Visita à Azul e Branco, os jornalistas foram conhecer as sedes de suas duas irmãs.²⁸

Diante do exposto até aqui, afirmamos que a oficialização do desfile das Escolas de Samba, que marca o início das relações formais dessas organizações com o Estado, não foi fruto – ao menos fruto exclusivo – de um alegado projeto de *controle das massas*.²⁹ Como resume Fernandes,

se para ele [Pedro Ernesto] isto [a oficialização do desfile] evidentemente significava um maior controle político sobre as escolas de samba, é inquestionável que para os sambistas tal processo avançava na consolidação das garantias políticas do exercício de seu direito de expressão, algo que não pode ser encarado como pouca coisa em termos jurídicos e políticos, sobretudo, para aqueles que fizeram a sua conquista.³⁰

²⁷ FERNANDES. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, 2001: 75.

²⁸ *Idem*: 82.

²⁹ Ver AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998, QUEIROZ, *Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou a Domesticação da Massa Urbana*, 1992 e RODRIGUES, *Samba Negro, Espoliação Branca*, 1984.

³⁰ FERNANDES, *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 88.

As Escolas de Samba se vincularam a manifestações culturais consolidadas no panorama carnavalesco da cidade. Ao mesmo tempo, os sambistas se mostraram capazes de marcar seu próprio espaço dentro dessa tradição, recuperando manifestações mais remotas da cultura popular de grupos descendentes de etnias africanas e assimilando elementos culturais “nobres”, como no caso da coreografia do mestre-sala e da porta bandeira. Ambos os aspectos foram cruciais para a projeção social das Escolas de Samba e o posterior reconhecimento pelo poder público.

A esta altura, nos parece claro que o processo que culmiou na oficialização do desfile teve vários condicionantes e agentes envolvidos, o que torna simplista eventuais tentativas de compreensão que partam de premissas como imposição e controle.

Cabe lembrar que as vantagens diretas e objetivas da oficialização do desfile, para as Escolas de Samba, pouco foram além das subvenções. Novamente em contraponto aos defensores da tese da *domesticação das massas*, Fernandes afirma que a interferência do Estado nas Escolas de Samba era bem menos efetiva do que é comum se afirmar, pois

dentre todos os grupos e instituições que aprofundaram suas relações com as escolas de samba nesse período [até 1937], a que interveio mais diretamente na vida das escolas foi a imprensa, ao contrário do que afirma o pensamento que acopla a oficialização com uma suposta dominação total das mesmas pelo Estado.³¹

Augras ressalta os mecanismos de controle social subjacentes à premiação mediante competição entre as Escolas de Samba, na medida em que, dessa maneira, são reforçados padrões de representação, desencorajando rotas desviantes, sob a aparência de valorização dos grupos envolvidos.³² Lembramos que, mesmo após a oficialização do desfile, a premiação às vencedoras era oferecida pelo patrocinador, ou

³¹ *Idem*: 100.

seja, a imprensa, cabendo ao Estado apenas a subvenção, para ajuda do custeio do desfile.

Se é certo que as Escolas de Samba pagaram, pela projeção que adquiriram, o preço do controle social, também não resta dúvida de que não é pelo estabelecimento de uma relação de submissão ao Estado que essa fatura é quitada. Inclusive porque, para muito além do “mito da ascensão social do sambista”, a que se refere Nei Lopes, houve conquistas concretas para os grupos sociais ligados às Escolas de Samba a partir da visibilidade alcançada por elas.

As Escolas de Samba constituíram um canal de manifestação, expressão e difusão de múltiplas vertentes artísticas, o que não é pouca coisa para grupos sociais estigmatizados. Além disso, em 1936, em visita à Mangueira por ocasião de uma homenagem prestada ao compositor Noel Rosa, Pedro Ernesto negocia e anuncia a construção de uma escola pública primária na localidade, a primeira a servir não apenas àquela favela, mas a qualquer favela carioca.³³

O impacto dessas conquistas, conseqüências diretas da projeção das Escolas de Samba na sociedade – não apenas da oficialização do desfile –, nos leva a considerar objetivos e metas que moviam os grupos envolvidos, e reconhecer que não seria apropriado reduzir sua relação com o Estado à submissão absoluta.

Mais do que sugerir um jogo de compensação entre vantagens oferecidas e controles exercidos pelo Estado por ocasião da oficialização do desfile, o que argumentamos é que, se por um lado a organização dos sambistas e o reconhecimento de sua manifestação pelo poder instituído aumentam os mecanismos de controle social sobre suas atividades, por outro lado não é possível afirmar que a interferência do Estado foi tão direta e contundente quanto alguns pesquisadores defendem e que os

³² AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 30.

³³ FERNANDES. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 99.

sambistas não tinham suas próprias metas e seus próprios objetivos ao estabelecerem tal relação.³⁴

A oficialização do desfile também foi determinada pela capacidade de organização dos sambistas, tendo em vista propósitos próprios, bem como pela habilidade de tecer relações políticas com grupos sociais os mais diversos, de modo a lhes permitir alcançar os seus objetivos fora da política institucional, baseados mais na conciliação do que no enfrentamento.

Novamente nos remetendo a palavras de Paulo da Portela, quando perguntado sobre quem foi o maior amigo das Escolas de Samba, o sambista declarou ter sido *Pedro Ernesto. Depois dele, só os jornalistas.*³⁵ Diz Nei Lopes, os sambistas *muito malandramente nunca hesitaram em cortejar o quarto poder.*³⁶

As Escolas de Samba se dividem: entre o poder instituído e o PCB

Encarar as Escolas de Samba como formas de organização popular alternativas à política institucional partidária não implica em negar a relação entre sambistas e partidos políticos. O quadro político da década de 1930, bem como a própria incipiência das Escolas de Samba, contribuíram para que a cômputo dos sambistas fosse direcionada para o poder instituído. Na década seguinte, eventos como a entrada do Brasil na II Guerra (1942), o fim do Estado Novo (1945) e a volta do Partido Comunista Brasileiro à legalidade (1945) marcaram as novas relações das Escolas de Samba com o poder de Estado.

O quadro até aqui desenhado que culminou com a oficialização do desfile em 1935, se manteve razoavelmente estável até a entrada do Brasil na II Guerra,

³⁴ À guisa de exemplo, citamos Queiroz, segundo a qual a *“legalização” das escolas e samba e a concessão de subvenções para a realização dos desfiles deixam de ser, nesta perspectiva, uma vitória das massas e tornam-se instrumentos utilizados pelas camadas superiores para reforçar sua preeminência sobre a população suburbana.* QUEIROZ, Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou a Domesticação da Massa Urbana, 1992: 110.

³⁵ SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 132.

³⁶ LOPES, *O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*, 1981: 58

incluindo os primeiros anos do Estado Novo. As Escolas de Samba permaneceram ampliando sua evidência pública, consolidando suas tradições e sua organização, contando com o apoio crescente da imprensa e o repasse de recursos da Prefeitura do Distrito Federal para parte do custeio dos desfiles.

O argumento de que a regulação do poder público sobre as Escolas de Samba era mediada pelas relações dos sambistas com grupos sociais e políticos variados se evidencia nas aproximações deles com membros do Partido Comunista Brasileiro.

Desde 1935 a imprensa comunista, em sintonia com a tendência da imprensa em geral, trocava cortesias com as Escolas de Samba. Teve início naquele ano a tradição – ainda hoje em voga – das visitas de políticos, artistas, intelectuais e personalidades nacionais e internacionais aos terreiros e quadras de Escolas de Samba. Pedro Motta Lima e outros jornalistas comunistas levaram o professor da Sorbonne de Paris, Henri Wallon, à Portela, tendo Paulo da Portela como anfitrião. O convidado foi, inclusive, saudado em francês por um dos diretores da Escola de Samba de Oswaldo Cruz.³⁷

Em 1936, o jovem jornalista comunista Carlos Lacerda parece reagir contra a aproximação dos sambistas com o Estado marcada pela oficialização do desfile, no ano anterior:

O samba nasce do povo e deve ficar com ele. O samba elegante das festas oficiais é deformado: sofre as deformações na passagem da música dos pobres para o divertimento dos ricos. O samba tem de ser admirado onde ele nasce, e não depois de roubado aos seus criadores e transformado em salada musical para dar lucro aos industriais da música de classe.

O samba é música de classe. O lirismo da raça negra vive nele. (...) É preciso defender o samba contra as concepções de seus deformadores, que preferem mostrá-lo como curiosidade exótica. O samba não é exótico. É humano. É expressão de arte viva. Defenda-se o samba. Defenda-se o sambista. Quando os oprimidos vencerem os opressores, o samba terá o lugar que merece.³⁸

³⁷ SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 134.

³⁸ Citado em Cabral, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 109.

A implantação do Estado Novo e a perseguição aos comunistas, no entanto, interromperam essas relações, que seriam retomadas e aprofundadas já no contexto da Guerra Fria, no período em que o PCB voltou à legalidade, entre 1945 e 1947.

É bom que se diga que essas relações iniciais, ainda na década de 1930, entre sambistas e a “imprensa vermelha” foram interrompidas em função das perseguições aos comunistas e não por interferências do Estado Novo no dia-a-dia das Escolas de Samba. A ação do Estado pouco ia além da concessão da subvenção para o desfile, como já foi dito.³⁹ Se assim não fosse, a Portela não teria apresentado, no primeiro desfile sob o Estado Novo, em 1938, o enredo *Democracia no Samba*, sem qualquer constrangimento por parte das autoridades sobre os sambistas, a julgar pelos registros existentes a respeito, apesar de facilmente tomado como uma provocação ao regime recém instalado.

O quadro da relação Estado/Escola de Samba muda com a entrada do Brasil na II Guerra em maio de 1942, sinalizada com a assinatura do acordo militar entre Brasil e EUA. Após o destaque dado ao concurso das Escolas de Samba pela Prefeitura do Distrito Federal em 1941 e 1942, como parte do projeto cultural do Estado Novo,⁴⁰ em

³⁹ Claro que havia também a repressão policial que constituiu, inclusive, um dos motivos que levaram as Escolas a buscar a oficialização, e que não cessou mesmo após o desfile ter sido referendado pelo poder público. É o que evidencia o episódio da interrupção do desfile de 1937, quando, com 16 das 32 Escolas de Samba ainda por se apresentar, a luz elétrica foi cortada, o cordão de isolamento foi retirado e o policiamento suspenso. Os pesquisadores que se referem ao acontecimento não identificam motivos para a atitude, muito embora deixem claro que as ordens partiram do delegado Dulcídio Gonçalves, o mesmo que mudou o nome da Vai Como Pode para Portela. Cabral considera o fato um prelúdio da ditadura do Estado Novo que estava por se instalar no mesmo ano, não deixando claro porque considera assim. Fernandes relaciona o fato com a repressão policial aos sambistas na Festa da Penha, na República Velha. Acima de tudo, o que o fato evidencia, sob a aparência de contra-senso – afinal, é o poder público reprimindo uma festividade por ele reconhecida –, é a disposição do uso e do abuso da violência do Estado contra quem é pobre como traço irremediável da estrutura de classes da sociedade capitalista, seja qual for a conjuntura histórica, as questões imediatas ou a correlação de forças que se apresente. Sobre o episódio, ver Cabral, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 113-4; FERNANDES, *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, 2001: 103-4 e SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 107.

⁴⁰ Segundo Augras, o projeto cultural do Estado Novo passava pela valorização da *cultura popular* e do *folclore*, mas de maneira a *elevá-los a modos de expressão mais condizentes com a civilização*, o que significava livrá-los das *idéias africanistas*, sendo, portanto, um projeto de

1943 as subvenções oficiais são suprimidas. O clima beligerante atinge o ápice em agosto de 1942, após submarinos alemães terem bombardeado navios mercantes nacionais na costa brasileira, entre os dias 15 e 17, precipitando a declaração de guerra do Brasil em relação à Alemanha e à Itália. Um daqueles navios bombardeados pelo fogo alemão, o cargueiro Itagiba, tinha entre um de seus tripulantes Silas de Oliveira, que viria a ser um dos mais renomados compositores de sambas enredo.

A tensão no território nacional proporcionada pela declaração de guerra foi vivenciada de forma intensa na antiga capital da República. No final de 1942 foi decretado toque de recolher no Rio de Janeiro após às 22 horas, com fechamento de bares e botequins às 21 horas. A imprensa fez coro ao clima lúgubre, afirmando que *festejar o Carnaval na situação em que nos encontramos seria leviandade, senão verdadeira inconsciência*.⁴¹ A Prefeitura suprimiu as subvenções às organizações carnavalescas e cancelou o tradicional baile do Teatro Municipal.⁴² Ranchos, Grandes Sociedades e blocos decidiram não se apresentar.

As Escolas de Samba, no entanto, optaram por manter o desfile mesmo sem o apoio oficial ou da União Geral das Escolas de Samba – UGES, a mesma entidade representativa criada em 1934, com sua designação alterada em 1939 na tentativa de solucionar mais uma crise de poder interna. Quem acaba como responsáveis pelo desfile de 1943 são a Liga de Defesa Nacional⁴³ e a União Nacional dos Estudantes,

branqueamento. AUGRAS, *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 51-5.

⁴¹ Editorial do Jornal do Brasil citado por FERNANDES, *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, 2001: 122.

⁴² Dulce Tupy afirma que em 1943 a prefeitura resolveu ajudar apenas o carnaval realmente popular, isto é, o desfile das escolas de samba, creditando a informação a Cabral, sem fornecer, contudo, a referência bibliográfica. TUPY, *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 11. Em nossa pesquisa localizamos a clara informação de que a Prefeitura do Distrito Federal decidiu não dar qualquer ajuda às instituições carnavalescas e cancelou o baile do Teatro Municipal. CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 137. A informação é confirmado em FERNANDES. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001: 122-3.

⁴³ Segundo Tupy, a Liga de Defesa Nacional, promotora de um patriotismo fundado no movimento republicano do final do século XIX e no positivismo, era uma *sociedade patriótica baseada no escotismo literário do poeta parnasiano Olavo Bilac*, que discursou na solenidade de

como o seriam enquanto o Brasil estivesse envolvido no conflito mundial, também nos anos de 1944 e 1945.

A insistência das Escolas de Samba em desfilar a despeito do *anti-clímax* carnavalesco vai ao encontro dos nossos argumentos: elas não podiam abrir mão do desfile pois é ele a sustentação de sua natureza institucional. Para as Escolas de Samba, o desfile não é apenas carnaval.

Em meio ao movimento contra festejos carnavalescos em tempos de guerra, as Escolas de Samba legitimaram seu desfile ante a sociedade – do que não podiam abrir mão – transformando-o em um verdadeiro *esforço de guerra*, exaltando a nação e a nobreza que motivariam a beligerância. Como até então os sambistas não estavam familiarizados com a exaltação nacionalista, tudo indica que a colaboração da Liga de Defesa Nacional e da UNE na confecção dos enredos veio em boa hora. É assim que o nacionalismo começa a se firmar como discurso das Escolas de Samba.

Candeia e Isnard esclarecem que nos anos de 1943, 1944 e 1945 os enredos foram **liberados** pela Liga de Defesa Nacional [grifo nosso],⁴⁴ o que quer significar que a Liga foi a autora dos enredos desenvolvidos pelas Escolas de Samba naquele período. O que não quer dizer que as Escolas não deram o próprio significado ao tema. A Portela, por exemplo, que foi a vencedora do desfile com o enredo *Carnaval de Guerra*⁴⁵, apresentou um samba de autoria de Nilson e Alvaiade referindo-se ao Estado Novo como uma democracia que, junto com os Aliados, lutava contra o arbitrio do outro lado do Atlântico:

Democracia

Palavra que nos traz felicidade

instalação da Liga, em 7 de setembro de 1916, na Biblioteca Nacional. TUPY, *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 104.

⁴⁴ CANDEIA FILHO e ARAUJO. *Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz*, 1978: 19. Em um quadro sinóptico com autores dos enredos da Portela ao longo dos anos, que vai da página 23 à 26, os autores arrolam como autora do enredo da Portela nos anos de 1943, 1944 e 1945 a Liga de Defesa Nacional.

⁴⁵ Em algumas fontes o enredo aparece com o título de *Brasil, Terra da Liberdade*.

Pois lutaremos
Para honrar a nossa liberdade
Brasil! Oh, meu Brasil
Unidas nações aliadas
Para o *front* eu vou de coração
Abaixo o Eixo
Eles amolecem o queixo
A vitória está em nossa mão

Candeia e Isnard, tendo como referência este enredo da Portela, dizem que os carnavais dos anos de 1943, 1944 e 1945, realizados sob a participação brasileira na II Guerra, foram denominados "*Carnavais de Guerra*". É sob essa definição, consagrada na obra de Dulce Tupy, que ficaram cristalizadas na bibliografia as circunstâncias em que o nacionalismo foi assimilado pelas Escolas de Samba, proporcionando o surgimento do samba enredo que só então se afirma como gênero musical e uma das formas de expressão das Escolas de Samba.

O desfile é saudado pela imprensa em função de suas qualidades como um verdadeiro esforço de guerra:

É a primeira vez que o carnaval se realiza, possuído de um caráter nitidamente patriótico (...). A Liga de Defesa Nacional e a UNE, com o apoio dos poderes públicos, organizam o grande programa do Carnaval da Vitória, transformando a tradicional festa num esplêndido veículo de preparação psicológica do povo para a luta contra o nipo-nazi-fascismo.⁴⁶

O destaque do patriotismo e, principalmente, os contornos propagandísticos do desfile das Escolas de Samba, vão se fazer sentir, também, no verdadeiro Carnaval da Vitória, em 1946, o primeiro após o fim da II Guerra, em 8 de maio de 1945.⁴⁷

⁴⁶ Jornal do Brasil, 07/03/1943, citado em AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 56.

⁴⁷ Os enredos do Carnaval da Vitória, em 1946, foram os seguintes: Azul e Branco, *Cruzada da Vitória*; Estação Primeira, *A nossa história*; Prazer da Serrinha, *Conferência de São Francisco*; Não é o que dizem, *Chegada dos Heróis Brasileiros*; Portela, *Alvorada do Novo Mundo*; Império da Tijuca, *Aos Heróis de Monte Castelo*; Unidos da Tijuca, *Anjos da Paz*; Vai Se Quiser, *Pela Vitória das Armas do Brasil*; Fique Firme, *Somos da Vitória*; Mocidade Louca de São Cristóvão,

Acabado também o Estado Novo, em 1945, sambistas e comunistas retomam a aproximação, agora dentro da lógica da Guerra Fria, tendo por baliza a capacidade de difusão de propaganda nacional adquirida pelas Escolas de Samba desde 1943.

As partes deixaram o âmbito das considerações públicas através da imprensa e da aproximação *diplomática* por meio das visitas aos terreiros e partiram para o relacionamento institucional efetivo. Do ponto de vista do PCB, tratava-se de uma mudança de perspectiva em relação ao período da ilegalidade, entrando na disputa ideológica da política de massas, não só visando ao apoio dos grupos ligados às Escolas de Samba, como principalmente buscando incrementar seu aparato de propaganda. Ou, como traduziu Luiz Carlos Prestes, *em vez do pequeno partido ilegal que fazia agitação e propagava a idéia geral do comunismo e do marxismo, precisamos agora de um grande partido realmente ligado à classe operária e às forças decisivas do nosso povo.*⁴⁸

A estratégia de crescimento do partido levou o número de filiados de oitocentos para algo na ordem de duzentas mil pessoas. Em que pese o abandono das antigas regras rígidas de filiação, que incluíam a indicação de alguém já filiado e o estágio probatório de um ano, em favor da adesão através do preenchimento de fichas distribuídas em comícios e solenidades, o crescimento também se traduziu nos resultados das eleições para presidente da República e para a Assembléia Constituinte, em 1945. Com 10% da votação nacional, o PCB elegeu 15 congressistas para a Assembléia Constituinte e se tornou a quarta força política do país, entre 13 partidos existentes na época. Foi o partido mais votado em cidades como São Paulo, Santos, Campinas, Sorocaba, Recife, Olinda e Natal. No Rio de Janeiro, tornou-se a maioria no

Alvorada de Paz; Paz e Amor, Mensageiros do Samba na Assembléia das Reparações; Depois Eu Digo, A Tomada de Monte Castelo; Corações Unidos, As Armas da Vitória; Unidos do Salgueiro, Recordando a História. Cabral, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 142.

⁴⁸ Citado em FERNANDES, *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, 2001:129.

Legislativo Municipal nas eleições de 1947, ocupando 18 das 50 vagas para a Câmara dos Vereadores.⁴⁹ Nesta campanha, entre os vários setores da sociedade carioca que apoiaram os comunistas estava a União Geral das Escolas de Samba.⁵⁰

Segundo Cabral, Servan Heitor de Carvalho e José Calazans, respectivamente presidente e vice-presidente da UGES, não escondiam suas posições ideológicas em favor dos comunistas. Coube a Vespasiano Lyrio da Luz, secretário político do Comitê Central do PCB e membro da Comissão Metropolitana da Imprensa Popular, conduzir a aproximação com a UGES.⁵¹ Como resultado desse movimento foi realizado em 15 de novembro de 1946 um grande desfile de Escolas de Samba no Campo de São Cristóvão, em homenagem a Luiz Carlos Prestes.

Como não podia deixar de ser, o desfile foi patrocinado por um veículo da imprensa, neste caso a *Tribuna Popular*, órgão oficial do PCB. O desfile contou com a participação de 22 Escolas de Samba, dentre as quais chamam a atenção as ausências de cinco dentre as mais consolidadas: Portela, Mangueira, Depois Eu Digo, Azul e Branco e Unidos da Tijuca. A comissão julgadora, segundo Cabral, foi formada pelo folclorista Édson Carneiro, o compositor erudito Francisco Mignone, o jornalista Pedro Motta Lima e o pintor Paulo Werneck. Silva e Oliveira Filho acrescentam à lista o ator e compositor Mário Lago. Assistiu ao desfile, ainda, uma comissão de honra que contava com nomes como os do antropólogo Arthur Ramos, do escritor Aníbal Machado, dos cantores e compositores Dorival Caymmi e Ataulfo Alves além dos escritores Jorge Amado e Álvaro Moreira e do arquiteto Oscar Niemeyer, entre outras personalidades.⁵² Luiz Carlos Prestes assistiu ao desfile ao lado do ministro polonês Wrzosech, e ouviu sambas em sua homenagem, como os seguintes:

⁴⁹ *Idem. Ibidem.*

⁵⁰ CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 145.

⁵¹ SILVA e OLIVEIRA FILHO. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, 1981: 69.

⁵² *Idem*: 71.

Sempre lutando
Pela nossa liberdade
Sofreste
Ó, grande nome
Cavaleiro da Esperança
Ficarás para sempre
Na nossa lembrança
Pelo Bem da Humanidade (Mano Décio da Viola).

Um hino de glória
Cantaremos em louvor a Prestes
Numa poesia sem igual
Exaltaremos a vitória
Deste grande imortal
Prestes, pela heroicidade
Alcançou a imortalidade
Salve Cavaleiro da Esperança
Orgulho dos homens do Brasil
Na luta pela liberdade
Marchamos ao seu lado
Com todo calor varonil
Para Nós, Prestes É Imortal (Éden Silva, vulgo Caxiné)

Prestes, Cavaleiro da Esperança
Foi o homem que pelo povo sempre lutaste
Teu nome foi disputado nas urnas
Ó Carlos Prestes
Foi bem merecida a cadeira no Senado
És o Cavaleiro que sonhamos
De ti tudo esperamos
Com todo amor febril
Para amenizar nossas dores
E levar bem alto as cores
Da bandeira do Brasil
Cavaleiro da Esperança (Paulo da Portela).

O sucesso do desfile de novembro de 1946 significou também o êxito da aproximação entre o PCB e a UGES, inflamando a disposição de parte a parte em aprofundá-la. No dia 7 de dezembro, durante visita à Prazer da Serrinha, Escola que vencera o desfile de 15 de novembro, Vespasiano Luz exalta as Escolas de Samba, que ensinam *as massas populares a organizar-se, podendo aqueles grêmios servir à campanha de alfabetização e do preparo de suas sócias em cursos de corte e costura, ponto de partida para um plano de ensino técnico e profissional em vários sentidos.*⁵³

O discurso, que deixa vislumbrar o plano de instalação de pequenas escolas em cada comunidade ligada às Escolas de Samba, proporcionando, claro, pontos de difusão ideológica, não era a única frente de contato do partido com a UGES. O mesmo Vespasiano, através da *Tribuna Popular*, garantiu que, se eleitos no pleito de 1947 para a Câmara de Vereadores, ele e seus companheiros lutariam pela concessão de subvenções permanentes para que todas as sociedades carnavalescas e, através da UGES, para todas as Escolas de Samba, além da contemplação de um terreno para cada agremiação visando à construção de suas sedes.⁵⁴

Ao alinhamento dos sambistas com o PCB, o poder instituído respondeu prontamente com o esvaziamento da UGES. Já em janeiro de 1947 surge a Federação Brasileira das Escolas de Samba, inicialmente reunindo várias Escolas de Samba sem expressão. Cabral credita a criação da FBES ao prefeito Hildebrando de Araújo Góis e ao chefe da Divisão de Ordem Política e Social (DOPS), Cecil Borer, e registra a participação do major Frederico Trota, político próximo às Escolas de Samba desde 1935, quando, no exercício da vereança, encampou na Câmara de Vereadores a campanha pela oficialização do desfile, posição da qual tentou extrair dividendos eleitorais em 1937. A frente jornalística da batalha foi assumida pelo jornal *A Manhã*, pertencente ao governo federal.

⁵³ *Idem. Ibidem.*

⁵⁴ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 147.

O poder instituído também já havia investido na cõrte às Escolas de Samba na década de trinta. Em 30 de janeiro de 1936, o programa oficial *A Hora do Brasil* foi realizado na Mangueira e transmitido diretamente para a Alemanha. O programa foi apresentado por Lourival Fontes, diretor do Departamento Nacional de Propaganda – DIP. Não há registro das prováveis reações dos ouvintes alemães, seguidores do *fürther*, diante da apresentação de sambistas negros e mestiços, direto do morro da Mangueira. Um dos sambas apresentados, porém, pode ter tido um significado ainda mais deslocado caso tenha sido traduzido aos ouvintes: *Liberdade*, de Cartola e Arlindo dos Santos.⁵⁵ Seja como for, os sambistas receberam com euforia a projeção internacional da sua imagem, tanto que o episódio serviu de fonte para o enredo de 1937, *O Sonho dos Compositores do Morro*, cuja idéia central foi a música levada ao mundo, através do rádio, na *Hora do Brasil*.⁵⁶

A reação anticomunista contra a aproximação entre a UGES e o PCB não se limitou à criação da nova organização representativa, a Federação. O regulamento do desfile de 1947 foi elaborado pela própria prefeitura do Distrito Federal, através de sua comissão de festejos. Entre outras providências, o regulamento determinou que:

1) o desfile obedeceria exclusivamente à orientação da prefeitura, o que significou a exclusão da UGES da organização do carnaval;

2) as Escolas de Samba concorrentes teriam inteira liberdade de distribuição de seus enredos pelos jornais da capital, tirando a vinculação de um jornal como promotor do evento, papel assumido pela *Tribuna Popular* nos eventos recentemente promovidos pela UGES e;

3) que seriam obrigatórios nos enredos os motivos nacionais.

⁵⁵ *Idem*: 108.

⁵⁶ FERNANDES. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, 2001:96.

A exigência dos motivos nacionais por parte da prefeitura em 1947, na esteira da reação contra a associação dos sambistas com o PCB, e mais diretamente em função do desfile de novembro de 1946 em homenagem a Luiz Carlos Prestes, foi a primeira imposição desse tipo estabelecida pelo poder público na história das Escolas de Samba, em pleno governo eleito democraticamente de Eurico Gaspar Dutra, e em meio à euforia liberal desencadeada pelo desfecho favorável aos Aliados na II Guerra.⁵⁷

A disputa entre a UGES e a Federação tomou a imprensa, cada qual vociferando por meio do seu veículo. Pelas páginas da *Tribuna Popular*, Servan de Carvalho e José Calazans acusam a Federação e o jornal *A Manhã* de *órgãos fascistas*, questionaram a idoneidade moral dos membros da Federação, afirmando que muitos deles haviam sido expulsos da UGES por desfalques e que estariam usando nomes de agremiações que não faziam parte em busca de algum prestígio, além de inventarem agremiações inexistentes para a construção de quadros.

A resposta veio nas vozes de Ortivo Guedes, Oyama Teles e Tancredo Silva, obviamente no jornal *A Manhã*. A UGES foi acusada de politizar o mundo do samba e de se transformar em uma *celula mater do Partido Comunista*,⁵⁸ o que teria motivado a criação da Federação por Escolas de Samba que estavam descontentes com a situação. A diretoria da UGES foi acusada, também, de desviar para os seus cofres recursos destinados pela prefeitura às Escolas de Samba.

Refletindo o clima de polarização política da época, a disputa entre UGES/*Tribuna Popular* e Federação/*A Manhã* chegou à Câmara dos Vereadores, onde

⁵⁷ Augras sustenta com muita propriedade este argumento, central na sua obra a respeito da idéia de Brasil presente nos sambas enredo. Ela considera, inclusive, sobre as razões que levaram autores e pesquisadores do tema a difundir a versão segundo a qual a imposição de temas nacionais teria se dado sob o Estado Novo. Porém, é preciso reconhecer que Cabral, na reedição de sua obra clássica sobre as Escolas de Samba, originalmente publicada em 1974 e republicada em 1996, dois anos antes da publicação do estudo de Augras, já reconhece o equívoco. Augras não faz menção a este fato. AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998:62-3 e CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996.

os debates se desenrolavam entre protestos da bancada comunista e desagravos governistas. Tomou parte da discussão, inclusive, o compositor e radialista Ary Barroso, então vereador, posicionado ao lado dos anticomunistas. A história da música popular brasileira reservaria lugar de destaque a Ary, entre outras razões, pela sua condição de ícone da canção ufanista, cuja melhor representação é *Aquarela do Brasil*, uma espécie de hino popular do Brasil. Curioso notar que, à medida em que as Escolas de Samba assimilam o nacionalismo como parte do seu discurso, a obra de Ary Barroso se coloca como referência, ao ponto de Silas de Oliveira compor *Aquarela Brasileira*, samba enredo do Império Serrano em 1964, considerado um dos mais belos de todos os tempos, que dialoga com a obra-prima daquele radialista rubro-negro.

Ainda em 1947 o PCB é novamente jogado na ilegalidade. Os vereadores eleitos pelo partido foram cassados, a *Tribuna Popular* saiu de circulação e foram fechadas as portas da UGES. Posteriormente, por força de uma ação judicial, a diretoria da UGES voltou a funcionar. O processo de esvaziamento, porém, se acentua com a destinação exclusiva de subvenções visando ao desfile de 1948 para as Escolas de Samba filiadas à Federação.

Daí em diante não param de surgir novas organizações representativas das Escolas de Samba.⁵⁹ Entretanto, o conteúdo político-ideológico que motivou as primeiras fragmentações na política do samba se esvaiu a medida em que a ilegalidade do PCB se distanciava no tempo. Nas palavras de Cabral, *com o Partido Comunista há*

⁵⁸ CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 150.

⁵⁹ Entre 1950 e 1952 existiu a União Cívica das Escolas de Samba, sem o reconhecimento oficial do Departamento de Turismo e Certames. A Confederação Brasileira das Escolas de Samba foi criada em 1951 a partir de dissidências da UGESB e da Federação. A partir de 1973 esta passou a ser a representante maior das entidades que reúnem das Escolas de Samba no país. Em 1952 é criada a Associação das Escolas de Samba do Brasil, mais tarde passando para Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara e, em 1975, com a fusão com a antiga capital, passou a Associação das Escolas de Samba do Estado do Rio de Janeiro, em atividade até hoje, em paralelo à Liga Independente das Escolas de Samba, criada em 1984. AUGRAS, *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 62, nota.

*quatro anos na ilegalidade, as escolas de samba já não eram, no carnaval de 1952, um campo de disputas ideológicas.*⁶⁰

De fato, as divisões na política do samba, no que diz respeito às entidades representativas, são deflagradas e solucionadas entre os anos de 1947 e 1952. Neste ano, as entidades que congregavam Escola de Samba na época – União Geral das Escolas de Samba do Brasil⁶¹, a Federação e a Confederação das Escolas de Samba – chegam a um acordo com a prefeitura do Distrito Federal sobre a realização de um único desfile oficial. Entre 1949 e 1951 havia ocorrido dois, até mesmo três desfiles por ano, cada um promovido por uma entidade. Em 1950 aconteceram dois desfiles considerados oficiais, os promovidos pela Federação e da União Cívica das Escolas de Samba, além de um extra-oficial, promovido pela UGES.

Em referência às disputas pelo apoio das Escolas de Samba envolvendo o poder instituído e forças políticas de esquerda, Marília Barboza e Arthur Oliveira Filho afirmam que *os sambistas, como sempre, estariam espremidos entre as duas facções, sem a mínima consciência de que eram eles a enorme fatia do bolo com que os dois lados pretendiam se alimentar.*⁶² Já Augras, entende que tanto o Estado Nacional quanto o PCB tinham como meta *usar os sambistas para alcançar a massa popular. O processo de “domesticação das massas” – para usar o termo consagrado por Maria I. P. de Queiroz – prosseguia sob nova bandeira.*⁶³

Contudo, nos alinhamos à posição de Fernandes, para quem essas poderiam até ser as intenções de comunistas e do poder instituído, mas considerar que os sambistas, especialmente suas lideranças, não tinham a mínima consciência da disputa

⁶⁰ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 161.

⁶¹ Trata-se da antiga UGES com o acréscimo no nome. A alteração se deve às piadas correntes segundo às quais a sigla UGES significaria União Geral das Escolas Soviéticas. De fato, podemos imaginar a inconveniências de ironias neste sentido.

⁶² SILVA e OLIVEIRA FILHO. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, 1981: 71.

⁶³ AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 61.

é subestimar a capacidade de discernimento das camadas populares. É considerar que os sambistas eram incapazes de fazer suas próprias opções políticas e ideológicas, como se eles não fizessem parte daquele mundo real com suas fraturas e contradições, ou, pior ainda, como se eles vivessem e se importassem apenas com o *mundo do samba*.⁶⁴

Cabe recordar que mesmo as lideranças das Escolas de Samba se dividiram quanto ao alinhamento com as forças políticas polarizadas naquele momento. Servam de Carvalho, à frente da UGES, posicionou-se à esquerda. Elói Antero Dias, ligado à Federação, alinhou-se à direita. E Paulo da Portela, no sentido mais exato da herança maquiavélica, não estabeleceu compromisso com nenhuma das partes, circulando por todas com desenvoltura. Pouco mais de um mês depois de ter participado com destaque da homenagem a Prestes, anuncia, em 29 de dezembro de 1946, sua filiação ao Partido Trabalhista Nacional, o que não significou seu rompimento com os comunistas, já que no mesmo dia a *Tribuna Popular* anuncia que Paulo integraria a Comissão Examinadora de um concurso carnavalesco promovido pelo jornal.⁶⁵

Examinando esse quadro em perspectiva comparada com o contexto de surgimento das Escolas de Samba é inegável que a projeção social alcançada por elas representou possibilidades de integração social. Pessoas que tentavam sobreviver sobre o fio da navalha de uma estrutura social que não as contemplava⁶⁶ viram, em pouco mais de uma década, organizações por elas constituídas terem peso no jogo da política institucional. O processo é ainda mais significativo se considerarmos que ele foi

⁶⁴ FERNANDES. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, 2001: 133.

⁶⁵ SILVA, M. T. B. e SANTOS, L. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*, 1980: 132.

⁶⁶ Segundo Tinhorão, *a maior parte dos integrantes das nascentes escolas de samba era constituída, de fato, por pequenos profissionais, artesãos sem emprego fixo (sapateiros, marceneiros, lustradores, operários de obras, carregadores de peso), e pela massa flutuante de mão-de-obra não especializada, muito rica em desocupados (biscateiros, malandros, jogadores, exploradores de mulheres, etc.)*. TINHORÃO. *Pequena história da música popular*, s/d.: 173-4.

garantido com o respaldo dado pelo capital cultural acumulado e valorizado pelos próprios sambistas.

Não resta dúvidas de que o processo de integração social desses grupos incluiu a sujeição a mecanismos de controle sociais dos quais antes não eram objeto. O que, do ponto de vista dos grupos que protagonizaram esse processo, pode ser considerado uma conquista. Se antes os agentes de controle social que predominavam sobre esses grupos exerciam basicamente a repressão policial e contribuíram para a construção simbólica estigmatizada do *malandro*, a sujeição a outros agentes de controle – como a própria imprensa e outras instância do poder estatal – chega como contrapartida, pelo menos, de um novo espaço social ocupado pelas sambistas, como esteio cultural da nação, identidade cultural brasileira, atração turística internacional etc. Como sintetiza Alves Filho, *na medida em que [os sambistas] faziam o jogo das expectativas dominantes, o pagode era permitido e eles, de marginalizados, adquiriam um fiapo de cidadania*.⁶⁷

O que não podemos perder de vista é que a integração proporcionada pelas Escolas de Samba compreendeu a substituição da imagem de *marginal* pela de *trabalhador*. Assim, não poderíamos esperar – como talvez seja o caso dos teóricos da *domesticação das massas* – que esta integração deixasse os grupos nela envolvidos imunes às contradições e às relações de dominação/subordinação inerentes à ordem capitalista.

⁶⁷ ALVES FILHO. O Samba Enredo de “Tiradentes” à “Chica da Silva”: estrutura, ideologia e trajetória, 2000: 20. Mesmo autores críticos em relação à trajetória das Escolas de Samba, no que ela teria proporcionado em termos de benefícios aos sambistas, reconhecem que houve avanços: *O que na verdade ocorreu foi um crescimento da representatividade das escolas de samba dentro do contexto da sociedade brasileira. De objeto de discriminação, de coisa de “negros” e “marginais”, elas passaram – enquanto instituições – a ser, primeiro, aceitas, depois admiradas e paternalizadas e, agora, até cortejadas*. LOPES. *O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*, 1981: 14.

A assimilação da lógica de mercado: afirmação como atração turística e conformação em indústrias culturais

Com a paz selada em 1952, outro problema foi colocado, a grande quantidade de Escolas de Samba a participar de um único desfile e dividirem as subvenções públicas. A solução foi a divisão das Escolas de Samba em grupos, com estruturas e subvenções diferenciadas, com a rotatividade garantida pelo descenso das últimas colocadas de um dos grupos e ascensão das melhores colocadas do outro. Em que pese as reformulações empreendidas com o tempo, é o sistema que perdura até hoje.

Outro fato que marca o ano de 1952 como decisivo para o que estava por vir para as Escolas de Samba é a montagem de tabladros sobre os quais os componentes evoluíam, palanques para autoridades e jurados e arquibancadas para turistas e convidados. Exatos dez anos após o início da montagem das arquibancadas, outro passo é dado, quando, em 1962, passam a serem cobrados ingressos para o desfile.

Esvaziadas as questões político-partidárias e ideológicas, a trajetória das Escolas de Samba nas décadas de 1950 e 1960 será marcada pela consolidação dessas organizações como atrações turísticas e como indústrias culturais,⁶⁸ no contexto de consolidação da cultura de massas no país:

Se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de insipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais. (...) [S]e podemos distinguir um passo diferenciado de crescimento desses setores [da produção de bens culturais, como televisão, cinema, indústria fonográfica etc.], não resta dúvida que sua evolução constante se vincula a razões de fundo, e se associa a transformações estruturais por que passa a sociedade brasileira.⁶⁹

As transformações estruturais a que se refere Renato Ortiz estão ligadas à internacionalização do capital como estratégia de modernização da economia

⁶⁸ Sobre o conceito de *indústria cultural*, ver ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, 1985.

⁶⁹ ORTIZ. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*, 2001: 113.

brasileira. Baseadas na expansão do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, essas transformações foram impulsionadas por medidas adotadas pelo governo de Juscelino Kubitschek e que seriam aprofundadas no regime militar, a partir de 1964. A reorganização da economia nessas bases ocorreu paralelamente à formação de um mercado de bens culturais, com a consolidação do respectivo parque industrial de produção de cultura.⁷⁰

A partir da década de 1950 aumenta a afluência de grupos das camadas médias urbanas às Escolas de Samba, motivadas pela crescente evidência social do desfile. A esta altura, já eram constantes a presença de personalidades internacionais e figuras constantes nas colunas sociais não só nos desfiles como nas quadras de ensaio. Se as quadras das Escolas de Samba, muitas vezes localizadas em morros, começam a ser freqüentadas pela juventude da Zona Sul da cidade no final da década de cinquenta, nos anos setenta os ensaios passaram paulatinamente a serem realizados em clubes sociais localizados em prósperos bairros da cidade.⁷¹

A partir da segunda metade da década de 1950, as contradições entre a formação cultural do novo público das Escolas de Samba e os artistas populares responsáveis pela confecção das alegorias começam a se acirrar. Cabral cita o texto emblemático de uma reportagem de *O Globo*, de 1954:

Certas figuras respeitáveis, como Caxias, Santos Dumont, e tantos outros vultos históricos, certamente evitariam, se pudessem, as homenagens que os transformam em bamboleantes monstregos sobre tablados de carros desconjuntados. Ou as escolas não possuem escultores capazes de executar trabalhos desse tipo, com bom acabamento, ou não

⁷⁰ *Idem*: 114.

⁷¹ A Portela realiza ensaios no clube Mourisco, em Botafogo. O Salgueiro trocou a quadra Casemiro Calça Larga, no alto do morro, pelo Clube Maxwell. A Mangueira inaugura, no mesmo ano de 1970, o Palácio do Samba, uma grande quadra preparada para a recepção de turistas e visitantes, facilitada pela proximidade do morro com os acessos à Zona Sul. Na verdade, como diz Rodrigues, reproduzindo a solução encontrada pela Beija-Flor de Nilópolis para diferenciar os reais ensaios das festas promovidas pelos sambistas direcionadas para visitantes e turistas, os ensaios ganham aspas. RODRIGUES. *Samba negro, espoliação branca*, 1984: 81-4.

possuem dinheiro para executar a tarefa perfeita que deveria estar em consonância com a grandeza do espetáculo.⁷²

A medida em que as camadas médias urbanas passam a se estabelecer como público das Escolas de Samba, estas começam a deixar de incorporar o caráter social de *peça folclórica*, que lhes foi consagrado desde a década de 1930. Não obstante elas nunca terem reivindicado tal condição – o que se evidencia na carta a Pedro Ernesto e mesmo nos enredos dos primeiros desfiles –, não resta dúvidas também de que as Escolas de Samba nunca refugaram diante das pressões sociais para que assumissem a condição de elemento folclórico. No âmbito da cultura, o projeto nacional do Estado Novo incluía a promoção do folclore brasileiro, no qual estava inserido o samba. Ações de vulto, como as Expedições de Pesquisa Folclórica levadas a cabo por Mário de Andrade, dão o tom da relevância da cultura em geral, e do folclore em particular, para a afirmação do que seria inerente ao homem brasileiro, ou seja, o que definiria a sua nacionalidade. As Escolas de Samba são, nesse contexto, entendidas como manifestações folclóricas. Em 1939, vinte e três Escolas de Samba participaram, a convite do maestro Heitor Villa-Lobos, da Feira de Amostras, na Exposição do Estado Novo, ao lado de grupos de jongo, chagança, cateretê, pastoril, danças ameríndias, entre outras, no que seria uma amostra de danças folclóricas. Como já vimos, corresponder às expectativas sociais dominantes a seu próprio respeito fez parte da estratégia de socialização dos sambistas.

Coerente com a citada estratégia, novamente as Escolas de Samba vão procurar se adaptar às expectativas criadas sobre o seu lugar social. Nas décadas de 1950 e 1960 essas expectativas se relacionavam com a consolidação do desfile como um *grande espetáculo*, o que passava pela assimilação de valores estéticos e culturais do novo público constituído pelas camadas médias urbanas.

⁷² CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 169-70.

Da condição de público, estes grupos, principalmente através de membros da Academia ligados à Escola de Belas Artes, passam a participar da confecção do carnaval das Escolas de Samba. Os artistas plásticos Dirceu Neri e a suíça Marie Louise elaboram para o Salgueiro o enredo de 1959, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, baseado na obra do pintor Jean-Baptiste Debret, artista plástico francês que retratou em desenhos e pinturas o cotidiano escravocrata brasileiro do início do século XIX, a convite de D. João VI. O enredo, por si só, já trazia novidades ao discurso das Escolas, pois, como diz Nei Lopes, pela primeira vez foram apresentados *negros falando de coisas negras, pobres falando de coisas pobres*.⁷³ Antes disso, a Portela já contava, ao longo dos anos 1950, com a colaboração da decoradora francesa Ded Bourbonois. Porém, o enredo do Salgueiro em 1959 é considerado um marco para a entrada de pessoas ligadas ao mundo acadêmico no planejamento dos desfiles das Escolas de Samba, alavancando uma seqüência de enredos que definiria a assimilação das temáticas ligadas à negritude: *Quilombo dos Palmares* (1960); *Chica da Silva* (1963); *Chico Rei* (1964), tendo a frente Fernando Pamplona, professor da Escola Nacional de Belas Artes, e o cenógrafo Arlindo Rodrigues.

Até mesmo setores das Escolas de Samba considerados *alas técnicas*,⁷⁴ ou seja, onde o trânsito no chamado *mundo do samba* é requisito indispensável, seria desbravado por compositores *de fora*. Em 1974, Jair Amorim e Evaldo Gouveia, compositores do meio artístico em geral sem ligação estreita com qualquer Escola de Samba, emplacam o samba enredo *O Mundo Melhor de Pixinguinha*, da Portela.

O ingresso das Escolas de Samba na cultura de massas se acentua nos anos 1960. Em 1964, a Secretaria de Turismo concedeu um total de mil e duzentas credenciais de imprensa. Em 1965, a Portela se apresentou com uma ala formada

⁷³ LOPES, *O Samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*, 1981: 40-1.

⁷⁴ *Bateria e Compositores são internamente definidas como "alas técnicas" e são as únicas em que se exige comprovação de capacidade por parte dos candidatos*. GOLDWASSER, *O Palácio do Samba*, 1975: 95.

exclusivamente por artistas da TV Excelsior, a mais poderosa emissora de televisão da época.⁷⁵ Em 1970, sob o pretexto de acabar com atrasos nos desfiles, o órgão de turismo da prefeitura, responsável pela organização, limitou o tempo de cada Escola de Samba na avenida. Limitação que coincidiu com a transmissão integral do desfile pela televisão, que, até então, captava apenas algumas cenas ao longo do espetáculo.

Logo, a delimitação de tempo para o desfile está ligada à necessidade de viabilizar a comercialização das Escolas de Samba como produto televisivo. O advento do tempo como fator de ordenação do desfile representa, ainda, a derrocada da última fronteira da modernização da festa, pois significou a racionalização do cortejo das Escolas de Samba.

Outro marco relevante do ingresso das Escolas de Samba na cultura de massa e na sua configuração como indústria cultural foi a gravação dos sambas enredo em disco. A partir de 1968 os registros são regulares, lançados comercialmente a cada ano. Porém, representam uma etapa preliminar na história da comercialização dos sambas, dados a baixa qualidade das gravações, a multiplicidade de edições – eram lançado mais de um disco – e a variação das Escolas de Samba que participavam de cada edição.⁷⁶

Em 1973, as Escolas de Samba assinam contrato com a gravadora Top Tape dando exclusividade na comercialização dos discos dos sambas enredos, mudando esse quadro. Assim como os primeiros lançamentos, nessa nova fase os discos de sambas enredo também era direcionados para o mercado externo. O encarte do disco lançado

⁷⁵ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 190.

⁷⁶ *No início dos anos 60, alguns sambas-enredo já haviam sido gravados, mas continuavam recebendo parca divulgação por parte dos meios de comunicação. A gravadora Todamérica lançara, em 1961, o long play Samba, reunindo sambas de quadra e sambas-enredo da Acadêmicos do Salgueiro. A gravadora Rádio R Long Play fizera, anteriormente, em 1959, algo similar. Reunira em disco Escolas de Samba em Desfile, sambas da Aprendiz de Lucas e da Império Serrano. Entretanto, tão pouco valor mercadológico era dado às músicas produzidas pelas Escola de Samba que o propósito explícito da gravadora era utilizar o disco "para atrair turistas". ALVES FILHO. O Samba Enredo de "Tiradentes" à "Chica da Silva": estrutura, ideologia e trajetória, 2000: 28.*

no ano de 1973, por exemplo, contém pequenos textos, em português e inglês, sobre cada uma das Escolas de Samba. Sintomaticamente, é no ano de 1973 que, segundo Roberto Moura, se acirra a competição interna às Escolas de Samba pela escolha do samba enredo.⁷⁷ Os valores envolvidos nos direitos autorais dos sambas criam uma nova e valiosa fonte de renda, que seriam, claro, alvo de disputa.

O direcionamento das Escolas de Samba para o mercado externo chegaria, inclusive, ao mercado editorial. É editado pela Livraria Kosmos, em 1967, no Rio de Janeiro, *Escolas de Samba: na affectionate descriptive account of the carnival guilds of Rio de Janeiro*, de autoria de Luis D. Gardel.

Ao largo da consolidação do *grande espetáculo* das Escolas de Samba, surge uma gama de segmentos econômicos que lucram, sejam ligados diretamente à confecção do desfile, como ornamentos e artefatos diversos, seja ligados mais propriamente à festa, como bebidas alcoólicas ou outras áreas do entretenimento da cidade, como boates clubes, bares, restaurantes etc.

O quadro de inserção das Escolas de Samba na economia de mercado via indústria cultural culmina com a mediação das relações com o Estado sob esses novos parâmetros. Em 1972 a Prefeitura cria a Riotur, Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, que absorve, entre outras competências da Secretaria de Turismo e Certames, a promoção do carnaval da cidade. Em 1975, quarenta e quatro Escolas de Samba assinam contrato de prestação de serviços onde se comprometem a participar de todas as atividades programadas pela Riotur mediante a remuneração global de 28% da renda do espetáculo, rateada entre as participantes, cabendo 12% para a Associação das Escolas de Samba e 60% para a Riotur.⁷⁸

Como vimos, na década de 1930 a condição de atração turística foi reivindicada pelas insipientes Escolas de Samba, como parte da estratégia de consolidar algum

⁷⁷ MOURA. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*, 1986: 40.

⁷⁸ TUPY. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 113.

cacife que lhes fizesse capaz de estabelecer relações com o poder instituído. A despeito das críticas existentes a respeito desse processo, argumentamos que ele representou, ao menos, a entrada dos sambistas no espaço público e nos embates que lhe são próprios.

A partir dos anos 1950 e 1960, a consolidação do papel de atração turística vai representar, para as Escolas, a porta de entrada na lógica de mercado e a conformação como indústrias culturais, inseridas na cultura de massa que se desenvolve no país naquele momento. Nada o que estranhar, já que falamos de um período em que o estágio de desenvolvimento do país é orientado pelo aprofundamento do processo de modernização da economia brasileira direcionado pela internacionalização do capital. Esse processo de reorganização da economia, compreendeu, claro, a assimilação progressiva pela sociedade brasileira da lógica de mercado, e mais especificamente, em paralelo ao crescimento do parque industrial e do mercado de bens materiais, a formação de um mercado de bens culturais e do seu respectivo parque industrial de produção.

Na década de 1930, a oficialização das Escolas de Samba é um dos frutos do processo de modernização da sociedade brasileira, e significou a inserção de camadas da população no proletariado urbano que então se formava. A conformação das Escolas de Samba em indústrias culturais, nos anos 1960, corresponde à *segunda revolução industrial* no Brasil que ao lado da expansão do parque produtivo, se desdobrou na consolidação de um mercado de bens culturais. Nesse contexto, a entrada de camadas médias urbanas no processo de produção cultural das Escolas de Samba deve ser entendida como um segundo momento de inserção social dos grupos originalmente envolvidos naquelas organizações carnavalescas, correspondente ao segundo momento de modernização da sociedade brasileira, marcado pela expansão industrial via internacionalização do capital. Se na década de 1930, estava em jogo a

transformação do *malandro* em *trabalhador*, na década de 1960 é a *mercadoria* quem se afirma.

Entender as Escolas de Samba como instituições orgânicas à sociedade brasileira, e não como construções idealizadas, implica em trazer todas essas considerações para a luz das análises de sua produção cultural.

Capítulo 2

O Samba Enredo e o Discurso Nacionalista

Silas de Oliveira Assumpção, um dos mais célebres compositores de sambas enredo da história das Escolas de Samba, faleceu em maio de 1972. Antes de morrer, perambulou pela cidade por horas a fio em busca de algum dinheiro para honrar a promessa que fizera à filha, de comprar um dicionário necessário aos seus estudos. Morreu à noite, no bairro de Botafogo, cantando seus sambas em um clube a convite de amigos que souberam que precisava de dinheiro.

A tristeza do último dia de vida de Silas de Oliveira ganha cores ainda mais dramáticas se colocada em perspectiva com o momento da comercialização do samba enredo. Nos primeiros anos da década de 1970, impulsionados pela gravação e venda de discos, veiculação das gravações nos meios de comunicação de massa e execuções em bailes carnavalescos, os compositores de Escolas de Samba começavam a ganhar quantias consideráveis em direitos autorais.¹

O primeiro samba enredo a estourar como verdadeiro sucesso de popularidade foi *Festa Para Um Rei Negro*, conhecido como *Pega no Ganzê*, composto por Zuzuca, para o carnaval de 1971, do Salgueiro. Em 1972, o mesmo compositor repetiria o sucesso com o enredo *Nossa Madrinha, Mangueira Querida*, também conhecida popularmente pelo refrão, *Tengo Tengo – Tengo, tengo, Santo Antônio, Chalé/Minha gente e muito samba no pé*. A partir daí, o samba enredo é a maior fonte de arrecadação de direitos autorais do carnaval e uma das principais fontes de renda, não só para os autores, como para as próprias Escolas de Samba, já que foi prática

¹ Ver MOURA, *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*, 1986: 34/40.

corrente durante certo tempo o registro dos sambas enredo em nome da agremiação, no lugar dos compositores.²

Como poderia, então, Silas de Oliveira, um dos mais festejados compositores de sambas enredo, ter passado as últimas horas de sua vida buscando dinheiro para a compra de um dicionário?

Sua morte foi o selo trágico que marcou o fim de uma etapa na história do samba enredo. Zuzuca representava a síntese das novidades que favoreciam a comercialização dos sambas nos meios de comunicação: letras mais curtas, versos fracos e refrão forte. Os sambas de Silas, longos, de letras elaboradas e melodias sofisticadas, haviam perdido o compasso das transformações sofridas pelas Escolas de Samba e o compositor foi atropelado pelas mudanças.

Na perspectiva deste trabalho, que entende o samba enredo como discurso institucional das Escolas de Samba, mais relevante do que discutir as peculiaridades artísticas de cada compositor é compreender o que levou as Escolas de Samba a privilegiar um *modelo* em detrimento do outro.³ Sendo mais específico, nosso interesse é no sentido de entender os condicionantes desse processo. Cabe lembrar que as citadas mudanças formais nos sambas enredo foram acompanhadas por novos conteúdos, surgindo temáticas que fugiam do nacionalismo característico das décadas de 1940 e 1950.

Nesse sentido, nos é permitido afirmar que as mudanças no samba enredo, que assumem com Zuzuca sua forma mais adequada à cultura de massas e à comercialização, são desdobramentos das transformações que vinham ocorrendo em

² Para os respectivos compositores dos sambas enredo que compõem nosso universo de análise, ver anexo 3.

³ Marília Barbosa e Arthur Oliveira Filho afirmam que o samba de Silas de Oliveira para o carnaval de 1972 do Império Serrano foi alvo de uma articulação política da diretoria destinada a favorecer outro samba, *curto, sintético, condensado*, ou seja, enquadrado nos novos moldes preconizados pelas dinâmicas da indústria cultural de massas. Sintomaticamente, o Império Serrano foi campeão do carnaval daquele ano. SILVA e OLIVEIRA FILHO, *Silas de Oliveira: Do Jongo ao Samba-Enredo*, s/d.: 113-5.

outras áreas das Escolas de Samba desde o início da década de 1960. O modelo tão bem representado pelas composições de Silas de Oliveira é o do samba enredo que deu forma e conteúdo à expressão musical e poética das Escolas de Samba e se firmou como um gênero da música brasileira, mas que já não correspondiam ao lugar social que as Escolas de Samba buscavam ocupar os anos 1960.

A proposta deste capítulo é traçar uma breve trajetória do samba enredo, desde sua afirmação como principal linguagem e forma de expressão do discurso das Escolas de Samba, na década de 1940, até as transformações trazidas pela década de 1960. Ao passo que no primeiro capítulo destacamos as relações institucionais das Escolas de Samba em face de diferentes atores sociais, no presente capítulo o foco da análise recai especificamente sobre o desenvolvimento do samba enredo e o papel do nacionalismo, não apenas como tema fundamental, mas principalmente como eixo aglutinador entorno do qual se deu a própria conformação daquele gênero musical urdido pelas Escolas de Samba. De maneira mais direta, partimos da proposição de que o samba enredo se estrutura como tal em função do discurso nacionalista em voga durante os governos Vargas, mormente o Estado Novo (1937–1945), e partir desta proposição procuramos entender as mudanças que levaram, nos anos de 1960, à diversificação de temas e, em conseqüência, à menor relevância do nacionalismo a partir dali.

Destarte, as duas principais questões que se colocam são:

- 1) As circunstâncias sob as quais as Escolas adotaram e mantiveram o nacionalismo como discurso e;
- 2) As circunstâncias em que as bases que sustentavam o nacionalismo do samba enredo foram minadas e modificadas.

A apreciação dessas questões terá como balize a abordagem da trajetória das Escolas de Samba como organizações institucionais, conforme desenvolvida no primeiro capítulo.

O enredo como elemento central no desfile

As primeiras associações entre o enredo e o samba cantado durante os desfiles carnavalescos remontam à década de 1930. Em tais associações pode-se considerar que está o que viria a ser configurado como um estilo de composição consagrado pouco tempo depois, ou seja: o samba enredo. A este respeito, o registro mais remoto é o do carnaval de 1933, quando a Unidos da Tijuca apresentou o enredo *O Mundo do Samba*, sendo que os três sambas que a Escola cantou versavam sobre ele. Nos primeiros desfiles eram cantados dois, às vezes três sambas durante o cortejo. Esses sambas eram formados por uma primeira parte, repetida e acompanhada dos versos improvisados pelos compositores. O referido desfile da Unidos da Tijuca foi marcante por ter apresentado os três sambas abordando o enredo, e por um deles conter uma segunda parte fixa, sem improvisos.

Mais tarde, Carlos Cachça reivindicaria para a sua composição, *Homenagem*, apresentado junto com o enredo *O Sonho de Um Poeta*, pela Mangueira em 1934, a condição de ter sido concretamente o autor do primeiro samba enredo.⁴ Em 1938, *Asas Para o Brasil*, de Antenor Gargalhada, também apresentaria um samba de acordo com o enredo. Por fim, *Teste ao Samba*, de Paulo da Portela, com o qual a Portela foi campeã em 1939, completa o grupo de sambas considerados pioneiros.

Contudo, como fenômeno sociológico, mais importante do que inventariar versões sobre a primazia da composição do *primeiro* samba enredo é compreender as circunstâncias em que o samba tratando do enredo se tornou o principal meio de expressão das Escolas de Samba. Neste sentido pode-se afirmar que, apesar de uma ou outra ocorrência na década de 1930, é só a partir da década de 1940 que o samba enredo se incorpora às formas de manifestação artística e cultural que sustentam o desfile das Escolas de Samba.

⁴ SILVA *et alli*, *Fala, Mangueira*, 1980: 44-5.

Ao contrário dos primeiros elementos característicos das Escolas de Samba, relacionados no capítulo anterior e que foram consolidados rapidamente entre 1929 e 1933, o samba enredo demoraria ainda uma década para se firmar entre os traços constitutivos fundamentais do desfile. Se entendermos o samba enredo, dentro do contexto de um desfile, como uma maneira de reforçar o enredo do cortejo, ou seja, sublinhar, dar destaque, e até ajudar a desenvolver a estória contada ou o tema escolhido, fica claro que na década de 1930 nem o enredo nem o samba enredo estavam entre os elementos relevantes do desfile. Tudo indica que a abordagem temática do desfile não tinha significado preeminente na apresentação do cortejo. Na década de 1930 a importância do enredo era secundária. O primeiro regulamento de que se tem registro, o de 1933, ratifica esta afirmação quando determina que *não é obrigatório o enredo*,⁵ ou seja, as Escolas de Samba poderiam, inclusive, desfilar sem enredo, se assim optassem.

Da mesma forma que a irrelevância do enredo tornava desnecessário o acompanhamento da poesia do samba, tão pouco as fantasias dos componentes se prestavam a esse fim. Só em 1939, no já citado *Teste do Samba*, as fantasias começam a remeter ao enredo.

A importância secundária dos enredos pode nos levar a entender, também, o pequeno número – em que pese a quantidade de Escolas de Samba e de desfiles – de títulos de enredos da década de 1930 colhidos pelos pesquisadores, a despeito dos muitos registros dos desfiles em crônicas, reportagens, entrevistas com sambistas etc. Em meio a toda a interação das Escolas de Samba com a imprensa, o enredo não estava entre os assuntos mais relevantes a serem abordados.

Nas palavras de José Ramos Tinhorão:

Na verdade, durante os quinze primeiros anos de existência das escolas de samba – ou seja, de inícios de 1930 a meados da

⁵ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 78.

década de 40 –, os grupos de foliões das camadas mais baixas do Rio de Janeiro (...) não tinham grande compromisso com os enredos que escolhiam para temas de suas passeatas.⁶

O mais importante naqueles primeiros anos eram os caracteres formais. Daí os elementos tradicionais que inicialmente se firmaram – a dança, os instrumentos, a ala das baianas e o samba moderno – serem elementos que delimitam a identidade das Escolas de Samba estabelecendo distinções em relação às organizações carnavalescas já existentes a partir da *forma* do desfile.

Quando o Brasil entra na II Guerra e as Escolas de Samba insistem em manter o desfile apesar dos apelos para o cancelamento dos festejos de carnaval, elas não apenas assumem o seu quinhão no *esforço de guerra* no qual a sociedade brasileira se via imersa, como também trazem o enredo para o centro do desfile. Ao dar voz ao nacionalismo patriótico, pela primeira vez se torna relevante socialmente, além de *como* a apresentação das Escolas de Samba se desenrola, *o que é dito* ao longo dela. Quando o enredo se torna relevante para o desfile, o samba enredo se consolida como elemento tradicional.

A assimilação do nacionalismo como conteúdo discursivo

Entre os anos de 1943 e 1945 o desfile foi organizado e promovido pela Liga de Defesa Nacional e pela União Nacional dos Estudantes. Estas organizações forneceram os enredos às Escolas de Samba, cabendo a cada uma destas o desenvolvimento do respectivo tema. Os festejos carnavalescos foram reduzidos em 1943 em função do clima de guerra e em 1944 e 1945 foram ainda mais tímidos. Em 1945, inclusive, o desfile das Escolas de Samba foi transferido para o Estádio de São Januário, e pouco mais se sabe além disso.

Há poucos registros dos enredos apresentados pelas Escolas de Samba entre 1943 e 1945⁷, à exceção da Portela, campeã nesses três anos com os seguintes

⁶ TINHORÃO, *Pequena História da Música Popular*, s/d.: 173.

enredos, segundo a pesquisa de Candeia e Isnard: *Carnaval de Guerra, Motivos Patrióticos e Brasil Glorioso*.⁸

Apesar da parcimônia de registro de enredos, tudo favorece o argumento de Dulce Tupy, segundo o qual é nesse período, que ficou conhecido como *Carnavais de Guerra*, que o nacionalismo se afirmou definitivamente como parte do discurso das Escolas de Samba. As manifestações da imprensa, que festejou o carnaval *possuído de um caráter nitidamente patriótico*,⁹ evidenciam não apenas o sentido nacionalista da apresentação do conjunto das Escolas de Samba, como também a receptividade dessa postura pela sociedade.

O fato dos enredos terem sido escolhidos pela Liga de Defesa Nacional e pela UNE e desenvolvidos pelos sambistas não deve ser confundido com a imposição do nacionalismo ao discurso das Escolas de Samba. É preciso considerar que o envolvimento do país no conflito de âmbito mundial inflamou a mobilização de toda a população, de uma maneira ou de outra. Imaginar que, neste contexto, temas de conotação nacionalista tenham sido *impostos* aos sambistas seria imaginá-los isolados da sociedade em que viviam.

Por outro lado, é preciso considerar que o país se encontrava envolto por um ambiente nacionalista que transcendia os tempos belicosos e remontava às décadas anteriores:

O nacionalismo estava na pauta do dia. Movimentos culturais e políticos como a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, e o levante tenentista do Forte de Copacabana, no Rio, estavam envoltos num sentimento nacional difuso que atravessa a década e norteia a Revolução de 30. (...) Com o desfile organizado a partir de 1935 sob a égide do nacionalismo vigente, as escolas de samba corresponderam, a sua maneira, a essa tendência mobilizadora.¹⁰

⁷ A respeito, ver ARAÚJO e JÓRIO, *Escolas de Samba em Desfile – Vida, Paixão e Sorte*, 1969.

⁸ CANDEIA FILHO e ARAÚJO, *Escola de Samba: Árvore que Esqueceu a Raiz*, 1978: 24.

⁹ Jornal do Brasil, 07/03/1943, citado em AUGRAS, *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 56.

¹⁰ TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 85-6.

Para além dos eventos mencionados, a preeminência da questão nacional teve presença marcante na política e nos debates intelectuais relacionados, entre outros fatores, às críticas à Primeira República, não obstante ela remonte ao movimento pela independência. Seja na corrente raciológica, que pensa os problemas nacionais através da questão da raça,¹¹ seja nos autores que buscam legitimar a autoridade do Estado e dela fazer o princípio tutelar da sociedade,¹² a construção simbólica da nação brasileira, ainda hoje uma questão em aberto, tem posição destacada na virada para o século XX e em suas primeiras décadas.

Uma evidência de que o problema da construção da nacionalidade não estava restrito às contendas intelectuais é a adoção do discurso nacionalista pelos Ranchos, organizações carnavalescas que precederam as Escolas de Samba, festejadas e incentivadas em suas *finalidades pedagógicas* por Coelho Neto, em artigo de 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.¹³

Na carta a Pedro Ernesto, em 1935, as próprias Escolas de Samba mostram que tinham a percepção da relevância do discurso nacionalista, já que se afirmam nesse documento como núcleos onde se *cultiva a verdadeira música nacional*, e que suas

¹¹ Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha são autores que trabalham nesta linha, compondo o que alguns pesquisadores chamam de *Geração de 1870*. Apesar das peculiaridades de cada autor, suas posições têm em comum a influência do paradigma científico da segunda metade do século XIX, dominado pelo evolucionismo, pelo darwinismo social e pelo positivismo. Entre suas principais referências estão Cesare Lombroso e Conde de Gobineau. Ver ORTIZ, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, 2003: 13-35.

¹² Autores como Alberto Torres, Francisco Campos e Oliveira Vianna ganharão notoriedade pela sustentação da Revolução de 1930 e, mais tarde, do Estado Novo. Bolívar Lamounier engloba esses autores na categoria analítica *Ideologia de Estado*, cujo fulcro é a oposição à matriz ideológica que prega o Mercado como princípio organizador da sociedade. Ver LAMOUNIER, *Formação de um Pensamento Político Autoritário na Primeira República. Uma Interpretação*, 1978: 356-8.

¹³ Citado em AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 31.

diretrizes seriam de *cunho essencial de brasilidade e seus cortejos baseados em motivos nacionais*.¹⁴ No entanto, a preeminência da criação de uma identidade própria levou à ênfase na consolidação de elementos formais que estabelecessem distinções em relação às outras organizações carnavalescas, deixando a incorporação do nacionalismo para a década seguinte, na oportunidade propiciada pela entrada do Brasil na guerra.

Em resumo, a assimilação da ideologia nacionalista pelas Escolas de Samba, iniciada durante os anos de participação do Brasil na II Guerra e aprofundada posteriormente, deve ser entendida menos como imposição do que como resposta dos sambistas à mobilização social entorno da questão nacional, aprofundada pelas circunstâncias da guerra e não restrita a elas. Colocando a questão de maneira mais concisa, se o nacionalismo estava na ordem do dia, por que teria sido ele, então, imposto às Escolas de Samba? Não poderiam os sambistas ter articulado o próprio discurso, levando em conta, claro, os grupos sociais com quem mantinham diálogo?

O mito da imposição do nacionalismo pelo Estado Novo

Como acabamos de demonstrar, nosso entendimento é de que não há porque acreditar que, numa sociedade tão marcada pelo sentimento nacionalista, esse discurso tenha sido imposto aos sambistas. Nesse sentido, ainda cabem algumas observações especificamente a respeito do papel do Estado Novo, com frequência acusado de ter pressionado, obrigado ou instado as Escolas de Samba a adotarem enredos de conteúdo patriótico com fins propagandísticos.

O fato que talvez tenha dado asas à lenda da imposição de enredos nacionais pelo Estado Novo, através de regulamentos, foi a desclassificação da Vizinha Faladeira, em 1939. O fato remonta a 1937, quando mesmo sagrada campeã a Vizinha Faladeira gerou inúmeros protestos contra as inovações apresentadas neste ano. Além

¹⁴ CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 98.

de uma comissão de frente composta por um automóvel e por homens montados a cavalo, seu luxuoso desfile contou com um grupo de músicos à frente da bateria, cujos instrumentos incluíam os de sopro. Diante das inovações, a Vizinha Faladeira foi acusada de desvirtuar as finalidades das Escolas de Samba, como deixa claro o artigo da *Gazeta de Notícias*:

Se algumas escolas de samba – aliás, a maioria – souberam guardar as suas tradições, outras desvirtuaram por completo a sua finalidade. Vimos escolas de samba com carros alegóricos, instrumentos de sopro, comissões a cavalo etc. Isto não é mais escola de samba. Elas estão se aclimatando com as rodas da cidade e, neste andar, os ranchos vão acabar perdendo para elas.¹⁵

Apesar do policiamento e da cobrança pelo *respeito às tradições*, não houve descumprimento das regras acordadas para aquele carnaval e a Vizinha Faladeira foi sagrada campeã. Porém, o próprio júri se manifestou contra as inovações quando sugeriu mudanças para o regulamento do ano seguinte:

Embora concedendo o maior número de pontos à Vizinha Faladeira, a comissão não deixa de reconhecer ter sido a Portela a que mais preencheu as finalidades das escolas de samba. (...) Pensa também, a comissão que a exibição de carros alegóricos e de comissão de frente a cavalo ou de automóveis foge às finalidades das escolas de samba, hoje a parte maior, mais interessante e *mais nacionalista* do carnaval carioca.¹⁶

Diante da celeuma, a União das Escolas de Samba, tendo como presidente Eloy Antero Dias, o Mano Eloy, determinou no regulamento de 1938 logo em seu parágrafo primeiro:

De acordo com a música nacional, as escolas não poderão apresentar os seus enredos de carnaval, por ocasião dos préstitos, com carros alegóricos, ou carretas, assim como *não serão permitidas histórias internacionais em sonhos ou imaginação*.¹⁷

¹⁵ Citado em CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 114.

¹⁶ CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 114, grifo nosso.

¹⁷ Citado em AUGRAS, *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 45, grifo nosso.

Não apenas foram impostas proibições inexistentes no regulamento do ano anterior, a exemplo da que se refere aos instrumentos de sopro, como pela primeira vez foram vedadas *histórias internacionais*, inaugurando a obrigação da brasilidade. Foram as próprias Escolas de Samba, portanto, que agiram para corresponder às cobranças pela *tradição inventada* e às expectativas pelo cunho nacional do desfile, das quais não mais poderiam se furtar.

A primeira aplicação deste dispositivo aconteceu em 1939, quando a mesma Escola de Samba, Vizinha Faladeira, apresentou o enredo *A Branca de Neve e os Sete Anões* e foi desclassificada. Ficou consagrada a versão de que teria se tratado de uma intervenção direta do Estado Novo contra temáticas que não reiterassem seu projeto nacional. Rodrigues chega a apontar o órgão responsável pela imposição: *em 1939 o DIP impõe que só temas sobre a História do Brasil poderão ser abordados pelos sambas-enredo, sem tratamento crítico, evidentemente.*¹⁸ Acontece que, não apenas o regulamento de 1938 já trazia a vedação a *histórias internacionais*, como o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – só foi criado no dia vinte e sete de dezembro de 1939, enquanto o desfile das Escolas de Samba aconteceu no mês de fevereiro. O DIP nem sequer existia quando a Vizinha Faladeira foi desclassificada.¹⁹

Não há dúvidas de que a adoção da ideologia nacionalista pelas Escolas de Samba como peça fundamental do seu discurso não pode ser entendida fora do contexto de hegemonia do projeto nacional do Estado Novo²⁰, onde se destaca o papel

¹⁸ RODRIGUES, *Samba Negro, Espoliação Branca*, 1984: 38.

¹⁹ A respeito, ver AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 46-7.

²⁰ Um possível desdobramento desta idéia – desenvolvido no terceiro capítulo – seria o questionamento sobre a especificidade do nacionalismo expresso pelas Escolas de Samba, que aderiram ao projeto estadonovista, mas não sem terem erigido o próprio discurso. O nacionalismo que lastreou a consolidação do samba enredo foi aquele de base românica, baseado na exaltação dos *vultos da pátria* e na exuberância dos recursos naturais, não muito próximo, portanto, do cerne do discurso que caracterizou a propaganda oficial do Estado Novo, que girava em torno do ingresso do Brasil na modernidade.

pedagógico da cultura em relação à importância da coesão e da unidade da nação. Porém, a conclusão pela imposição do nacionalismo subestima a capacidade dos sambistas de articularem o próprio discurso. Outros grupos sociais abraçaram a mesma temática e aderiram ao projeto do Estado Novo, sem terem sido alvo de conjecturas que os supunha alvo de imposição, pressão ou intimidação.

O exemplo da participação maciça de intelectuais das mais diversas orientações políticas no governo é ilustrativo de como o projeto foi recepcionado pela sociedade.

Otto Lara Resende observa:

Em plena época da ascensão do fascismo no mundo, com uma ditadura instalada aqui a partir de 10 de dezembro de 1937, deu-se um fenômeno quase paradoxal de florescimento cultural. E não apenas isto. À frente desses órgãos recém criados, encontravam-se intelectuais de primeiríssima ordem. (...)

Os anos renascentistas de Capanema são um exemplo e um estímulo para o Brasil estável e democrático de hoje, tal como o desejávamos. O mutirão que mobilizou a *intelligentsia* daquele momento não deixou ninguém de fora, do universal Villa-Lobos ao humanista Lúcio Costa.²¹

Cabe destacar que Resende se refere a personalidades como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Abgar Renault, Oscar Niemeyer e Portinari, todos ligados ao ministro Gustavo Capanema, assim como as já citados Lúcio Costa e Heitor Villa-Lobos. Menciona, inclusive, Graciliano Ramos, que, segundo Resende, *saiu da cadeia para ser distinguido e homenageado pelo próprio Capanema*.²²

Além disso, o alegado empenho do Estado Novo em incluir as Escolas de Samba no seu *projeto pedagógico* através da imposição e da coerção não é coerente com a destinação exclusiva de subvenções públicas para as Grandes Sociedades, visando ao

²¹ Folha de São Paulo, Ilustrada, 22/11/1992, citado em SILVA, *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*, 1994: 42-3.

²² *Idem: Ibidem.*

carnaval de 1940. Se as Escolas de Samba de alguma maneira tomaram parte nesse projeto o fizeram com ânimo próprio.

Curiosamente, a primeira intervenção direta do poder público nas Escolas de Samba no sentido de obrigá-las a adotar a temática nacionalista aconteceu, como comenta Augras,²³ no carnaval de 1947, sob o governo democraticamente eleito de Eurico Gaspar Dutra e em plena euforia liberal despertada pela vitória dos Aliados na II Guerra.

Em 1947, como resposta à aproximação entre a UGES e o PCB, a prefeitura do Distrito Federal interveio. O regulamento para o carnaval daquele ano foi elaborado pela Comissão de Festejos da prefeitura e determinou que o desfile obedeceria *exclusivamente* às orientações da prefeitura. Em seu artigo 6º, o regulamento determina: *Há inteira conveniência na divulgação dos enredos, ficando os concorrentes com a inteira liberdade de distribuição aos jornais desta capital. É obrigatório nos enredos o motivo nacional.*²⁴

É preciso destacar que em 1946, no Carnaval da Vitória, quando todos os enredos abordaram a vitória dos Aliados, o regulamento elaborado pela UGES nada mencionou a respeito da obrigação de temas nacionais. Apenas determina no seu artigo 2º: *quando [as Escolas de Samba] apresentarem enredos históricos, não deixem de apresentar um conjunto de baianas, para não perdermos a nossa condição de Escola de Samba.*²⁵

A estratégia iniciada em 1947 avançou no carnaval de 1948, também organizado pela prefeitura do Distrito Federal. Além de terem sido destinadas subvenções apenas para Escolas de Samba filiadas à Federação – organização criada com a finalidade de esvaziar a UGES, então próxima ao PCB –, o regulamento deu

²³ AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 63-4.

²⁴ SILVA e OLIVEIRA FILHO, *Silas de Oliveira: Do Jongo ao Samba-Enredo*, s/d.: 73, grifo nosso.

²⁵ *Idem*: 67.

nova redação ao artigo 6º: *Há inteira conveniência na divulgação dos enredos, ficando os concorrentes com a inteira liberdade de distribuição aos jornais desta capital, e, ainda, a apresentação do mesmo, cujo motivo é **obrigatório obedeça a finalidade nacionalista.***²⁶

Na caça aos comunistas, as lembranças do desfile de novembro de 1946, em homenagem a Prestes, deviam estar ainda frescas na cabeça das autoridades. Os sambas cantados em homenagem ao líder comunista até poderiam ser tomado em conta como *motivo nacional*. Já a *finalidade nacionalista* não abriria margens a eventuais abordagens ideologicamente mais próximas do caráter internacionalista do comunismo, assim como também inibiria posturas críticas em relação ao governo.

Por fim, se os anos de 1943, 1944 e 1945 são considerados marcos da assimilação do nacionalismo pelas Escolas de Samba, é preciso levar em conta que nesse período o Estado suprimiu os festejos carnavalescos, ficando o desfile por conta da iniciativa das próprias Escolas, com o auxílio da UNE e da Liga de Defesa Nacional. Concluímos que diante da receptividade do projeto nacional do Estado Novo, a adesão ao nacionalismo pelas Escolas de Samba pode ser interpretada como uma estratégia deliberada de adoção de um tema catalisador de prestígio e projeção na sociedade.

A diversificação temática

Após essa década de *preparação* que parece ter sido a de 1940, na década de 1950 o samba enredo deslança como principal forma de expressão das Escolas de Samba, baseada no nacionalismo. O último passo nessa direção é dado em 1952, quando o regulamento determina que a letra do samba deve estar de acordo com o enredo.²⁷ O momento coincide com a paz selada entre as entidades representativas das Escolas de Samba e a realização de apenas um desfile oficial, também no ano de 1952. Encerrava-se a querela institucional ocasionada pela disputa entorno do apoio

²⁶ *Idem*: 77, grifo nosso.

²⁷ ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: Seis Milênios de História*, 2003: 277.

político das Escolas de Samba e principiava um novo período de expansão da indústria do carnaval e de afirmação do samba enredo. Daí por diante se afirmarão o samba enredo, inclusive como gênero musical, e o nacionalismo, como parte da sua retórica.

Nos anos 1960, acompanhando a progressiva inserção das Escolas de Samba na cultura de massas, o samba enredo também mudou. Em razão das transformações estruturais daquela década, a formação social brasileira assumiu uma configuração cada vez mais ligada à competitividade, ao individualismo e à impessoalidade das relações sociais. Dessa maneira, valores coletivos, como a nacionalidade, perdem força em relação à preeminência que tinham até então no debate público.

Nesse sentido, é sintomático que um dos principais marcos da diversificação de temas dos sambas enredo seja *Chica da Silva*, do Salgueiro, em 1963, que simboliza as aspirações de mobilidade individual, representadas pela ascensão social de uma mulher negra, fugindo da exaltação de grandes vultos da nacionalidade que caracterizou o samba enredo até então.²⁸ Começam a surgir, então, enredos que abordem temáticas ligadas à negritude, ao mundo infantil, a culturas regionais, religiosidade etc.

A diversificação de temas é abafada pelo golpe de 1964. Por um lado, o movimento das Escolas de Samba em direção à lógica do mercado e da indústria cultural tendeu ao progressivo abandono das questões ligadas à nacionalidade. Por outro, o regime militar e a propaganda oficial em torno de um *novo* nacionalismo é acompanhado por parte das Escolas de Samba. Em 1964, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros – ISEB – é fechado e tem sua biblioteca queimada, o que simbolicamente ilustra a mudança de direção da construção do nacionalismo. Em

²⁸ A letra do samba gira em torno da vida da escrava Francisca da Silva, que, na metade do século XVIII, no Arraial do Tijuco, Minas Gerais, durante o auge da mineração, é comprada pelo contratador de diamantes, desembargador João Fernandes de Oliveira. Chica da Silva, como ficou conhecida, se torna companheira do contratador trocando, como diz a letra do samba, *o gemido da senzala pela fidalguia do salão*. Ver ALVES FILHO, O Samba Enredo de “Tiradentes” à “Chica da Silva”: Estrutura, Ideologia e Trajetória, 2000.

paralelo a isso, porém, a diversificação de temas segue, ainda que em marcha reduzida.

A medida em que o regime militar perde a força repressiva que adquiriu com a implantação do AI-5, a diversificação segue seu curso, ainda que elementos do discurso nacionalista nunca tenham deixado de fazer parte do discurso do samba enredo. Surgem os enredos abstratos, outros que abordam fatos do cotidiano, que assumem uma postura crítica em relação à política nacional e até que retomam temas históricos sob uma perspectiva irônica e irreverente.

A tendência à diversificação de temas se afirmou como algo inabalável quando o velho debate sobre os motivos nacionais foi retomado, porém com desfecho diverso do que conheceu a Vizinha Faladeira nos anos trinta. Em 1975, o enredo *As Minas do Rei Salomão* do Salgueiro provocou polêmica. A escola se defendia argumentando que o enredo tomou por base especulações de cientistas que propunham a possibilidade de expedições fenícias no Brasil patrocinadas pelo rei Salomão. A Riotur, então organizadora do desfile, se manifestou afirmando que não aceitaria nos anos seguintes enredos que fugissem aos *temas nacionais, ou deixassem dúvidas quanto à característica nacional*.²⁹

Os tempos eram outros e os horizontes temáticos das Escolas de Samba já haviam se desprendido da referência absoluta nos *temas nacionais*. O Salgueiro não apenas não foi desclassificado – diferente da Vizinha Faladeira em 1939 –, como foi sagrado campeão do desfile de 1975.

²⁹ Citado em AUGRAS, *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 67.

Carnavais de Chumbo sob Progresso, Integração e Censura

Grande Brasil: o Gigante que desperta

Em outubro de 1970, o então presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, foi a Brasília queixar-se com a administração federal a respeito das dificuldades enfrentadas por suas representadas, não obstante sua alta contribuição na arrecadação para o erário na condição de *atração turística*. Reivindicava auxílio pecuniário. Como réplica, Jório foi aconselhado a *se empenhar que [sic] os temas e as alegorias carnavalescas busquem um **sentido mais construtivo** e voltado para a **atualidade do país***, e ouviu ponderações a respeito dos *temas antigos, sem a mínima relação com os assuntos que interessam ao **progresso atual do país***.¹

Chama atenção, primeiramente, que a transferência da capital federal para Brasília não tenha significado o fim das relações das Escolas de Samba com a esfera federal da administração pública. Seus laços imediatos com o poder público sempre foram com a instância municipal, basta lembrarmos da relevância atribuída pelos próprios sambistas ao Prefeito Pedro Ernesto por ocasião da oficialização do desfile. Porém, por ser o Rio de Janeiro capital federal, e, claro, pela visibilidade nacional, e mesmo internacional que as Escolas de Samba adquiriram ao longo do tempo, os governos federais nunca negligenciaram as relações com os sambistas, como mostra o episódio da disputa com o Partido Comunista Brasileiro pela ascendência sobre entidades representativas das agremiações carnavalescas. A visita de Amaury Jório ao

¹ Jornal do Brasil, 13/10/1970, grifos nossos, citado em OLIVEIRA, *Uma Estratégia de Controle: A Relação do Poder com o Estado com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Período de 1930 a 1985*, 1989: 75.

Planalto mostra que a transferência da capital não anulou o alcance federal das Escolas de Samba.

Mais significativa ainda é a resposta oficial, que pede às Escolas de Samba que se voltem à *atualidade do país*, mais ainda, ao *progresso atual do país*, assumindo um *sentido mais construtivo* nos seus enredos e alegorias. O *Grande Brasil* construído pelos sambas enredo tem por base o deslocamento do tempo do discurso do *passado histórico* para o *futuro próximo*. Mais exatamente, o discurso alude ao *presente*, mas se situa no *futuro próximo*, numa ambivalência latente na expressão *progresso atual*. Ou seja, fala-se do progresso ensejado pela atualidade, não da própria atualidade e de suas contradições imediatas.

Analisando alguns sambas do mesmo período sobre o qual nos debruçamos, Baêta Neves afirma:

À idealização do passado (nostálgica) corresponde a do futuro (esperançosa/ufanista). Ambos são períodos valorizados positivamente. A ausência de tema do presente (de eventos presentes) parece indicar que este é valorizado negativamente pelo contraste com um *antes* e um *depois* utopicamente afirmados e cuja *veracidade histórica* não pode ser julgada, o que não ocorreria com temas presentes. A inverificabilidade imediata reforça opiniões a respeito de fatos afastados no tempo e corrobora a função ideológica que lhes é atribuída no universo expressional do sambista.²

Como deixa entrever a análise de Baêta Neves, o deslocamento do discurso para o *futuro próximo* não redundava na saída de fatos e personagens da história oficial da pauta dos enredos e dos sambas enredos das Escolas de Samba. Há, isto sim, um novo enfoque no tratamento desses temas. Nos sambas enredos ainda caracterizados pelo nacionalismo ufanista, as Escolas expressavam uma espécie de respaldo popular à oficialidade, em um contexto de centralização política, onde o nacionalismo catalisava variadas forças sociais a ponto de estabelecer alguns eixos de consenso. Esse

² NEVES, A Imaginação Social dos Sambas-Enredo, 1979: 61, grifos do autor.

nacionalismo era sustentado, em boa parte, pela exaltação de passagens da história brasileira.

No regime militar, as Escolas de Samba passam a reiterar o discurso da nova oficialidade, estabelecida em meio a um processo de crescente polarização política, portanto, sem possibilidades de consenso. A partir da década de 1970, fatos e personagens da História do país foram apropriados pelo discurso do samba enredo, sobretudo, em função da carga simbólica que eventualmente eles possuam no imaginário social. É o que fica claro no caso da recorrência à figura dos Bandeirantes, que analisaremos mais adiante.

Chamamos de *Grande Brasil* a construção simbólica por nós identificada em uma fração dos sambas enredo do nosso universo e que se concentram entre os anos de 1970 e 1978. Essa construção se caracteriza por uma determinada forma de exaltação nacionalista que acaba por reiterar a propaganda governamental do regime militar e se distingue do nacionalismo que delineou o discurso das Escolas de Samba nas décadas de 1940 e 1950, entre outras razões, pela sua sustentação no ideal de *progresso*. Procederemos, a seguir, sua análise e o detalhamento dos seus fatores constitutivos.

Em certa medida, o conjunto da produção dos sambas enredo nos anos setenta reflete a instabilidade política daqueles anos. Por um lado, os sambas enredo reiteram o discurso oficial com a construção simbólica do *Grande Brasil*. Por outro, dele se afastam, pois buscam dar continuidade à diversificação de temas iniciada em meados da década de 1960. Destarte, a construção simbólica do novo nacionalismo expresso no imagem do *Grande Brasil* é concomitante com abordagens inovadoras, como temáticas ligadas à negritude, a estados e regiões do país, às artes em geral e à literatura em particular, ao folclore, aos antigos carnavais, às atividades corriqueiras do cotidiano, além do surgimento dos temas abstratos.

Como temos insistido, o caráter institucional das Escolas de Samba é de conciliação com o poder público, não de confronto. Mesmo nos momentos em que marcaram posição que contrariasse o discurso oficial, foram sempre sutis e mantiveram um tom *diplomático*, com a habilidade elegante que marca o tipo social do *malandro*.³ Assim, a diversificação de temas, especialmente o advento de temas abstratos e do recurso à *fantasia*, ao *delírio* e até mesmo à *loucura*, normalmente associados à *fuga da realidade* que caracterizaria uma alegada postura alienada dos grupos envolvidos na produção cultural das Escolas de Samba, podem ser entendidos, também, como uma saída institucional em face da recusa à exaltação do regime militar sem partir para o confronto, nem se expor à repressão.

Não obstante os variados condicionantes para a diversificação de temas – como a inserção das camadas médias urbanas como *público* e também como *produtor* dos carnavais, a condição de atração turística e a conformação das Escolas de Samba em indústrias culturais –, é recorrente, inclusive no senso comum, a crítica à reiteração do discurso oficial do regime militar operada por parte do discurso das Escolas de Samba através do samba enredo. Em nome da coerência, não há porque negligenciar, então, a dimensão política de outra faceta deste mesmo discurso, ilustrada pelo surgimento de categorias de enredos que partindo para o desenvolvimento de temas abstratos e sem relação imediata com a atualidade brasileira, mantêm distância da exaltação ufanista.

Augras, ao estudar sambas enredo do período de 1948 a 1975, conclui que *no que diz respeito à história e à representação da nação brasileira, o discurso do samba enredo se distingue muito pouco do discurso oficial. Menos que reinterpretação, o que se encontra é a reiteração do modelo vigente*.⁴ Antes, porém, comenta que a

³ Sobre o tipo social do *malandro*, ver MATOS, *Acertei no Milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*, 1982.

⁴ AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 174.

*diminuição aparente de enredos patrióticos [a partir de 1966] não deixa de ser curiosa, já que é exatamente contemporânea ao golpe de 1964. Com o advento do regime militar, o recrudescimento seria de se esperar.*⁵

A *curiosidade* da autora talvez pudesse ser satisfeita caso as Escolas de Samba não fossem encaradas como organizações automaticamente alinhadas ao poder instituído e descoladas das demandas e expectativas dos grupos que as compõem e da sociedade em geral.

Note-se que a exaltação do *Grande Brasil* se concentra entre os anos de 1970 e 1978, período em que é mais dura e implacável a repressão política no país. Ou seja, a distensão do regime em direção à abertura política é acompanhada, no samba enredo, pelo enfraquecimento do *Grande Brasil*. Além disso, o incremento na receita das Escolas de Samba proporcionado pela transferência da organização dos desfiles para as próprias Escolas no final dos anos 1970 e a comercialização dos discos dos sambas enredo e dos direitos de transmissão do desfile, bem como financiamento dos banqueiros do jogo do bicho conferiram relativa independência financeira às agremiações em face do poder público.⁶ Esse conjunto de fatores contribuiu para que surjam enredos na linha da crítica de costumes e sátira política, que vão marcar os carnavais dos anos 1980.

Feitas essas considerações preliminares, afirmamos que, se o nacionalismo que caracterizou o samba enredo nas décadas de 1940 e 1950 recebe influências do romantismo,⁷ o nacionalismo expresso através do *Grande Brasil* pode ser associado à matriz positivista, arcabouço da propaganda nacionalista baseada no progresso.

Ordem e progresso

Este lema genial

⁵ *Idem*: 92

⁶ Ver SANTOS, Manguiera e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba, 2003.

⁷ A respeito ver AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998. Mais adiante, neste capítulo, nos deteremos neste ponto.

Alma vibrante

Do pavilhão nacional

Riquezas Áureas da Nossa Bandeira, Tupy de Brás de Pina, 1976.

As expectativas suscitadas pelo assim chamado *milagre econômico* (1969-1973)⁸ projetavam a condição de *potência mundial*, em contraponto ao conturbado ambiente político. A idéia de *progresso* certamente não era novidade nos sambas enredo,⁹ mas o seu enfoque entre os anos de 1970 e 1978 situou a exaltação nacionalista nas realizações *governamentais*, pondo em destaque a *grandeza* do país. Diferente do que predominou até os anos sessenta, quando o *gigantismo* brasileiro era dado pela *própria natureza*, parte da mitologia fundadora da nação tupiniquim,¹⁰ o regime militar montou sua propaganda oficial apoiado no *milagre econômico* e em intervenções estatais de grande vulto – e visibilidade –, como estradas cortando a Amazônia e imensas hidroelétricas. Segundo a lógica defendida pela propaganda oficial, as grandes realizações de governo apontavam para um futuro iminente de superação do subdesenvolvimento e do atraso econômico. Se o presente era nebuloso, as perspectivas para o futuro próximo seriam lenitivo. As Escolas de Samba, através

⁸ Ficou consagrado como *milagre econômico* ou *milagre brasileiro* o período de vigoroso crescimento econômico entre os anos de 1969 e 1973, quando a taxa média anual de crescimento do Produto Interno Bruto – PIB – ficou na casa dos 10%. Muito embora o regime militar tenha insistido em sustentar sua propaganda no desenvolvimento econômico observado no período, ele não foi acompanhado de mecanismos que favorecessem a distribuição de renda, acirrando concentração de renda e as desigualdades sociais.

⁹ *Ordem e Progresso*, Unidos do Leblon, 1954, *Brasil Rumo ao Progresso*, Mangueira, 1957 (Augras nomeia este enredo como *Emancipação Nacional*), *Um Século e Meio de Progresso a Serviço do Brasil*, Acadêmicos do Salgueiro, 1958 e *Progresso e Tradições do Rio*, Aprendizes de Lucas, 1965, no Grupo I. *Brasil e o seu Progresso*, Unidos do Barão, 1956 e *A Cultura a Serviço do Progresso do Brasil*, União do Centenário, 1962, no Grupo II. A julgar pelos títulos dos enredos, a idéia de progresso foi utilizada até meados dos anos 1960 com alguma flexibilidade, sem uma conotação mais precisa.

¹⁰ Não ao acaso, o mesmo verso do *Hino Nacional*, *Gigante pela Própria Natureza*, nomeia os enredos da Acadêmicos do Engenho da Rainha, em 1954, e da Portela, em 1956. Registra-se, ainda, *Como É Grande o Meu Brasil*, Unidos de Vila Rica, 1958, no Grupo II e *Riquezas do Brasil Grande*, Universitária de Honório Gurgel, 1961, Grupo III. Não podemos deixar de mencionar *Brasil, Gigante que Desperta*, União de Jacarepaguá, 1960, Grupo I, em que pese tão somente o título do enredo, uma antecipação da abordagem que ganhará terreno dez anos mais tarde.

da imagem do *Grande Brasil*, acabaram por dar voz à megalomania da propaganda oficial e a *nação* perdeu espaço para o *governo*.

É de novo carnaval
Para o samba este é o maior prêmio
E o Beija-Flor vem exaltar
Com galhardia o grande decênio
Do nosso Brasil que segue avante
Pelo céu, mar e terra
Nas asas do progresso constante
Onde tanta riqueza se encerra

*Lembrando PIS e PASEP
E também o Funrural
Que ampara o homem do campo
Com segurança total*

O comércio e a indústria
Fortalecem o nosso capital
Que no setor da economia
Alcançou projeção mundial

Lembremos, também
O Mobral, sua função
Que para tantos brasileiros
Abriu as portas da educação
O Grande Decênio, Beija Flor de Nilópolis, 1975, grifos nossos.

*É estrada cortando
A mata em pleno sertão
É petróleo jorrando
Com afluência do chão*

Sim, chegou a hora
Da passarela conhecer
A idéia do artista

*Imaginando o que vai acontecer
No Brasil do ano dois mil*

Quem viver verá
Nossa terra diferente
A ordem do progresso
Empurra o Brasil prá frente (...)

Na arte, na ciência e na cultura
Nossa terra será forte, sem igual
Turismo, o folclore altaneiro

*Na comunicação alcançaremos
O marco da potência mundial*
Brasil Ano 2000, Beija Flor de Nilópolis, 1974, grifos nossos.

Ainda hoje esses dois sambas enredo da Beija Flor são lembrados pela apologia ao regime militar, aos quais poderíamos acrescentar o enredo da mesma Escola de Samba, no ano de 1973, quando foi a vice-campeã do Grupo II, *Educação para o Desenvolvimento*, de fato facilmente confundido com um *slogan* governamental. Após o desfile de 1975, a diretoria da Beija Flor recebeu, inclusive, telegramas de felicitação enviados por Ministérios, entidades e órgãos públicos homenageados no enredo.¹¹ Oliveira chega a sugerir o favorecimento pessoal de membros da diretoria ou ligados a ela: *Várias pessoas ligadas por laços de parentesco com a diretoria da Beija Flor assumiram cargos públicos, eleitos pela ARENA e mais tarde pelo PDS*,¹² em referência à família Abraão David, que domina a política no município de Nilópolis.

A despeito da execração desses enredos da Beija Flor e de eventuais interesses pessoais e locais mais mediatos, a exaltação de programas e realizações

¹¹ OLIVEIRA, *Uma Estratégia de Controle: A Relação do Poder com o Estado com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Período de 1930 a 1985*, 1989: 81.

¹² *Idem*, 82.

governamentais não se restringiu à Escola de Nilópolis, que talvez tenha se destacado pela contundência, mas não foi a única a sustentar as idéias de *progresso, futuro, economia forte e inserção internacional* do país. Nem foi a única nem a primeira a encarnar esse espírito:

(...) A passarada gorgeia contente
Saudando o Gigante Brasil
Oh! País de progresso onipresente
De notáveis recursos naturais
É seu profundo mar azul
Fértil em peixes, petróleo e minerais
Belezas tem de norte a sul
Lindas praias ornando o seu litoral (...)

Oh! Duzentas milhas sagradas
E por muitos outros cobiçadas
Têm no povo heróico a defesa varonil
Guardião avançado da soberania do nosso Brasil
Brasil 200 Milhas, Unidos de Lucas, 1972.

A *inserção internacional* do Brasil como corolário do *progresso* aparece nos três últimos sambas citados até aqui. Ora o país é colocado como futura *potência mundial*, ora é reclamada sua *projeção mundial*, ora é evocada sua soberania frente à cobiça de outros povos. A projeção internacional está contida no ideal de progresso e é colocada como um dos fins a serem alcançados.

A busca por projeção no cenário mundial, que no *Grande Brasil* aparece associada ao desenvolvimento econômico, se desdobra em outras categorias analíticas¹³ que apontam para a diversificação temática do discurso das Escolas de Samba através da assimilação de elementos universais. A diversificação de temas

¹³ Ver anexo 2.

contempla enredos de cunho menos *nacional* e mais *universal*, como o circo¹⁴, a infância,¹⁵ e a própria negritude, na medida em que reflete as lutas sociais pelos direitos civis que tomavam o mundo ocidental. Até mesmo a adoção do folclore como tema de enredos¹⁶ pode ser entendida nesse contexto, já que a conformação de um discurso que contemple valores e interesses universais contribui para a valorização do produto oferecido pelas Escolas de Samba no mercado internacional do turismo.

Note-se que a idéia de inserção internacional é um derivativo do próprio ideal de nação, na medida em que o sentido de unidade conferido por identidades nacionais e outras construções simbólicas é proporcionado não apenas pela ratificação e afirmação da coesão interna, como também pela diferenciação *a priori* em relação a populações de outros Estados, outras nacionalidades. Basta lembrar que o nacionalismo é adotado como eixo discursivo pelas Escolas de Samba sob os impactos de um conflito entre nações que exasperou sentimentos nacionalistas mutuamente hostis ao redor do mundo.

Visto que a noção de inserção internacional está subjacente ao nacionalismo, a peculiaridade do *Grande Brasil* nesse aspecto em relação ao samba enredo produzido até a década de 1950 é que o esperado protagonismo no cenário mundial seria viabilizado pelo *progresso*. Só através do desenvolvimento econômico o país alcançaria a projeção mundial.

No universo de sambas enredo que compõe nossa pesquisa, especialmente na categoria *Grande Brasil*, um elemento que aparece recorrentemente associado ao ideal de *progresso* é a *integração nacional*. Nessa perspectiva, o desenvolvimento econômico não poderia prescindir da *integração* do país, o que demandaria a

¹⁴ *O Fabuloso Mundo do Circo*, Unidos do Jacarezinho, 1970.

¹⁵ *Meu Pé de Laranja Lima*, Mocidade, 1970; *Sonho Infantil*, Arranco do Engenho de Dentro, 1978, além de várias menções em vários sambas de temas variados.

¹⁶ *Rapsódia Folclórica*, Unidos de Lucas, 1969; *Brasil Turístico*, Unidos de São Carlos, 1971; *Viagem Encantada Pindorama a Dentro*, Império Serrano, 1973 e outros.

superação das suas dimensões continentais através de grandes obras e programas nacionais de vulto, como estradas e ferrovias cortando a mata mais fechada ou os terrenos mais inóspitos, colocando em contato comunidades espalhadas pelos rincões do país e centros urbanos *modernos*. Através de cada uma dessas intervenções – patrocinadas pelo regime militar e viabilizadas pelo *milagre econômico* – o *progresso* salta aos olhos, conferindo materialidade ao ideal de *progresso* e dando coerência ao discurso que o sustenta.

Grande estrada que passa reinante
Por entre rochas, colinas e serras
Leva o progresso ao irmão distante
Na mata virgem que adorna a nossa terra

O uirapurú, o sabiá, a fonte
As borboletas, perfumadas flores
A esperança de um novo horizonte
Traduzem festa, integração e amores.
Aruanã-Açu, Unidos de Vila Isabel, 1974.

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 (...)

Aqueles que deram asas ao Brasil
Para no espaço ingressar
Ligando corações
O Correio Aéreo Nacional (...)

E caminhando vai o meu Brasil
Para frente
Modernos Bandeirantes, Mangueira, 1971.

Naturalmente, colocando em perspectiva as limitações impostas pelas dimensões territoriais do país com, por exemplo, as desigualdades sociais que marcam a sua formação histórica ou o desenvolvimento direcionado para a concentração de renda, a relevância da questão espacial é esvaziada. O foco, no entanto, é mantido sobre as grandes intervenções visando à superação das barreiras espaciais, em detrimento da abordagem de questões estruturais. O que, como vimos anteriormente, antes de indicar negligência ou tentativa de *desviar olhares* de questões fundamentais, é coerente com a trajetória das Escolas de Samba, que nunca abordaram temas de tal ordem.

Além dessa integração, digamos, geo-econômica, os sambas enredo apontam para uma espécie de *aperfeiçoamento* do povo brasileiro, também ele em *progresso*. Até certo ponto remetendo aos debates entre correntes raciológicas e culturalistas do pensamento brasileiro do final do século XIX até meados do século XX, a *integração* tem, no samba enredo, um desdobramento na *miscigenação*. Este tema, relacionado com um suposto *progresso racial* que corresponderia ao progresso econômico, será abordado mais adiante.

Nem sempre os sambas enredos sustentam de forma explícita os elementos levantados até aqui – *progresso, integração, ações de governo* –, como nos exemplos citados. Em regra, os sambas enredo afirmam esses posicionamentos subjacentes a abordagens de temas históricos, mantendo-se fiéis à sua característica mais marcante.

Plantando cidades
Em cada rincão
Maria Fumaça
Conquista o sertão
Através dos campos e vales
De rios e lagos
Deste imenso Brasil
Qual bandeirante

Com raça, valente

A "pretinha" seguiu

Talaque, Talaque, o Romance de Maria Fumaça, Arrastão de Cascadura, 1978.

Este samba, por exemplo, fala da expansão da malha ferroviária, que historicamente está ligada, no Brasil, à expansão do café, no século XIX, ou ao ciclo da borracha, no início do século XX. Em ambos os casos, a dimensão da integração proporcionada pela expansão do transporte ferroviário é de âmbito regional. No contexto do regime militar, no entanto, a integração era de ordem nacional. Além disso, os principais investimentos estatais na área de transportes, dentro do projeto de integração do regime militar, foram consagrados à malha viária, concentrados na abertura de auto-estradas.

A despeito das aparentes contradições, a *Maria Fumaça* é utilizada para falar da *integração nacional*, como sugere o trecho citado acima. O conteúdo consagrado ao fato pela história oficial é esvaziado, para que o sambista se aproprie dele em favor do seu próprio discurso. O que interessa ao samba é que a *Maria Fumaça* expressa a idéia de *integração*, como fica explícito nos versos selecionados. O *conteúdo* do fato, consagrado pela história, no caso o papel da expansão da malha ferroviária na integração regional no século XIX e início do século XX, é preterido em favor do *sentido* do fato, que é a integração propiciada pela ação do governo no setor dos transportes.

Isso significa dizer que, ao contrário das críticas segundo as quais os sambistas apenas reproduziriam a história oficial, eles dela se apropriam e a utilizam de acordo com a orientação pretendida para o seu próprio discurso. Como, de resto, é a prática dos grupos hegemônicos que estipulam a história que deve ser considerada *oficial*.

Exemplo ainda mais expressivo de como a história serve aos sambas enredo como *casca vazia*,¹⁷ a ser preenchida de acordo com o discurso que se pretende sustentar, é a figura do Bandeirante.

Entre os sambas citados até aqui, dois se referem aos Bandeirantes, *Talaque*, *Talaque, o Romance de Maria Fumaça*, já comentado, e *Modernos Bandeirantes*. O último estabelece duas associações, correlacionando três momentos da história do país. Associa o Correio Aéreo Nacional – criado em 1941, por ocasião do surgimento do Ministério da Aeronáutica, com a fusão dos serviços doméstico e internacional do Correio Aéreo Militar, fundado na década de 1930¹⁸ – com os Bandeirantes. Ambos seriam *desbravadores do Brasil*. Segundo o samba enredo, o CAN alastra o progresso pelo *país gigante. Povo feliz, altaneiro, orgulhoso; Brasil gigante; progresso*: essas imagens estão relacionadas entre si, no samba, graças aos *pássaros de aço*, aparato estatal destinado a promover a integração nacional. O epíteto que nomeia o enredo explicita os antecedentes – ou antepassados – históricos desses agentes desbravadores, acrescentando, ainda, uma dimensão a mais, a *modernidade*.

Em nenhum momento os Bandeirantes são tema, objeto ou personagens principais de um enredo. A menção mais explícita fica mesmo por conta da homenagem da Mangueira ao Correio Aéreo Nacional. Porém, as menções aos heróis das Bandeiras são recorrentes nos sambas enredo dos anos 1970. As referências aos personagens são muitas, e não apenas como figuras históricas propriamente: os Bandeirantes aparecem como qualificadores denotando *desbravadores, aventureiros* ou *pioneiros*.

Brasil dos mercadores
Aventureiros e sonhadores
Que desbravaram o sertão

¹⁷ Sobre a noção de *casca vazia*, ALVES FILHO, *As Metamorfoses do Jeca Tatu: A Questão da Identidade do Brasileiro em Monteiro Lobato*, 2003: 93-4.

¹⁸ FORÇA AÉREA BRASILEIRA, Correio Aéreo Nacional.

Deste imenso rincão

Foi tão sublime

O ideal dos pioneiros

Bandeirantes de um progresso

Soberano e altaneiro

Mercadores e suas Tradições, Mangueira, 1969.

Brilha sob este céu azul

O que me faz sentir

Orgulho e sedução

Exaltando os bravos Bandeirantes

Brasil Turístico, Unidos de São Carlos, 1971.

Caminhando pela mata Virgem

Bravo bandeirante encontrou

Grupos de nativos comentavam

O que um trovão proporcionou

No Reino da Mãe do Ouro, Mangueira, 1976.

Cobiçados pelos Bandeirantes

Desbravadores de terras, à procura do ouro

Sete Povos da Missão, Unidos do Cabuçu, 1977.

Vibrante, surgiu da lenda um bandeirante

Sob a luz dos pirilampos

Perdidos nos campos

A procura do mar

Sem saber voltar, sem saber voltar

Macunaíma, negro sonso, feiticeiro

1922 – Oropa, França e Bahia, Imperatriz Leopoldinense, 1970.

Na era do ouro

O Bandeirante ali chegou

Dos arraiais e dos seus tesouros

Foi o que Paraná começou

Iara, Ouro e Pinhão na Terra da Galha Azul, Império da Tijuca, 1982.

Em seu clássico estudo comparativo entre os *pioneiros* da colonização estadunidense e os Bandeirantes brasileiros, Vianna Moog sustenta que, à imagem daquele tipo norte americano, os Bandeirantes foram construídos como mito, ou seja, como referencial simbólico, independente da pertinência ou da validade histórica do seu conteúdo. Assim, a *modernidade*, o *empreendedorismo* e – por que não dizer? – o *progresso* normalmente associados ao estado de São Paulo em oposição aos outros estados estariam sustentados simbolicamente nos Bandeirantes, ainda que seja razoável situar historicamente os antecedentes da industrialização paulista no final do século XIX, no contexto de ascensão da cultura cafeeira na região (impulsionada pela decadência pós-Abolição do plantio no Vale do Paraíba e pela maciça imigração europeia, *de estilo nitidamente pioneiro*, segundo Moog). Muito após o fim do ciclo das Bandeiras, portanto.¹⁹ Os Bandeirantes, mais próximos historicamente de um ânimo errante, predatório e extrativista, são transfigurados em símbolo na construção social do *moderno, capitalista e empreendedor* estado de São Paulo, em oposição aos *arcaicos, aristocráticos e tradicionalistas* Rio de Janeiro, Norte/Nordeste e Sul do país.²⁰

¹⁹ MOOG, *Bandeirantes e Pioneiras*, 1955: 235-6.

²⁰ Jessé de Souza aprecia criticamente, a partir das colocações de Vianna Moog, a análise de inspiração patrimonialista de Simon Schwartzman, para quem o atraso brasileiro seria explicado pelo domínio do tradicionalismo patrimonialista, do qual o estado de São Paulo ter-se-ia mantido isolado em função de uma certa autonomia em relação ao poder central. Tivesse passado aquele estado, então, de elemento dominado a dominante, o quadro histórico poderia ter sido revertido, possibilitando um desenvolvimento político e econômico do país baseados na livre iniciativa e em um sistema político fundado na representação. Souza responde: *Acontece com Schwartzman aquilo que Vianna Moog, tratando especificamente do bandeirante, chamava de “simbolização”, ou seja, a atribuição de características irreais a dada figura como um efeito do desejo sem vínculo com a realidade histórica. (...) O que o leva [a Schwartzman] a utilizar a imagem simbólica do bandeirante paulista é a tentativa de materializar seu desejo de transformação social para o Brasil em um suporte social concreto.* (grifo do autor) SOUZA, *A Ética Protestante e a Ideologia do Atraso Brasileiro*, 1998.

De forma análoga, a recorrência da figura do Bandeirante nos sambas enredo, principalmente entre 1970 e 1978, pode ser compreendida em face dos contornos assumidos pelo nacionalismo alimentado pela propaganda do regime militar, baseado economicamente na perpetuação do *milagre* e politicamente na *integração nacional*. O aspecto político, o da *integração*, passa, por um lado, pelo positivismo militarista expresso no *slogan* "ame-o ou deixe-o", e, por outro, pela extensão das ações de Estado aos mais remotos rincões do país. É nesse último aspecto que o discurso dos sambas enredo vai se concentrar, exaltando realizações de governo que de alguma maneira remetam a essa acepção, digamos, operacional da noção de *integração*, como a abertura de rodovias atravessando regiões improváveis ou serviços de correio aéreo cobrindo todo o território nacional.

Na construção do *Grande Brasil*, sob o regime militar, os Bandeirantes são a transfiguração simbólica do discurso da *integração nacional*, menos relacionados com o conteúdo histórico a que eventualmente poderiam remeter do que com as imagens e valores associados eles, como os de *desbravadores*, *aventureiros*, *destemidos*, *empreendedores*, etc. Essas qualidades – às quais, muitas vezes, se remete o termo *bandeirante*, utilizado em alguns sambas como adjetivo – propiciam um referencial simbólico conveniente a um regime que pretende galvanizar a imagem de *realizador* da *integração* de um território de dimensões continentais e, em grande medida, ainda pouco povoado.

Um indicativo desse papel menos histórico do que simbólico dos Bandeirantes para a imagem do *Grande Brasil* é dado pela já mencionada inexistência de um enredo sequer, em nosso universo, que os aborde como tema. Levando em conta a relevância, para as Escolas de Samba, da construção de personagens históricos pelos sambas enredo a partir de sua abordagem como temas, normalmente no sentido de exaltá-los e homenageá-los, é de se notar que personagens tão ricamente citados pelos sambas

não tenham sido em momento algum tema de enredo.²¹ Podemos entender esse aparente contra-senso a partir do argumento exposto, ou seja, da relevância dos Bandeirantes para os sambas enredo na década de 1970 não se dá como figuras ou personagens históricos, mas como referencial simbólico para o discurso da *integração*.

Mestiçagem: cognome integração

Argumentamos anteriormente que a idéia de integração, apesar de ausente no que tange a temas de enredos,²² confere coerência ao nacionalismo construído pelas Escolas de Samba sob o regime militar. A integração nacional atualiza os nexos entre *progresso*, Estado – na figura, claro, dos militares e das ações de governo – e economia, destacando um aspecto do presente – o *milagre econômico* – e sugerindo o futuro próximo de superação do subdesenvolvimento.

Tal superação não se restringe ao aspecto econômico, o que se evidencia pelas várias acepções da expressão *subdesenvolvido*. No senso comum, o termo *subdesenvolvido* também alude às relações sociais, denotando uma espécie de estado pré-civilizatório quando se refere a atitudes e comportamentos individuais. De maneira análoga, a superação do subdesenvolvimento compreende também a construção de uma *nova sociedade*, desenvolvida, civilizada. A *integração* terá, na construção do nacionalismo do samba enredo sob o regime militar, um desdobramento sociocultural vinculado à questão racial e seu papel na construção do caráter nacional brasileiro se expressa através da *miscigenação*.

²¹ Não é demais ressaltar que os Bandeirantes não foram objeto de enredos no período do nosso recorte. Até o limite inicial da nossa amostra, localizamos os seguintes enredos: *Entradas e Bandeiras*, Lins Imperial, 1968, no Grupo I; *Bandeirantes no Século XX*, Império de Campo Grande, 1958; *Entradas e Bandeiras Através dos Séculos*, Unidos de Vila São Luis, 1960, no Grupo II; *Os Bandeirantes*, Caprichosos do Centenário, 1966, *Entradas e Bandeiras*, Império de Campo Grande, 1966, *Os Bandeirantes*, Independentes do Zumbi, 1968, no Grupo III. Note-se, ainda sim, que os enredos sobre os Bandeirantes são bastante recentes – a maior parte entre 1966 e 1968, com apenas um em 1958 e outro em 1960. Os Bandeirantes, seja como fato histórico ou referencial simbólico, parecem ser mais pertinentes à sociedade brasileira do final da década de 1960 do que a das décadas anteriores.

²² A honrosa exceção de *Brasil, Glória e Integração*, Tupy de Bráz de Pina, 1975, Grupo II, não altera a posição de *pano de fundo* da *integração* no discurso.

Cruzaram raças
Tornaram o sonho realidade
Tantos heróis, tanta grandeza
A nossa História, oh! Que beleza

Nasceste grande, oh! Meu país
És soberano de um povo feliz
Por Mares Nunca Dantes Navegados, Imperatriz Leopoldinense,
1976.

O índio deu a terra grande
O negro trouxe a noite na cor
O branco, a galhardia
E todos traziam o amor
Tinham um encontro marcado
Para fazer uma nação
E o Brasil cresceu tanto
Que virou interjeição (...)
Gigante prá frente a evoluir
Milhões de gigantes a construir
Martin Cererê, Imperatriz Leopoldinense, 1972.

A esperança de um novo horizonte
Traduzem festa, integração e amores (...)
Raça morena que desbrava a mata (...)
Tem seringueiro, tem pescador
Índio guerreiro
Que também é caçador
Aruanã-Açu, Unidos de Vila Isabel, 1974.

Em *Por Mares Nunca Dantes Navegados*, a miscigenação é associada à *realização do sonho* da fundação da nova nação, em enredo que trata do Descobrimento. *Martin Cererê* segue a mesma linha, além de exaltar o *gigantismo* da nação, no que também acompanha o samba anterior. *Aruanã-Açu*, que menciona a

abertura da Transamazônica, associa o progresso à mestiçagem, à *raça morena*, e às atividades socioeconômicas características da Região Norte. Estabelece relação entre atividades extrativistas com os tipos sociais/*raciais*.

Não obstante os citados exemplos da associação entre a miscigenação do povo brasileiro e a superação do subdesenvolvimento, se mostra mais constantes as sugestões sutis dessa relação através da insistência na fundação da nacionalidade brasileira na mistura de raças, na ausência de conflitos entre os povos originários e na construção conjunta da nação. O traço que une esses aspectos e para o qual aponta a evocação da miscigenação sob o regime militar é a conciliação.

Oh, meu Brasil

Berço de uma nova era (...)

Eis a lição

Dos garimpeiros aos canaviais

Somos todos sempre iguais

Nesta miscigenação

Oh, meu Brasil

Flor amorosa de três raças

És tão sublime quando passas

Na mais perfeita integração

Brasil, Flor Amorosa de Três Raças, Imperatriz Leopoldinense, 1969.

O negro chegou às terras da Bahia

No tempo do Brasil colonial

Com seus costumes e crenças, fé sem igual (...)

E o povo da terra em romaria

Integrava-se à magia

Os saveiros dos milagres

No azul-verde do mar

Senhores, sinhazinhas arrumadas (...)

E a raça se iguala

Cantos e batuques anunciam

O mar baiano em noite de gala

Mar Baiano em Noite de Gala, Unidos de Lucas, 1976.

No âmbito do pensamento social brasileiro – ou das interpretações do Brasil –, essa perspectiva positiva sobre a mestiçagem brasileira remete de forma imediata ao culturalismo freyriano. Se por um lado seria precipitado relacionar diretamente as concepções expressas pelos discursos das Escolas de Samba nos anos setenta com idéias do autor de *Casa Grande & Senzala*,²³ por outro lado há uma conexão possível se recuperarmos o caráter conciliatório, em relação ao poder instituído, que permeou a formação institucional das Escolas de Samba, ainda nos anos trinta, como apontado no primeiro capítulo.

Ao despertar do dia
O povo, com imensa alegria
Festejava a moagem da cana (...)
Sorriam brancos e negros
Ao verem a moenda girar (...)
No auge da festa colossal
Na casa grande
O luxo e a graça imperavam
Senhores e damas desfilavam
No salão senhorial
Esquecendo a senzala
Num canto forte que fala
Batucando com efusão
Os negros dançavam
Sob grande emoção
Ao ouro mascavo nosso louvor
Hoje é dia de festa, senhor
Ouro mascavo, Unidos de Vila Isabel, 1971.

²³ Não por acaso, há, entre os anos de 1961 e 1971, três sambas enredo acusando o mesmo enredo: *Casa Grande e Senzala*, Mangueira, 1962, no Grupo I, Unidos da Tijuca, 1961 e Lins Imperial, 1971, ambas no Grupo II. Outros enredos cujos títulos remetem à miscigenação são: *O Mestiço Predestinado*, Independentes de Cordovil, 1975 e *Brasil Caboclo*, Paraíso do Tuiuti, 1977, do Grupo II, *Glória das Três Raças*, Império de Marangá, 1969 e *Do Milagre da Miscigenação ao Folgado do Maracatu*, Acadêmicos do Engenho da Rainha, 1977, do Grupo III.

Negro cantava na nação nagô
Depois chorou lamento de senzala
Tão longe estava de Ilu Ayê
Tempo passou
E no terreiro da Casa Grande
Negro diz que tudo pode dizer
Ilu Ayê (Terra da Vida), Portela, 1972.

Como se vê, mesmo as hipérboles literárias, que acabam fazendo com que o engenho freyriano seja confundido com um ambiente de absoluta harmonia – sugerindo a tão debatida *democracia racial*,²⁴ constantemente creditada ao autor –, estão presentes nos sambas enredo. Nas últimas páginas do clássico de Gilberto Freyre, quando o autor fala da *alegria*, segundo ele inerente ao negro e que não lhe abandonaria nem sob as piores dores da escravidão, enumera, entre os exemplos que evidenciariam seu argumento, *esses ranchos totêmicos negros* que ele havia tido ocasião de admirar na Praça Onze, no carnaval de 1933.²⁵ Não há razões para duvidarmos de que os *ranchos totêmicos* eram as Escolas de Samba, em seu segundo desfile. O sentido conciliatório da miscigenação é reforçado pela *alegria* associada não apenas às Escolas de Samba, como ao próprio carnaval.

(...) o Carnaval parece ser a instituição paradigmática desta visão do Brasil como uma grande *communitas*, onde raças, credos, classes e ideologias comungam pacificamente ao som do samba e da miscigenação racial, aqui vista como um traço quase-hereditário do caráter nacional português. O Carnaval

²⁴ A *democracia racial* seria uma ideologia insidiosa burilada pela elite branca, unida para evitar a revolta dos negros ensejada episodicamente no período colonial. Essa maquinação, que teria em Freyre seu artífice, impediria a tomada de consciência racial por parte dos negros. Nessa campo, nos alinhamos a Souza: *Embora seja um engano que não passa despercebido aos seus melhores críticos, a concepção de que Gilberto desenvolveu um quadro róseo, idílico e fantasioso da formação social brasileira é de tal forma generalizada tanto em uma difusa noção popular em relação à sua obra quanto em parte da crítica, no movimento negro ou, mais recentemente, nos trabalhos mais recentes de brasilianistas sobre o tema das relações raciais que vale a pena nos demorarmos nesse ponto.* SOUZA, Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira, 2000: 138.

²⁵ FREYRE, *Casa Grande & Senzala*, 2001: 513.

seria o sumário perfeito desta visão anti-cotidiana da vida brasileira. Um ritual que, ao romper com o *continuum* da vida diária, aponta gritantemente para alguns pontos básicos da nossa ordem social.²⁶

Se o carnaval é o momento de inversão da ordem social, como definiu DaMatta, as Escolas de Samba são os agentes sociais onde essa inversão se dá, e o samba, o meio que a viabiliza.

Vamos sambar
Não importa o lugar
Nos salões mais elegantes
E lá no morro tão distante
Vamos sambar
Sem divisas sociais (...)
Felicidade no barraco ou no castelo
Sou um samba, sou um elo
Ligado às grandes amizades
Samba no Morro à Sociedade, Império da Tijuca, 1972.

Vamos falar da nossa história
Lembrando o Brasil imperial
Exaltando a rainha mestiça
Neste carnaval (...)
Saiu da senzala e entrou nos salões
Para a alegria de todos os corações (...)
Ao som da melodia
A tristeza da senzala
O escravo esquecia
Cantando o lundu
Dançando o lundu
Tudo terminava em alegria
Rainha Mestiça em Tempo de Lundu, Mocidade Independente de Padre Miguel, 1972.

²⁶ DAMATTA, *Ensaio de Antropologia Estrutural*, 1977: 21-2.

Diamantina era uma flor
De amor, sem preconceito ou ritual (...)
E a festa parecia não ter fim
A nobreza esqueceu os preconceitos
Irmanada com o povo festejou
Parecia que a liberdade sonhada
Se fez convidada e se apresentou

O Rei da Costa do Marfim Visita Chica da Silva em Diamantina,
Imperatriz Leopoldinense, 1983.

Esse discurso harmônico embasado na miscigenação nega implicitamente o conflito, o confronto e a desagregação, constituindo fator decisivo do ideal da *integração nacional*. Não resta dúvidas de que a conciliação implícita na construção da mestiçagem pelo samba enredo foi oportuna para o regime militar, em especial nos anos de repressão política mais exacerbada. No entanto, creditar a adoção desse discurso à adesão automática ao regime é um argumento frágil, pois essa linha de discursiva é coerente com a conduta conciliatória que pautou os relacionamentos institucionais das Escolas de Samba.

A construção do caráter brasileiro através da mestiçagem é reforçada pelo destaque dado aos tipos sociais sustentados em cada uma das *raças fundadoras*. O índio aparece como o *primitivo*, associado à exuberância natural da terra, e sempre dissociado do trabalho; o negro é lembrado pela sua condição de escravo, pelo *banzo* proporcionado pela saudade da África – mais uma vez indo ao encontro de Freyre – pela sua cultura em geral, pela religiosidade em particular, e como trabalhador braçal; o branco é o *construtor*, empreendedor, o agente ativo no surgimento da nova nação, caracterizado, inclusive, como o trabalhador *intelectual*. Como se vê, são reforçados preconceitos e estigmas presentes na sociedade.

Os três tipos sociais são situados historicamente com razoável solidez. O índio é o selvagem exterminado pelos *invasores*. A marca do negro é a condição de

escravo/liberto, sendo a Abolição um marco histórico recorrente. O índio e o negro contribuem, ambos, para o folclore nacional, tema bastante explorado pelas Escolas de Samba no período. O branco é associado, entre outros personagens, aos Bandeirantes.

Negros trabalhavam
Na colheita do algodão
Filhos de pioneiros estudavam
Para o progresso da nação
Terra de Caruaru, Unidos de São Carlos, 1970.

Glória ao colonizador
Que evoluiu esse torrão
O negro foi o braço forte da evolução
Arte em Tom Maior, Império Serrano, 1970.

Solto no campo, na terra ou junto ao mar
Ao índio bronzado não puderam escravizar
Na escavação do ouro, trabalhando sem cessar
A toda crueldade resistia
Oh, quanto o negro sofria a exploração era geral
Na mineração, também no vegetal
O pau-brasil
De um século para o outro sumiu
Transformando em anilina, enriquecendo o tecido
Que o colo das ricas damas cobriu (...)
Na lavoura verdejante
Só o homem africano era o braço produtor
Que mais tarde a Lei Áurea libertou
Ouro Escravo, Em Cima da Hora, 1969.

Registre-se que a associação dos Bandeirantes com raça branca também se encontra, por exemplo, no historiador Alfredo Ellis.

[E]m São Paulo, surgem – como nos outros movimentos nacionalistas – poetas que celebram os símbolos e os feitos paulistas, bem como historiadores que procuram mostrar a continuidade histórica e psicológica dos bandeirantes. (...)

[Alfredo Ellis] admite que os paulistas têm “um tipo físico profundamente diferente do dos brasileiros”.²⁷

Muitos dos sambas citados acima se referem à questão da miscigenação brasileira, mas não mencionam toda a trinca originária. Principalmente a partir da metade da década de 1970, o índio começa a ficar de fora da composição racial brasileira apreendida do discurso do samba enredo. Por vezes, o *mulato* entra em seu lugar, ou apenas o branco e o negro são mencionados.

Branças, negras e morenas tem, ora se tem
O feitiço que as que as mulatas têm, e como têm
Brasileira é uma beleza em flor
E beleza não tem cor
Mulher à Brasileira, Portela, 1978.

As negras, brancas e mulatas
Mostrando um show de visual
Abram Alas Prá Folia, Aí Vem a Mocidade, Mocidade
Independente de Padre Miguel, 1981.

União de três raças por amor (...)
Quando aventureiros vindos d'Além Mar
Com o ouro encontrado procuravam conquistar
Os amores das nossas negras, mulatas e sinhás
Barra de Ouro, Barra de Rio, Barra de Saia, Imperatriz
Leopoldinense, 1971.

Relacionamos o *desaparecimento* do índio à sua caracterização como *selvagem*, avesso aos valores da civilização, muito menos os da modernidade e dissociado de qualquer relação com o trabalho. No momento em que o *progresso*, o desenvolvimento, o empreendedorismo e a integração estão em evidência, o

²⁷ LEITE, *O Caráter Nacional Brasileiro*, 2002: 307/311. Essa *raça paulista superior* remontaria aos Bandeirantes, como Ellis defende em seu *Raça de Gigantes* (1926).

estereótipo do primitivo indolente que acompanha a trajetória da representação social de índio é reforçado, levando ao seu *esquecimento*.

Além disso, o recrudescimento de questões agrárias e indígenas ao longo do regime militar, acompanhado pelo conseqüente aumento dos conflitos sociais nessa área pode ter colaborado para o abandono do elemento indígena na constituição racial brasileira burilada pelo samba enredo no final dos anos setenta.

No entanto, ao mesmo tempo em que o índio ameaça sumir da tríade racial brasileira, ganham força os temas folclóricos,²⁸ onde predominam heranças culturais indígenas, em mais uma das ambigüidades do nacionalismo cultivado sob o regime militar.

Natureza: do Éden ao progresso

O enfoque a partir do qual o samba enredo exalta a natureza na construção do *Grande Brasil* é o de fornecimento de matéria-prima para o desenvolvimento que seria propiciado pelo *milagre econômico* (1969-1973). Antes enaltecida como natureza edênica e fornecedora de riquezas extrativistas, a natureza se torna também elemento de sustentação do *progresso* industrial, dentro do quadro ideológico do regime militar.

A respeito da natureza no samba enredo, Augras afirma que *não parece haver dúvida de que o ensino escolar deve ter atuado como poderoso transmissor dos valores ufanistas*, e dá como referência para tal afirmação a provável influência de Afonso Celso²⁹ nesses conteúdos escolares. *O Brasil é caracterizado pelas belezas e*

²⁸ Ver no Anexo 2 os sambas enredo que compõem a categoria folclore.

²⁹ Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior, o Conde de Afonso Celso (1860-1938), romancista e historiador, foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Sua obra *Por Que Me Ufano do Meu País*, publicada em 1900, é uma referência para os manuais escolares difundidos a partir dos anos trinta e que serviram de fonte para as pesquisas dos compositores de sambas enredo nas décadas de 1940 e 1950. O autor recupera os fundamentos do nacionalismo romântico, baseado na exaltação das riquezas naturais e de fatos e personagens da história do Brasil, além do destaque às qualidades de cada uma das *raças formadoras*. A obra, mesmo frágil do ponto de vista da argumentação e do conteúdo, acaba por se destacar em meio ao debate que se travava em torno da afirmação do Brasil como nação, onde predominava os questionamentos a respeito das raízes do *atraso brasileiro*. Como reconhece o autor, se tratava de uma *obra ligeira de vulgarização*. Ver LEITE, *O Caráter Nacional Brasileiro*, 2002: 257-64.

riquezas naturais, de tanta variedade e amplitude que quase não é trabalhoso fazê-las frutificar. Afirma, então, que riqueza e beleza são quase sinônimos e que a opulência surge como uma dádiva divina, e menos como recompensa pelo esforço humano. E termina por dizer:

o tema *natureza*, a par do seu comprometimento ufanista, inclui grande parte de dimensão imaginária. Esses dois aspectos não se opõem; muito pelo contrário, pois a visão edênica, que acompanha as narrativas dos viajantes desde o Descobrimento, redonda na construção de um Brasil imaginário. O país exaltado pelo samba-enredo não é o Brasil concreto, mas um lugar de sonho.³⁰

A partir das considerações da autora a respeito dos papéis da natureza no samba enredo depreende-se, entre outros possíveis, dois pontos que se destacam: o caráter *imaginário* da construção do Brasil e a ausência do *trabalho* e do *esforço humano*. Ao passo que os manuais escolares constituíam a principal fonte de pesquisa para os compositores nos anos 40/50, talvez a única disponível para uma parcela da população de parco acesso ao ensino formal, não haveria de surpreender que o valor do *trabalho* do homem não figure entre as tintas mais vibrantes dos sambas enredo. A própria Augras arrola os *motivos de superioridade do Brasil* segundo Afonso Celso: *grandeza territorial, beleza, clima, ausência de calamidades, excelência do tipo nacional, todas expressões de uma natureza por demais generosa*.³¹ O discurso ao qual as Escolas de Samba se coadunaram não contemplava o trabalho como uma categoria a ser valorizada.

Não que a valorização do trabalhador urbano como tipo social estivesse longe dos auspícios do Estado Novo. Mas foi em outro lugar da cultura popular, no samba produzido fora do âmbito da Escolas de Samba, que a política oficial procurou valorizar o ideal do trabalho, ou do trabalhador urbano, contrapondo-o à emblemática figura do

³⁰ AUGRAS, *O Brasil no Samba Enredo*, 1998: 159-63, grifo da autora.

³¹ *Idem*: 65.

malandro, cujo exemplo mais marcante é a célebre polêmica entre Wilson Batista e Noel Rosa.³²

Na medida em que as Escolas de Samba podem ser compreendidas como meios de construção e de difusão da nacionalidade, e que a questão do trabalho não está socialmente colocada como um dos pontos aglutinadores desse ideal nacional, o *trabalho* não interessa às Escolas de Samba no que diz respeito à construção do seu discurso. Isso nos leva a entender que essas organizações carnavalescas não podem ser acusadas de negligência ou omissão sobre um tema que não estava nem sequer no seu horizonte de interesses. Nem mesmo no período em que as Escolas de Samba estiveram institucionalmente associadas ao Partido Comunista Brasileiro, abordado no primeiro capítulo, os enredos ou sambas enredos registrados pelos pesquisadores aludiam a categorias como *trabalho* ou *trabalhador*.

Em outros termos, o samba enredo reforça os discursos nacionalistas não a partir de abordagens a respeito de questões estruturais, como força de trabalho, modo de produção ou meios de produção, mas a partir de construções simbólicas e imagens capazes de conferir coerência ideológica a um ou outro projeto. Uma vez que as Escolas de Samba balizam-se na *conciliação* – e não no *confronto* – com o Estado, seu enfoque nunca caiu sobre questões estruturais.³³

³² A esse respeito, Claudia Matos informa: *Por algum tempo, ele [o personagem malandro, na música popular a partir de fins dos anos 20] foi assunto em moda – mas foi um breve tempo. A virada se consuma a partir de 1937, quando o Estado Novo, instituindo a ideologia o culto ao trabalho e uma política simultaneamente paternalista e repressiva em relação à cultura popular, vem modificar as regras do jogo e o panorama da produção poética do samba. (...) Incentivam-se os compositores a louvar os méritos e recompensas do trabalhador, ao mesmo tempo que se interdita e censuram os casos e façanhas do malandro.* MATOS, *Acertei no Milhar*, 1982: 14. Ver também NUNES, *A Música e o Rádio na Era Vargas*, 2005.

³³ Nos anos 80, quando a crítica social balizou muitos enredos, alguns sambas contemplaram a figura do trabalhador, ainda que quase sempre como personagem, não como tema. Exceção é o samba de Martinho da Vila para o enredo *Prá Tudo se Acabar na Quarta Feira*, da Unidos de Vila Isabel, 1984, que exalta os trabalhadores das Escolas, lembrando o caráter comunitário das agremiações, há tempos ofuscado pelo brilho da festa que eles próprios colocavam – e colocam – nas ruas ano após ano: *São escultores, são pintores, bordadeiras/ São carpinteiros, vidraceiros, costureiras/ Figurinista, desenhista e artesão/ Gente empenhada em construir a ilusão.* Ainda sim, os trabalhadores aparecem como construtores de *ilusão*.

Como nos lembra Renato Ortiz, *toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver necessária) o que elimina portanto as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido.*³⁴ Na medida em que o que se discute é a construção de uma identidade nacional pelas Escolas de Samba, mais pertinente do que julgar o Brasil do samba enredo como um *país de sonhos*, sem nexos com a *realidade*, é observar as representações das quais o samba enredo lança mão para sustentar a sua própria construção e situá-las no quadro de disputa ideológica que se apresenta.

A celebração da natureza em função de sua exuberância estética é acompanhada da sua exaltação como fonte de riquezas, caracterizando a associação com atividades extrativistas. Essa observação é corroborada pela predominância do período colonial como tempo histórico do samba enredo.³⁵ A Colônia teve uma dimensão considerável de sua economia apoiada no extrativismo. Esta atividade favorece, inclusive, a evocação do mito fundador do idílio brasileiro – a fertilidade das terras. Mito que precede aos românticos e aos viajantes que tanto dele lançaram mão em seus relatos e cuja manifestação mais remota pode ser apreciada na Carta de Pero Vaz de Caminha, segundo à qual nestas terras em se plantando, tudo dá.³⁶

Não obstante a representação da natureza caracterizada até aqui tenha sido ensejada nas primeiras duas décadas de existência do samba enredo – anos quarenta e cinquenta –, cabe ressaltar que, como é peculiar a processos de consolidação de uma

³⁴ ORTIZ, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, 2003: 8.

³⁵ *O Brasil Colônia que, de acordo com a análise dos livros didáticos realizada por Analúcia Thompson (1989), constitui a maior parte do conteúdo dos textos escolares, parece representar, por assim dizer, o tempo ideal da história brasileira.* AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 116. Ainda que essa associação direta com conteúdo dos livros didáticos não nos pareça suficiente para entender o ufanismo dos sambas enredo, concordamos com a colocação de que a Colônia é o tempo histórico preferencial das Escolas de Samba.

³⁶ Sobre o assunto, ver a análise da Carta de Pero Vaz de Caminha, ALVES FILHO, *O Homem da Ilha de Vera Cruz*, 2005: 16-9.

tradição,³⁷ percebe-se continuidades no discurso das Escolas de Samba após as transformações trazidas pelos anos sessenta.

Entre os elementos que permaneceram latentes nos sambas enredo que compõem nosso universo está a exaltação romântica da natureza, nos moldes prescritos pelo que Antonio Cândido chamou de *patriotismo ornamental*, de Bilac, Coelho Neto e Rui Barbosa.³⁸ A visão idílica herdada do romantismo de José de Alencar e Gonçalves Dias, parcialmente ancorada no *bom selvagem* rousseauiano, se propõe a definir a identidade brasileira a partir da unidade territorial valorizada positivamente pela natureza tropical, selvagem e intocada, tendo por referencial o Éden no imaginário europeu.³⁹

Rios, cachoeiras e cascatas

Frutos, pássaros e matas

Enobrecem a nação

Oh, lugar! Oh, lugar!

Tudo o que se planta dá

Terra igual a essa não há.

Um Cântico à Natureza, Mangueira, 1970.

³⁷ O objetivo e as características das “tradições”, inclusive as inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõem práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. (...) Consideramos que a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição. HOBBSAWM, *A Invenção das Tradições*, 1997: 10/2.

³⁸ Citado em TUPY, *Carnavais de Guerra*, 1985: 104.

³⁹ *Tropicália Maravilha*, Mocidade Independente de Padre Miguel, 1980, trás refrão alusivo à miscigenação brasileira: *Tupinambá, ê, ê, Iorubá/Oropa, França e Bahia/Salve meu Pai Oxalá*. É curioso notar a citação do poema *Europa, França e Bahia*, de Carlos Drummond de Andrade. Publicado em 1930, no volume *Alguma Poesia*, expressa reflexões sob o impacto da I Guerra Mundial. Em meio à inexorável decadência no qual o Velho Mundo parecia mergulhado, o autor parece cair em si – *Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa* – e dialoga com Gonçalves Dias: *Como era mesmo a “Canção do exílio”?*. A mesma *Canção do Exílio* que serve de referência – e nomeia, através de um de seus versos – o enredo da Imperatriz Leopoldinense em 1982, *Onde Canta o Sabiá*. E que dá nome também ao enredo da Mangueira, em 1958. É curiosa, mas certamente não casual, essa relação, na medida em que ambos os enredos exaltam a natureza, associando-a à idéia de *nação*. A tentativa de construção de uma identidade nacional baseada na exaltação da *beleza natural* e do elemento indígena foi um dos aspectos do Romantismo de Gonçalves Dias, a quem Drummond evoca em *Europa, França e Bahia*.

O verde, que envolve teu vulto
Sagrado, retrata
Nosso lindos campos, nossas matas
Espelhando as grandezas das serranias floridas
Tanto fulgor, quanta beleza
Reproduz a natureza
Nossos verdes mares, praias coloridas
Que maravilha, o esplendor das terras brasileiras
No amarelo da nossa bandeira
Revelando os tesouros
De um solo rico e fecundo
Divino véu, manto estrelado
Com seus raios cor de prata
É este céu que o azul destaca
Perpetuando serenatas

Riquezas Áureas da Nossa Bandeira, Tupy de Brás de Pina, 1976.

Nossos rios, campos e florestas
Emolduram a natureza
O ouro e as pedras preciosas
São riquezas do solo deste Brasil
Que Pero Vaz de Caminha não viu

Na Terra do Pau-Brasil Nem Tudo Caminha Viu, Império Serrano, 1981.

O show da natureza
Esculturando a razão
Um toque de beleza
Batendo forte o coração
Do céu à terra
A lua iluminando a imensidão
Dos nossos rios e matas, chuês e cascatas
Riquezas do chão

Onde Canta o Sabiá, Imperatriz Leopoldinense, 1982.

Contudo, a permanência da percepção idílica da natureza não contradiz a proposição mencionada anteriormente, de que a abordagem sobre o papel dos recursos naturais no *Grande Brasil* se concentra no seu caráter de matéria-prima industrial. Expondo sua análise de alguns sambas que também compõem nosso universo, Baêta Neves conclui que *o nacionalismo propicia o surgimento da temática econômica. (...) O econômico surge como algo natural, dado. É apenas essa economia "natural-potencial" que se louva.*⁴⁰ Essa potencialidade – que é construída pelo discurso, na verdade, como *fatalidade* – se realiza nos fartos recursos naturais.

No quadro em que a inflexão ideológica alçada pelos militares é reforçada pela propaganda governamental em torno do *milagre brasileiro* e aponta para o desenvolvimento econômico, a nova acepção da natureza no samba enredo a partir dos anos setenta, para além das riquezas extrativistas exaltadas desde o período anterior, situa os recursos naturais como fontes de matéria-prima para a indústria ou reserva energética para o *progresso*:

O progresso foi se alastrando
Neste país gigante
No céu azul de anil
Orgulho do meu Brasil
Modernos Bandeirantes, Mangueira, 1971.

A passarada gorgeia contente
Saudando o Gigante Brasil
Oh! País de progresso onipresente
De notáveis recursos naturais
Brasil 200 Milhas, Unidos de Lucas, 1972.

Com galhardia o grande decênio
Do nosso Brasil que segue avante
Pelo céu, mar e terra

⁴⁰ NEVES, A Imaginação Social dos Sambas-Enredo, 1979: 68.

Nas asas do progresso constante
O Grande Decênio, Beija-Flor de Nilópolis, 1975.

Amazônia foi a região onde surgiu
Incentivando a indústria cacauera
Como fonte de riqueza do Brasil
Avatar, e a Selva se Transformou em Ouro, Mangueira, 1979.

Na exaltação da natureza como combustível para o *progresso*, o petróleo aparece em lugar de destaque, incluindo uma menção explícita à Petrobrás:⁴¹

És tão rica em minerais
Tens cacau, tens carnaúba
Famoso jacarandá
Terra abençoada pelos deuses
E o petróleo a jorrar
Bahia de Todos os Deuses, Salgueiro, 1969.

Imenso torrão da natureza incomum
Onde envaidece qualquer um
Praia e flores
Inspiram amores
E o petróleo lhe deu mais vida
Um Cântico à Natureza, Mangueira, 1970.

É seu profundo mar azul
Fértil em peixes, petróleo e minerais
Brasil 200 Milhas, Unidos de Lucas, 1972.

É estrada cortando
A mata em pleno sertão
É petróleo jorrando
Com afluência do chão

⁴¹ A empresa aparece, ainda, em 1956, em *Homenagem a Getúlio Vargas*, da Mangueira, e em 1957, na Unidos da Capela, cujo enredo era, simplesmente, *Petrobrás*.

Brasil Ano 2000, Beija-Flor de Nilópolis, 1974.

Petrobrás sondando o mar
Coisas que ora descrevo
E ainda há mais para narrar
Frutas de todas as cores
Num pomar de pureza
Os mais diversos sabores
Obra da mãe natureza
Coisas Nossas, Mangueira, 1980.

A natureza ainda assume, junto com o folclore, papel de destaque na propaganda do Brasil no mercado internacional de turismo. Ainda que esse viés seja menos relevante para a unidade do discurso em relação aos aspectos já discutidos sua menção ainda é válida, pois indica a medida da interferência da entrada das Escolas de Samba nesse mercado, desde os anos sessenta, na sua produção cultural e na construção do seu próprio discurso:

Seus lindos campos floridos
Suas florestas verdejantes
As cataratas do Iguaçu
Gruta de Maquiné (...)
Turismo tem
Em todos os recantos
Tem no norte, tem no leste
Tem no centro, oeste, sul
Quem parte leva saudade de alguém
Do clima tropical
Brasil Turístico, Unidos de São Carlos, 1971.

À medida em que a repressão política do regime se abrandava e que o *milagre* esgota sua efetividade propagandística, a *ideologia do progresso* também perde força

no samba enredo. No que diz respeito ao papel da natureza no discurso das Escolas de Samba, o *progresso* começa a aparecer como antagonista das riquezas naturais do país, pois começa a ser representado negativamente, por exemplo, principal agente poluidor.

Oh! Doce Mãe Natureza
Seus lindos campos
Verdes matas e seu imenso mar (...)
Mas surgiu o rei do mal
Com a chegada do progresso
Abalando a estrutura mundial
Poluindo nossa terra
Aniquilando o que Deus abençoou
E quem sofre é a Nação
Neste batalha
Onde não há vencedor

O Reino Encantado da Mãe Natureza Contra o Rei do Mal,
Salgueiro, 1979.

Novamente vale ressaltar a sintonia do discurso das Escolas de Samba com idéias postas em discussão na sociedade ou exploradas pela grande mídia. Se a fundação do Partido Verde só viria em janeiro de 1986, a bandeira ambientalista começa a tomar a mídia em meados dos anos setenta. A TV Globo chega, inclusive, a veicular pelo menos três novelas que abordaram questões ligadas ao problema do meio ambiente: *Fogo Sobre Terra*, exibida entre maio de 1974 e janeiro de 1975, escrita por Janete Clair; *O Espigão*, exibida entre abril e outubro de 1974; e *Sinal de Alerta*, exibida entre julho de 1978 e janeiro de 1979, ambas escritas por Dias Gomes. E coube ao Salgueiro, em 1979, retomando o pioneirismo da Escola na década anterior, opor a *Doce Mãe Natureza* ao *progresso*, dramaticamente reconstruído como o *Rei do Mal*, quando o *Grande Brasil* já não mostrava mais forças suficientes para despertar e saltar, finalmente, de seu berço esplêndido.

Repressão Sem Censura?

Na abertura deste capítulo destacamos a queixa de Amaury Jório, presidente da Associação das Escolas de Samba, a respeito dos recursos públicos destinados às suas representadas, minguidos segundo elas, em face das suas contribuições para a economia não só regional, como nacional. Retomamos o fato para trazer novamente a réplica oficial ao pedido de Amaury Jório:

[o representante das Escolas] foi aconselhado a se empenhar para que os temas e as alegorias carnavalescas busquem um sentido mais construtivo e voltado para a atualidade do país (...) [em lugar de] temas antigos, sem a mínima relação com os assuntos que interessam ao progresso atual do País.⁴²

Cabe questionar se, no correr dos dias mais duros do regime, em pleno ano de 1970, dois anos após a implantação do AI-5, a interferência do poder do Estado nas Escolas de Samba tenha ficado limitada a *sugestões* públicas ou mesmo à negociação de novas diretrizes para o espetáculo.

Nos anos de chumbo, notórios pela intervenção do governo na mais diversas formas de manifestação artística, na atividade jornalística e nos diferentes meios de manifestação do pensamento, seria lícito supor que, apesar do relativo silêncio existente na bibliografia a respeito, a censura agiu, também, junto às Escolas de Samba, pressionando a construção do seu discurso. Se a ditadura censurava outras manifestações culturais como o teatro, a música, as estações de rádio e de televisão, porque não seriam as Escolas de Samba censuradas, uma vez que organizações mobilizadoras de milhões de pessoas?

Ao tratar da censura no regime militar, Sérgio Mattos observa que *os resultados da ação dos censores variavam muito*. Isto permite inferir que não existiam critérios rígidos preestabelecidos, provavelmente apenas linhas básicas. Vale registrar – ainda

com base em Mattos – que data de setembro de 1970 uma publicação intitulada *Normas Doutrinárias de Censura Federal*. Esta publicação era utilizada como uma espécie de guia para orientação geral no qual os censores se baseavam para exercer o julgamento de programas de diversão pública.⁴³

Mattos ainda informa que *até a promulgação da Constituição de 1988 o Serviço de Censura da Polícia Federal chegou a ter 250 censores responsáveis pelos cortes de jornais, revistas, livros, canções, filmes e programas de televisão*.⁴⁴ Todas as frentes de atuação da Censura, como se vê, têm em comum, além do julgamento da diversão pública, a intervenção na indústria cultural de massa, na qual as Escolas de Samba, já na altura do início dos anos 1970, se incluíam. Cabe lembrar que desde 1968 os sambas enredo ganham registro fonográfico anualmente, assegurando sua reprodução nos meios de comunicação de massa, inclusive fora o período carnavalesco. Já havia, inclusive, incursões do samba enredo no mercado do disco fora do contexto do desfile das Escolas de Samba. Em 1974 é lançado o álbum *História do Brasil Através dos Sambas Enredo – O Negro no Brasil*, com regravações de sambas enredo, com produção esmerada, em claro contraste com os álbuns anuais, àquela altura ainda esperando pela qualidade de produção que viria com o passar dos anos. Aliás, este fato não deixa que persistam eventuais dúvidas de que o discurso das Escolas de Samba não mais estavam ligados simplesmente à reprodução da história oficial, como também poderia associar-se a bandeiras consideradas progressistas, como a questão racial.

O público do samba enredo crescia e se avolumava na mesma proporção em que os produtos culturais derivados das Escolas de Samba se inseriam na economia de

⁴² Jornal do Brasil, 13/10/1970, grifos nossos, citado em OLIVEIRA, *Uma Estratégia de Controle: A Relação do Poder com o Estado com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Período de 1930 a 1985*, 1989: 75.

⁴³ MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 125.

⁴⁴ *Idem*: 117, grifos nossos.

mercado e na cultura de massas. Não há porque supor, portanto, que os sambas enredo passassem ilesos pelo crivo dos censores.

A bibliografia existente não dá ênfase à atuação da Censura frente às Escolas de Samba, ainda que relate fatos pontuais. Em 1970 passa a ser obrigatório o envio dos *croquis* de fantasias e alegorias à Censura para aprovação prévia. Antes de entrar na pista de desfile, as Escolas de Samba deveriam apresentar a liberação, a ser conferida pelo censor, como se, pondera Fernando Pamplona, *tivesse condições de ali, na beira da pista, conferir uma a uma as fantasias ou impedir uma escola de desfilar*.⁴⁵

Haroldo Costa relata os percalços do Salgueiro ao longo dos preparativos para o carnaval do ano de 1967 – ainda antes do AI-5, portanto –, quando o enredo foi *História da Liberdade no Brasil*. Apesar de, a primeira vista o título sugerir uma provocação ao regime instalado em 1964, o enredo foi inspirado no livro homônimo de Viriato Corrêa, obra que *narra quinze emocionantes episódios da História do Brasil e evoca horas decisivas da vida nacional que expressam a grandeza e o desprendimento, o patriotismo e o heroísmo de várias figuras do passado*.⁴⁶ O livro exalta personagens tais como Amador Bueno, Bequimão, Felipe dos Santos, Tiradentes e Pedro I. Trata-se, portanto, de um manual didático destinado ao fomento do patriotismo entre jovens escolares.⁴⁷ Assim, o enredo se mantém fiel ao tradicional modo de fazer sambas enredo consagrado nos anos quarenta e cinquenta. Não há, de antemão, o propósito de enfrentamento com os militares.

⁴⁵ Citado em MOURA, *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*, 1986: 33. O abismo entre as regras impostas e a fiscalização inexequível estendia-se a outras manifestações carnavalescas: *Nos salões, o biquini continuava proibido – mas as foliãs usaram a imaginação para driblar a proibição. Difícil de entender, do ponto de vista operacional, era a exigência da Censura de examinar toda a programação de cada festividade carnavalesca. É possível que, em toda a história do Carnaval, as autoridades jamais tenham limitado tanto a capacidade de improvisação do povo como ocorreu em 1975. Idem: 44.*

⁴⁶ CORRÊA, *História da Liberdade no Brasil*, 1974: orelha redigida por Mário da Silva Brito.

⁴⁷ O texto da contracapa da 2ª edição, de 1974, trás os seguintes dizeres: *Este livro é obra de relevante conteúdo patriótico que muito contribui para integrar os seus leitores – sejam eles de que idade forem – na tradição cívica nacional, a todos ensinando e incentivando o amor à Liberdade.*

Note-se, inclusive, que o próprio regime militar viria referendar o livro, já que a 2ª edição de *História da Liberdade no Brasil* sai pela Civilização Brasileira em convênio com o Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, em 1974. Cabe, ainda, a observação de que o samba se mantém fiel ao caráter do livro, dando fluidez à idéia de *liberdade*, uma vez que aborda personagens da história oficial ao lado de Zumbi dos Palmares, por exemplo.

Apesar de tudo, a censura agiu:

[E]m diversas oportunidades [Fernando] Pamplona [carnavalesco da Escola] foi discretamente interpelado (...) Por acaso ou não, em vários ensaios subitamente faltava luz, que levava várias horas para voltar. Muitas vezes o ensaio acabava. O pessoal do DOPS (Departamento de Obra Política e Social) tinha mesa cativa, não porque lhe fosse oferecida, mas porque os agentes não perdiam um ensaio, talvez aguardando que virasse um comício. Muita gente apostava que, na última hora, a censura ia proibir o enredo. Mas não aconteceu.⁴⁸

Não aconteceu a censura formal, dentro do aparato burocrático que viria a ser montado para esse fim. Viria a ser exigido do censor, admitido através de concurso público, o nível superior em jornalismo, psicologia, filosofia, direito ou ciências sociais. Ele seria, ainda, submetido a um curso preparatório onde iria adquirir noções de literatura, cinema, teatro, televisão, estatuto policial, psicologia, comunicação, história da arte e, por fim, direito aplicado à censura.⁴⁹ Não havia, ainda, a censura burocratizada, que submeteria fantasias e alegorias a aprovação prévia, mas a pressão e o controle de natureza censora sobre o Salgueiro durante os preparativos para o carnaval de 1967 foram ostensivos.

Em 1960, sob o governo democrático de JK, o Império Serrando foi pressionado pelo Departamento de Turismo diante de um iminente atrito diplomático. *Retirada da Laguna*, samba de Mano Décio da Viola, provocou protestos da embaixada paraguaia

⁴⁸ COSTA, *Salgueiro: 50 Anos de Glórias*, 2003: 101.

⁴⁹ MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 125.

por fazer referência a Solano Lopez como ditador. Mudou-se o enredo às vésperas do carnaval para *Medalhas e Brasões*, do mesmo Mano Décio.⁵⁰

Segundo Sérgio Cabral, cogitou-se a alteração do enredo, mas o samba terminou modificado pela supressão dos versos polêmicos e foi dado um novo título, bastante conciliador: *Confraternização Latino-Americana*.⁵¹ No entanto, Araújo aponta como enredo do Império Serrano no mesmo ano, 1960, *Medalhas e Brasões*, corroborando a versão de troca de enredo às portas do desfile pela interferência governamental.⁵²

Diante do eventual contra-argumento de que este evento não caracterizaria um ato de censura por constituir um fato isolado, cabe lembrar que durante o governo do presidente Juscelino Kubitschek, considerado um dos mais liberais até então, foi baixada uma portaria *casuística*, que tinha o objetivo de impedir Carlos Lacerda de manifestar críticas e dar voz à oposição através de rádio ou televisão.⁵³

Logo no primeiro ano sob o AI-5, o mesmo Império Serrano vinha com um enredo especial. No carnaval de 1969 comemoraria 21 anos de fundação. Entendendo que o Império Serrano se notabilizara por cantar personagens históricos ligados à *liberdade* – no sentido genérico da história oficial, como no caso de *História da Liberdade no Brasil*, mencionado acima –, foi escolhido o enredo *Heróis da Liberdade*, que relembriaria os enredos que tanto contribuíram para a história da Escola de Samba do morro da Serrinha.

O samba antológico de Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manoel Ferreira, no entanto, foi além.

Ô, ô, ô, liberdade, senhor

⁵⁰ SILVA e OLIVEIRA FILHO, *Silas de Oliveira: Do Jongo ao Samba Enredo*, s/d.: 90.

⁵¹ CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 181-2.

⁵² ARAÚJO, *Carnaval: Seis Milênio de História*, 2003: 527.

⁵³ MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 111.

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 de opressão
A fiel maçonaria
Com sabedoria
Deu sua decisão
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 a felicidade
Samba, meu samba
Presta essa homenagem
Aos heróis da liberdade

A imagem fundamental de *Heróis da Liberdade* é um cortejo dos personagens que lutaram pela liberdade no Brasil. Mas Silas de Oliveira desenha um cortejo de heróis anônimos, sem títulos de nobreza, mais ainda, sem nomes próprios, sequer

letras maiúsculas. Heróis reconhecidos pelos seus ofícios, na impessoalidade de soldados, cantores, alunos e professores. Tão óbvia quanto sutil e poética, era a alusão à Passeata dos Cem Mil, ocorrida no ano anterior.⁵⁴

A referência não escapou às autoridades. Os compositores do samba, Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manoel Ferreira, foram chamados à Delegacia de Ordem Política e Social para prestarem esclarecimentos. Silas argumentou: *não tenho culpa de retratar a História, não fui eu que a escrevi. Como eu fiz o senhor poderia ter feito.*⁵⁵ Onde constava a palavra *revolução* passou a constar *evolução*, e o samba foi liberado.

Para os que eventualmente considerem este episódio de menor importância ou menos significativo em relação aos meios repressivos que viriam a ser postos em prática na década de 1970, alertamos que Silas de Oliveira permaneceu marcado pela censura mesmo morto. Um decreto alterando o nome da rua Maroim, em Madureira, para rua Compositor Silas de Oliveira Assumpção estava para ser sancionado pelo governador Chagas Freita em 1974, em homenagem póstuma ao ilustre imperiano por iniciativa do deputado Jorge Leite. Leite havia sido aluno do pai de Silas, proprietário de uma pequena escola, o Colégio Assumpção, onde, aliás, o próprio Silas lecionou. Antes de assinado o decreto, os assessores do governador informaram que houvera uma contra-ordem do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS – em virtude do episódio envolvendo *Heróis da Liberdade*. O decreto acabou sendo assinado,

⁵⁴ Ficou conhecida como Passeata dos Cem Mil a manifestação realizada nas ruas do Centro do Rio de Janeiro em 26 de junho de 1968. Convocada pelo movimento estudantil, a manifestação contou com o apoio de intelectuais, trabalhadores, setores da Igreja e outros grupos sociais mobilizados em oposição às arbitrariedades do regime instalado em 1964. O evento que deflagrou a série de manifestações que culminou com a Passeata dos Cem Mil, a maior de todas, foi a morte do estudante Edson Luís, ocorrida meses antes durante a invasão da polícia ao restaurante Calabouço.

⁵⁵ SILVA e OLIVEIRA FILHO, *Silas de Oliveira: Do Jongo ao Samba Enredo*, s/d.: 100.

efetivando a mudança do nome da rua, mas não sem antes serem prestados esclarecimentos junto à Secretaria de Segurança.⁵⁶

A parca freqüência de relatos como esses não parece proporcional à visibilidade social alcançada pelas Escolas de Samba, seja como lugar de produção cultural, seja como indústrias culturais, levando em conta a atuação do regime militar nessa área. Ao considerarmos, ainda, a relevância econômica que as Escolas de Samba assumiram desde a década de 1960 no papel de principal atração turística, não carioca, mas nacional, é improvável imaginar que a ação censora sobre o discurso dos sambas enredo tenha sido tão rara como a escassez de relatos na bibliografia disponível poderia levar a supor.

Muito embora não seja nosso objetivo investigar as razões desse *silêncio* a respeito da censura às Escolas de Samba, podemos apontar alguns caminhos que levem à sua compreensão.

Antes de mais nada, é preciso considerar as peculiaridades do processo de produção de um samba enredo. O trabalho dos compositores está condicionada às diretrizes fornecidas pelo enredo, estipulados no âmbito da diretoria da Escolas de Samba, com a coordenação do carnavalesco. A escolha do samba que vai representar a Escola de Samba é profundamente influenciada pelas dinâmicas da sua política interna. Sambas cujos compositores estejam associados aos grupos no comando têm maiores chances de vitória. Não podemos esquecer, também, os propósitos institucionais das Escolas de Samba, para os quais temos chamado atenção – conciliação o poder público, sintonia com os interesses sociais em geral e eventualmente com um ou outro ator social em particular etc. – e que também influem tanto a composição quanto a escolha do samba.⁵⁷

⁵⁶ *Idem*: 119. Silva e Oliveira Filho não informam quais esclarecimentos prestado, nem por quem, à Secretaria de Segurança Pública.

⁵⁷ Sobre o processo de escolha de um samba enredo e todos os meandros das disputas internas, ver CAVALCANTI, *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*, 1994: 89-126. A autora, cujo

Todos esses fatores, que fazem do samba enredo uma peça *coletiva*, representativa da orientação de uma instituição, também multiplicam as possibilidades de atuação dos censores. São muitos os espaços onde a Censura pode atuar. Pode-se atuar sobre a diretoria, como no caso do samba *Retirada da Laguna*. É possível, também, agir sobre o carnavalesco ou mesmo pressionando a comunidade, interrompendo arbitrariamente os ensaios, como aconteceu com o Salgueiro em 1967. Neste quadro, a ação direta sobre o compositor não é o único caminho e talvez nem seja o mais eficiente.

Contudo, o que nos parece decisivo para o silêncio a respeito da ação da Censura sobre os sambas enredo é o lugar guardado para as Escolas de Samba na nossa teoria social. Essencialmente, os enfoques lançados sobre as Escolas de Samba, como objeto de pesquisa, são norteados por questões de ordem estritamente cultural, reforçando suas fronteiras simbólicas. Não obstante a indiscutível relevância dessas abordagens, é preciso que sejam exploradas, também, suas fronteiras sociológicas e políticas.

As Escolas de Samba, como de resto toda manifestação de expressão, organização ou cultura populares, não são pensadas pela nossa teoria social como agentes de ação política. Corrobora essa observação a inexistência de cientistas políticos que se dediquem ao assunto. As Escolas de Samba não são construídas como objeto da Ciência Política.

Nos raros momentos em que as Escolas de Samba são pensadas sob a perspectiva das relações de poder presentes na sociedade, os grupos a elas ligados não são encarados como mais do que massa de manobra:

trabalho de campo foi realizado em 1992, destaca a importância da capacidade dos compositores financiarem uma verdadeira campanha em favor do seu samba, que inclui impressão de panfletos com a letra, pagamento de torcidas organizadas e materiais como faixas, camisetas etc. Não demos destaque a este aspecto porque a questão financeira começa a influir no processo de escolha do samba a partir de 1973, quando a autoria de um samba enredo passa a render lucros. Assim, no período em que a Censura foi mais atuante o aspecto financeiro ainda era insipiente, ou simplesmente não existia.

Vitória ambígua, essa [a oficialização do desfile das Escolas de Samba]. O tema fantasioso da dominação do mundo pelo samba soberano disfarçava a real domesticação pelo enquadramento oficial.⁵⁸

A “legalização” das escolas de samba e a concessão de subvenções para a realização dos desfiles deixam de ser, nesta perspectiva, uma vitória das massas e tornam-se instrumento utilizados pelas camadas superiores para reforçar sua preeminência sobre a população suburbana. (...)

A voz possante e fortemente ritmada da bateria durante o desfile, despertando em atores e espectadores as mesmas emoções, impondo a todos os mesmos comportamentos, os mesmos gestos, a mesma cadência, não exprime justamente a necessidade primordial de se submeter ao comando que emana da autoridade da escola – ou, simbolicamente, de qualquer autoridade?⁵⁹

O caráter “anestesiador” que contamina o componente das escolas de samba a partir do início das festividades carnavalescas tem seu ponto alto no desfile de domingo de Carnaval e é mais visível e palpável que qualquer outra característica destes indivíduos. Mais até que a possível conscientização que o sambista deveria ter acerca do seu papel nas atividades ligadas ao desfile.⁶⁰

Para além do campo científico, é comum as Escolas de Samba serem encaradas como construções ideais, desvirtuadas de uma pretensa formulação original e defloradas pela ação predatória dos grupos dominantes. Idealizar a produção cultural dos sambistas como se elas estivessem deslocadas das dinâmicas sociais de seu tempo inviabiliza a adoção de uma perspectiva política sobre as Escolas de Samba, embora, é verdade, facilite sua instrumentalização em favor de interesses determinados, o que muitas vezes pode ser o caso.

Um dos desdobramentos desse quadro pode ser constatado, no campo dos estudos sobre cultura popular, na oposição entre a MPB – música popular brasileira – e

⁵⁸ AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 38.

⁵⁹ QUEIROZ, *Escolas de Samba no Rio de Janeiro ou a Domesticação da Massa Urbana*, 1992: 110/6.

a *não-MPB*. A sigla MPB *não se refere a toda e qualquer manifestação da música popular brasileira, mas à música urbana, produzida e consumida prioritariamente pela classe média intelectualizada.*⁶¹ A sigla ganha significado social na década de 1960 e se refere, mais especificamente, aos artistas ligados à bossa nova (João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes etc.) e à geração de cantores e compositores saídos dos festivais (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque etc.). A produção artística de cantores e compositores que de alguma maneira façam jus a esse rótulo é construída pela nossa teoria social como objeto e agente de ação política, em especial no que concerne ao caráter repressor do regime militar. São fartos os registros tanto das ações da Censura contra os artistas ligados à MPB quanto das formas de resistências encontradas por eles para se opor ao regime militar.

Por sua vez, a *não-MPB*, a música produzida e consumida pelas classes populares, estão associadas, seja explicita ou implicitamente, ao folclore, a posições acrílicas, ao adesismo oportunista, à *domesticação das massas* etc. Ou simplesmente *não existem* para estudiosos e pesquisadores, como mostra a recente obra do historiador Paulo César de Araújo, uma das exceções no quadro estigmatização política da cultura popular pela teoria social brasileira.⁶²

Essa oposição básica entre MPB/*não-MPB*, que remete, na verdade, a uma determinada posição a respeito das camadas populares, já orientou o entendimento sobre cultura popular de muitos movimentos atuantes tanto na seara cultural como na militância política, como o CPC – Centro Popular de Cultura – da UNE – União Nacional dos Estudantes, que se baseava na oposição consciência/alienação:

Para o CPC, a análise da realidade social se articula fundamentalmente através da categoria da alienação (...). Opõe-se, desta forma, a “cultura alienada” das classes

⁶⁰ RODRIGUES, *Samba Negro, Espoliação Branca*, 1984: 109-10.

⁶¹ SILVA, *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*, 1994: 165.

⁶² ARAÚJO, *Eu Não Sou Cachorro Não: música popular cafona e ditadura militar*, 2005: 21-2.

dominantes, internalizada em parte pelas classes dominadas, a uma cultura “desalienada”. (...) Define-se a “cultura popular”, isto é, a prática do CPC, como ontologicamente “verdadeira” em contraposição às “falsas” manifestações populares. O Manifesto da UNE de 1962 leva as considerações sobre o processo de alienação às últimas conseqüências quando distingue três tipos de objetos artísticos populares: a arte do povo, a arte popular, a arte revolucionária do CPC.⁶³

Dentro dessa lógica, o samba enredo, como toda a *não-MPB*, não é construído como alvo de repressão política, visto que seria incapaz de articular discursos críticos a respeito de seu tempo.

Todos os esforços envolvidos neste trabalho têm como motivação a construção da cultura popular como um *agente* político, ativo em relação às questões do seu tempo. Sob esta perspectiva e considerando a ampla atuação do regime militar no controle da produção cultural – em especial da produção musical – e o lugar social ocupado pelas Escolas de Samba, afirmamos que a ação repressora do regime militar e a Censura foram mais atuantes e contundentes no que diz respeito ao samba enredo do que a bibliografia disponível e os minguidos relatos de que dispomos nos permitiria vislumbrar.

Uma digressão oportuna: Vargas, justiça social e repressão política

A exaltação de personagens históricos foi mais comedida nos carnavais sob o regime militar, em comparação com as décadas de 1940 e 1950. Entre os *grandes vultos da pátria* cantados entre 1969 e 1985, foram apenas dois os personagens merecedores desse epíteto típico dos Carnavais de Guerra: Juscelino Kubitschek e Getúlio Vargas. O primeiro foi enredo da Mangueira em 1981, *De Nonô a JK*; o segundo, foi enredo do Salgueiro em 1985, *Anos Trinta, Vento do Sul – Vargas*. Não é de se estranhar que apenas no último ano de nossa amostra, quando o regime militar já vê de perto seus estertores, surja um enredo exaltando um perseguido de primeira hora, JK.

⁶³ ORTIZ, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, 2003: 74.

Quanto a Vargas, não foi sua primeira menção. É citado em *61 Anos de República*, do Império Serrano, composto por Silas de Oliveira, para o carnaval de 1951. A mesma Mangueira que homenagearia JK vinte e cinco anos mais tarde dedica o enredo de 1956 ao *pai dos pobres: Homenagem a Getúlio Vargas, O Grande Presidente*.

No ano de 1883, no dia 19 de abril
Nascia Getúlio Dornelles Vargas
Que mais tarde seria presidente do Brasil

Foi eleito deputado
Pra defender as cores do nosso país
E em março de 1930 ele aqui chegava
Como substituto de Washington Luiz

Desde 1930 prá cá
Foi 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 do aço
A grande siderúrgica 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

Salve o estadista, idealista e realizador
Getúlio Vargas
Um grande presidente de valor.

Homenagem a Getúlio Vargas, o Grande Presidente, Mangueira, 1956.

No samba de Osvaldo Vitalino, o Padeirinho, são arrolados dados biográficos, louvando o homenageado: data de nascimento, resumo da trajetória política, algumas realizações. Além dessas informações protocolares, o tom é de exaltação, conforme a praxe do modo de fazer característico dos sambas enredos naquele período. Augras classifica o samba como exaltação ao populismo de Vargas.⁶⁴

Por sua vez, Roberto M. Moura batiza o carnaval de 1985 como o *Carnaval da Esperança*. Avizinhava-se a posse de Tancredo Neves, primeiro presidente civil em 21 anos. O jornalista lamenta que, em meio ao *clima geral* de euforia pelos novos tempos que se anunciavam, o Salgueiro tenha decidido falar de outra ditadura, a de Vargas, referindo-se a *Anos Trinta, Ventos do Sul*.⁶⁵

Soprando forte do Sul
Um ciclone feiticeiro
Vem pelos anos trinta
E traz Vargas, o mago justiceiro
Veio cumprir nobre missão
E mudar o destino da nossa nação
No Palácio das Águias foi o senhor
Levantando o povo trabalhador
Do solo fez jorrar o negro ouro
E a usina do aço, transformou em um tesouro

Ô, ô, ô, Getúlio Vargas
O guerreiro vencedor

Apagou a chama da rebeldia
E afirmou a nossa soberania
Deu vida à justiça social
Criou leis trabalhistas
E a tranquilidade nacional
Com punho forte e decisão

⁶⁴ AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 136.

⁶⁵ MOURA, *Carnaval: da Redentora á Praça do Apocalipse*, 1986: 88-9.

Esmagou a trama da traição
Mandou nossos heróis além mar
Para as forças do mal derrotar
Na fantasia do folclore do nosso povo
Festejava as vitórias do Estado Novo
Pensando no progresso da nação
Fez a moeda subir de cotação
Sucumbiu após a trama traiçoeira
E da carta derradeira
O povo fez sua bandeira

Rufam os tambores do Salgueiro
Exaltando Vargas
O grande estadista brasileiro
Anos Trinta, Vento Sul – Vargas, Salgueiro, 1985

O samba do Salgueiro, composto por Bala, Jorge Melodia e Jorge Moreira, associa a noção de *justiça social* a Vargas, baseado no advento da Consolidação das Leis do Trabalho: *Deu vida à justiça social/Criou as leis trabalhistas*.

Podemos localizar o aparecimento da noção de *justiça social*, como palavra de ordem de um determinado discurso político, no final dos anos de 1970, no contexto de redefinição das estratégias de ação da esquerda após a luta armada. A derrocada dessa resistência, se não representa o abandono do horizonte socialista que movia até então corações e mentes, ao menos provoca mudanças nas estratégias de ataque ao regime militar. O foco passa a organizações civis sob o discurso comum em favor do regime democrático.

Nada casual, portanto, o grande impulso na recepção pelos leitores brasileiros da obra de Antonio Gramsci a partir da segunda metade dos anos de 1970, quando foi reeditada pela Civilização Brasileira após o fracasso editorial da primeira edição, na década anterior. Não que o marxista sardo proponha uma revisão das metas socialistas, que fique claro, mas ele trabalha com noções como as de guerra de

posição, que situa a luta pela hegemonia na sociedade civil,⁶⁶ proporcionando um amparo teórico naquele momento de busca por novas estratégias de luta.

Seja como for, o fato é que movimentos sociais fortalecidos nesse momento de relativa *abertura* ganhariam força em razão inversa ao compasso de enfraquecimento do regime, auxiliados por discursos construídos sobre palavras de ordem que remetiam ao ideário liberal-democrático, todas associadas às *liberdades individuais*.

Em linhas gerais, seria essa a filiação da noção de *justiça social*, cujo conteúdo é mais ou menos fluido, dependendo do contexto e de quem a utiliza, como é peculiar a toda palavra de ordem quando evocada a partir de determinada posição no quadro de forças políticas.

Se não tomarmos como fortuita a associação *justiça social*/CLT, é possível que a visão do Salgueiro em 1985 a respeito da ditadura de Vargas, expressa através do seu samba enredo, não esteja alinhada à perspectiva de Roberto M. Moura. O samba relaciona um legado jurídico tido como benéfico aos trabalhadores com uma noção progressista, enquanto o foco do jornalista está no caráter coercitivo e de limitação às liberdades.

Homenagem a Getúlio Vargas passa ao largo deste tema, sem referência à repressão política. O Estado Novo, não obstante tratar-se de um regime ditatorial, põe ênfase na construção de um consenso, usando o aparato repressivo subsidiariamente.

[S]e comparado ao regime militar, o Estado Novo tinha um projeto bastante claro de obtenção da hegemonia que contava, como arma prioritária, com a divulgação de suas idéias para o maior número de pessoas possível e através do maior número de suportes à sua disposição, o que é diferente de utilizá-los apenas porque tinha o poder de falar sozinho.⁶⁷

⁶⁶ Ver GRAMSCI, *Maquiavel, a Política e o Estado Moderno*, 1980, 75 e ss.

⁶⁷ SILVA, *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*, 1994: 41.

Na medida em que esse consenso é buscado, se não no todo, ao menos em parte, nos termos do anti-liberalismo das primeiras décadas do século,⁶⁸ as liberdades individuais não estão colocadas entre as questões socialmente mais relevantes. Não obstante as frentes de resistência comunistas e até mesmo as reações liberais, como o Manifesto dos Mineiros, a sólida política cultural estadonovista, não apenas em suas ações, como também nas muitas e variadas personalidades que conseguiu congrega, ilustra como o projeto buscava mais a adesão da sociedade do que sua submissão.

Diante disso, entendemos que *Homenagem a Getúlio Vargas* não contempla o caráter repressivo do Estado Novo porque esta não era uma questão de primeira ordem naquele momento. Esse entendimento é corroborado, em certa medida, pela ênfase dada pelo samba a aspectos políticos e econômicos do projeto de modernização ao qual Vargas associou sua figura política: impulsos industrializantes, a depender da instalação de indústrias de base, e a redefinição de mecanismos de representação política, adequados à sociedade urbana de massas, alternativos ao liberalismo, pérfido para Francisco Campos, sublime, porém inadequado à realidade brasileira, para Oliveira Vianna.

O homenageado é exaltado na sua condição de *presidente mais popular*, bem como as indústrias siderúrgica e petroleira, curiosamente associadas à (nossa) *Revolução Industrial*, ou seja, a um marco na industrialização do país, ao que tudo indica correspondente ao processo de substituição de importações, no bojo do qual se insere a demanda por infra-estrutura e produtos primários.

Assim como o samba da Mangueira de 1956, *Anos Trinta, Ventos do Sul* também exalta as indústrias de base. É mais sucinto, porém não menos entusiasmado: *Do solo fez jorrar o ouro negro/ E a usina de aço, transformou em um tesouro.*

⁶⁸ Sobre o chamado *pensamento autoritário* das primeiras décadas do século XX, que visa a legitimar a autoridade estatal como princípio tutelar da sociedade, ver LAMOUNIER, Formação de um Pensamento Político Autoritário na Primeira República. Uma Interpretação, 1978.

É digna de nota a proximidade do conteúdo, e mesmo da forma, das menções às indústrias siderúrgica e petroleira dos dois sambas com as palavras de Nelson Werneck Sodré, proferidas em 1959:

Volta Redonda é o novo que altera a paisagem brasileira e a Petrobrás é o novo que afirma nossa capacidade de realização sem interferências. Novo, em suma, é o Nacionalismo, que corresponde ao que nos impulsiona para a frente e rompe com o que nos entrava e entorpece.⁶⁹

O posicionamento dos sambas em relação ao legado de Vargas não está deslocado de outros entendimentos socialmente difundidos e que remetem a um determinado projeto de modernização do país. Assim, a associação dos sambas com *exaltação ao populismo de Vargas* é, ao nosso ver, expressão de uma perspectiva reducionista, à qual não nos alinhamos.

Se na primeira homenagem a Vargas a questão das liberdades individuais não estava na ordem do dia, elas pautavam todo o debate político nos anos de 1980, especialmente a liberdade política. *Anos Trinta, Ventos do Sul* não se furta ao tema, porém de maneira discreta. A discricção da menção ao tema da liberdade talvez possa ser explicada pela perspectiva positiva a respeito, o que poderia acabar por justificar o lamento de Roberto M. Moura:

Apagou a chama da rebeldia
E afirmou a nossa soberania (...)
E [criou] a tranqüilidade nacional
Com punho forte e decisão
Esmagou a trama da traição

Ao contrário do Estado Novo, o regime militar não tinha um projeto articulado de conquista de hegemonia, concentrando a manutenção do controle do Estado na

⁶⁹ SODRÉ, *Raízes Históricas do Nacionalismo*, 1959: 40.

coerção, repressão e cerceamento das liberdades civis.⁷⁰ De modo que, na década de 1980, as liberdades civis estavam na ordem do dia dos debates sociais, em meio ao seu restabelecimento como consequência da queda do regime militar.

Assim, *Anos Trinta, Ventos do Sul* menciona a repressão, tema ausente de *Homenagem a Getúlio Vargas*, pois o contexto de abertura política fez com que o assunto dominasse a pauta de discussões.

Porém, como já comentamos acima, a menção à repressão no samba enredo do Salgueiro em 1985 além de discreta, insinua uma perspectiva positiva a esse respeito. Lembramos que a memória social do momento histórico do qual tratam os dois sambas – a Era Vargas – ficou marcada por diversos aspectos, dentre os quais o problema da repressão política não é um dos mais lembrados.

Seja como for, *Homenagem a Getúlio Vargas* e *Anos Trinta, Ventos do Sul* são uma amostra de como os olhares sobre o passado estão sempre em diálogo com os valores do presente. A manifestação de Roberto Moura a respeito de *Anos Trinta, Vento Sul* mostra, por sua vez, como, no presente, são colocadas em disputa perspectivas opostas sobre o passado. Para além de manifestar a alegada simpatia por regimes autoritários, o samba enredo do Salgueiro, em 1985, expressa, isto sim, uma leitura da Era Vargas pautada por valores e interesses estranhos àqueles que nortearam os comentários do jornalista.

⁷⁰ Podemos dimensionar o espaço reservado para a cultura no projeto de poder dos militares se lembrarmos que apenas em 1975 é lançado o Plano Nacional de Cultura. *A atuação do Estado na área da cultura, que até então não ultrapassara os limites dos planos e projetos circunstanciais, passou a assumir um lugar na política geral de desenvolvimento e segurança do governo.* SILVA, *A Construção da Política Cultural no Regime Militar*, 2001: 103. Portanto, só sob o 4º presidente militar a política cultural é tratada em sua dimensão *pedagógica*, à vista de Silva, *idem*: 3. Essa perspectiva é ratificada por Oliven, para quem na segunda metade da década de setenta o modelo baseado na coerção é substituído por outro baseado na hegemonia. OLIVEN, *A Relação Estado e Cultura na Brasil: cortes ou continuidades?*, 1984: 51. Ainda assim Alberto Ribeiro da Silva consagra a busca do estabelecimento da hegemonia à política cultural do Estado Novo, qualificando a *legislação repressiva* do regime militar como dotada de *um didatismo beirando o cinismo*". SILVA, *Sinal Fechado*, 1994: 62.

Considerações Finais

Em 1968 o Quarteto em Cy e Zé do Violão registram em álbum conjunto a primeira gravação de *O Samba do Crioulo Doido*, de Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista Sérgio Porto. Em 1967, Stanislaw já descrevera a saga do *Crioulo Doido*:

(...) o crioulo era da ala dos 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 da Chica da Silva, a abolição, a proclamação da República, enfim, o crioulo começou a misturar a estação. Até que, este ano, quando ele chegou na escola e perguntou qual o enredo para este ano, responderam que era a “atual conjuntura” e aí o crioulo ficou doido de vez, fazendo o samba que as meninas passam a cantar no disco.¹

Passando ao largo de controvérsias,² note-se que o jornalista recorre à sátira dos sambas enredo para atingir seu alvo, os militares e seu regime. Essa opção, por si só, já nos permitiria propor que nos anos 1960 os agentes histórica e culturalmente ligados às Escolas de Samba haviam consolidado um conjunto de representações socialmente abrangente, difuso e significativo a ponto de se tornar acessível a outros grupos sociais. Mas, além desse argumento por demais circunstancial, justifica a menção dessa troça de Sérgio Porto aqui o que, afinal de contas, é o pano de fundo para a sua crítica ao momento histórico em que se deu o golpe: a loucura do *Crioulo*.

¹ Última Hora, 18/12/1967, citado em AUGRAS, *O Brasil no Samba Enredo*, 1998: 217.

² Para Augras, ele parece *revelador do espanto da elite frente à inesperada imagem espelhando uma outra história que não a ensinada por ela*; para Moraes, um *retrato afetivo das camadas pobres, marginalizadas, tentando assimilar os discursos dominantes*; para Alves Filho, o *Crioulo Doido* é um exemplo de como personagens ou expressões estão sujeitas a apropriações sociais que fogem às intenções iniciais de seus autores, já que o foco de Sérgio Porto era a conjuntura do golpe de 1964, o que não impediu que o *Crioulo Doido* fosse tomado constantemente em conotação claramente pejorativa; em estilo menos acadêmico, Jaguar diz que se trata de uma *devastadora gozação dos sambas exaltação feitos em cima da história do Brasil*. Respectivamente, AUGRAS, *O Brasil no Samba Enredo*, 1998: 218, MORAES, “E Foi Proclamada a Escravidão”: Stanislaw Ponte Preta e a representação satírica do golpe militar, 2004: 62, *As Metamorfoses do Jeca Tatu: A Questão da Identidade do Brasileiro em Monteiro Lobato*, 2003: 123-4 e prefácio de Jaguar a PONTE PRETA, *Febeapá 1: primeiro festival de besteira que assola o país*, 1996: 20.

O samba associa a *Redentora*, como Porto jocosamente qualifica o movimento militar de abril de 1964, com a necessidade de o *Crioulo* mudar de temas, da história oficial para a *atual conjuntura*. Compositor vitorioso em muitos carnavais cantando personagens e fatos da história do Brasil, o *Crioulo* endoidece diante da necessidade de falar sobre a enigmática e confusa *atual conjuntura*.

Para além de sua irônica crítica à *Redentora*, Stanislaw acabou chamando atenção para a metamorfose que enredos e sambas enredo começam a sofrer nos anos 1960, quando os tradicionais enredos históricos perdem cada vez mais espaço para novos temas e abordagens. E o samba do jornalista suscita a associação dessa mudança diretamente ao golpe de 1964.

Refletindo sobre a letra do aludido samba, no momento histórico em que foi composto e se tornou conhecido, constatamos que ele ratifica uma das assertivas centrais que sintetizam a exposição que ora concluímos: a diversificação de temas das Escolas de Samba situa-se em um contexto social amplo de transformações, marcado, inclusive, pelo estabelecimento do regime militar.

O samba enredo como interlocução social

As novas dinâmicas sociais e políticas trazidas pelos anos 1960 contextualizam a mudança de paradigmas sociais no seio da qual deve ser entendida a diversificação de temas das Escolas de Samba. Muito embora tenha havido também a ampliação das bases sociais das Escolas de Samba, em que pese a crescente participação das camadas médias urbanas na preparação dos desfiles, a diversificação de temas não se explica simplesmente pela presença de elementos de grupos sociais antes ausentes da confecção dos carnavais. Com novas linhas temáticas afastadas do nacionalismo e da história brasileira, as Escolas de Samba respondem à sua consolidação como parte da cultura de massas, dentro da formação de um mercado interno de bens simbólicos e de sua inserção no mercado externo.

O histórico institucional das Escolas de Samba evidencia que sua produção cultural foi direcionada, ao longo de toda a sua existência, a corroborar as relações dos sambistas com determinados atores ou grupos sociais. Assim foi ao adotarem o nacionalismo patriótico, expresso principalmente através da exaltação de personagens históricos, trazendo o enredo para o centro do desfile. A assimilação do nacionalismo se deveu à preeminência da questão nacional na vida brasileira na primeira metade do século XX. A perda de espaço do nacionalismo em meio à diversificação temática dos anos sessenta mantém coerência com esse traço institucional, já que o novo projeto de modernização do país, baseado na internacionalização da economia, com a conseqüente assimilação pela formação social brasileira da competição, do mercado e do individualismo, aliados ao crescimento dos meios de comunicação de massas e da indústria cultural, conferem um peso relativo à construção simbólica da nação brasileira.

A Tropicália, por exemplo, movimento cultural dos mais representativos dos anos 1960, mantém a centralidade da questão nacional, mas procura resolvê-la através da inserção da cultura brasileira na cultura *pop* internacional. Ainda que o princípio modernista da antropofagia esteja presente na arte tropicalista, há uma distinção crucial em relação à geração da Semana de 1922: dentro da proposta comum de abrir-se ao mundo para reinventar o nacional, os modernistas deram um peso consideravelmente maior para o que seria constitutivo ou *inerente* ao brasileiro, o que se evidencia na atuação da intelectualidade modernista na Era Vargas, marcada, entre outras coisas, pela atenção ao folclore.

Essa perspectiva, que situa a definição dos enredos das Escolas de Samba nas dinâmicas sociais do seu tempo, parte do argumento de que os temas escolhidos por essas organizações fundamentam seu discurso institucional e balizam as suas relações com atores e grupos sociais. Sendo assim, o estabelecimento do regime militar, em especial após a instauração do AI-5, que interferiu de variadas formas no conjunto das

relações sociais, não poderia deixar de exercer influência, também, sobre as Escolas de Samba, o que constatamos neste trabalho através das letras dos sambas enredo.

A adequação do discurso ao regime militar

A diversificação de temas, se não foi interrompida, foi ao menos refreada pelo regime militar. Parte do discurso das Escolas de Samba entrou em sintonia com uma expressão do nacionalismo ufanista articulada pela propaganda dos militares, a que chamamos de *Grande Brasil*.

Esse *novo nacionalismo* se caracterizou, fundamentalmente, pela centralidade da idéia de *progresso*, seja econômico, seja das relações sociais em geral, e cuja realização estaria iminente. O *Grande Brasil* foi corroborado, também, pela resignificação da Natureza que, de exaltada como dimensão territorial da nação, em função de suas belezas e de suas riquezas extrativistas, passou a ser valorizada como matéria-prima para o desenvolvimento industrial. Além disso, a construção da mestiçagem como expressão socio-cultural do desenvolvimento econômico também reforçaram o *Grande Brasil* do samba enredo.

Discutimos, ainda, a hipótese de que as Escolas de Samba tenham sido alvo da Censura. Partindo dos poucos relatos na bibliografia disponível, considerando a ação diversificada da Censura – atuando junto às mais variadas formas de expressão artísticas e de pensamento – e diante da projeção social do desfile e da divulgação dos sambas enredo decorrente de sua veiculação comercial, concluímos que seria lícito sugerir que as Escolas de Samba foram alvo da Censura, contribuindo para o direcionamento do discurso do samba enredo.

Além das ponderações nesse sentido, acrescentamos a relativa independência das Escolas de Samba em relação ao Estado, crescente nos anos 1970, como um fator que pode ter potencializado a Censura como forma de limitação do discurso. À medida em que as Escolas de Samba se consolidam como indústrias culturais, criam novas fontes de recursos financeiros: arrecadação de direitos autorais e venda de discos dos

sambas enredo, cobrança de ingresso em ensaios realizados em clubes e boates pela cidade, venda de direitos de transmissão do desfile pela televisão etc. Destarte, o capital oriundo do jogo do bicho entra nas Escolas de Samba a partir dos anos 1960. As novas receitas e o financiamento da contravenção permitem às Escolas de Samba suprir a insuficiência das subvenções públicas para a sua modernização, visando ao *grande espetáculo* em que se transformavam os desfiles,³ ao mesmo tempo em que alcançavam certo afastamento em relação ao poder público.

A relativa autonomia em face do Estado reduziu as possibilidades de interferência do regime via regulação das subvenções. Esse aspecto acrescido do predomínio da coerção estatal como método de sustentação política do regime militar levam a crer que o papel da Censura na construção do *Grande Brasil* no samba enredo tenha sido subestimado pelos pesquisadores. Lembramos que os sambas que contribuem para a construção simbólica do país desejada pelo regime militar se concentram entre os anos de 1970 e 1976, ou seja, nos anos de maior repressão política.

As Escolas de Samba: a identidade do brasileiro miscigenado

Por fim, ressaltamos que durante o regime militar o samba enredo deu destaque a elementos já estabelecidos no discurso das Escolas de Samba mas que se mostraram adequados à propaganda oficial e terminaram por ratificá-la. Um dos mais claros exemplos disso é o desdobramento da idéia de *integração* em *miscigenação*.

A questão da integração de contingentes da população até a década de 1930 fora das relações fundamentais da sociedade de classes, cuja solução passava pela formação de um proletariado urbano, estava presente tanto na iniciativa dos sambistas de pleitear a oficialização do desfile quanto na receptividade apresentada por diferentes grupo sociais a essa iniciativa. O estabelecimento das Escolas de Samba

³ Sobre a relação entre os banqueiros do jogo do bicho e as Escolas de Samba, ver CAVALCANTI, *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*, 1994 e SANTOS, *Mangueira e Império: a*

como móveis de interlocução institucional não apenas representou avanços – não obstante os reconhecidos limites de suas conquistas – para os grupos envolvidos na sua organização, na medida em que passaram a travar contato político com agentes sociais como a imprensa e o próprio Estado, como também favoreceu no campo simbólico a *centralização* em pauta no campo político das décadas de 1930 e 1940.

O caráter integrativo do patrimônio cultural das Escolas de Samba é retomado e reforçado durante o regime militar na medida em que o *Grande Brasil* tem na *integração nacional* um dos desdobramentos do ideal de progresso. A integração realizaria tanto o progresso material, na medida da capacidade governamental de interligar as regiões mais remotas do país com os grandes centros através de meios de transporte e comunicação, quanto uma espécie de *progresso moral*, já que a miscigenação é percebida como uma forma de aperfeiçoamento e de solução de eventuais conflitos sociais sem confronto, de maneira *harmônica* e sem rupturas. Dessa maneira, as Escolas de Samba parecem ter assumido perante a imaginação social brasileira o papel de conferir materialidade à identidade do brasileiro miscigenado.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, 113-56.

ALVES FILHO, Aluizio. O Homem da Ilha de Vera Cruz. *Confluências – Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito*, 3, set/2005: 16-9.

_____. *As Metamorfoses do Jeca Tatu: A Questão da Identidade do Brasileiro em Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Inverta, 2003.

_____. A Ideologia como Ferramenta de Trabalho e o Discurso da Mídia. *Comum*, v.5, nº15, ago-dez 2000: 86-118.

_____. O Samba Enredo de “Tiradentes” à “Chica da Silva”: Estrutura, Ideologia e Trajetória. *Revista do Mestrado de História – Universidade Severino Sombra*, v.3, 2000: 7-38.

ARAÚJO, A.. As Escolas de Samba no Rio de Janeiro. In: Araújo, A., HERD, F.. *Expressões da Cultura Popular*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978: xi-101.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: Seis Milênios de História*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

_____, JÓRIO, Amaury. *Natal – o homem de um braço só*. Rio de Janeiro: Guavira, 1975.

_____. *Escolas de Samba em Desfile – Vida, Paixão e Sorte*. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 1969.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu Não Sou Cachorro Não: música popular e ditadura militar*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutividade Técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 221-54.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CANDEIA FILHO, Antônio, ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: Árvore que Esqueceu a Raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Funarte/UFRJ, 1994.

CORRÊA, Viriato. História da Liberdade no Brasil. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: MEC/INL, 1974.

COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 Anos de Glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

DAMATTA, Roberto da. *Ensaio de Antropologia Estrutural – O Carnaval como um Rito de Passagem*. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1977.

DINES, Alberto. A Invenção do Paraíso no Inferno do Estado Novo. In: VELLOSO, J. P. dos R. e ALBUQUERQUE, R. C. de (orgs.). *Brasil, Um País do Futuro?* Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, 11-25.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil. In Intérpretes do Brasil*, volume 3. Coordenação de Silvano Santiago. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949*. Coleção Memória Carioca, vol. 3. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FORÇA AÉREA BRASILEIRA. Correio Aéreo Nacional. <http://www.fab.mil.br/HTM/can.htm>, acesso em 08/08/2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil – 1*. 45ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GARDEL, Luis D. *Escolas de Samba: na effectionate descriptive account os the carnival guilds of Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1967.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

GRAMSCI, Antonio. *Maquiavel, a Política e o Estado Moderno*. Tradução de Luiz Mário Gazzaneo. 4ª edição, Coleção Perspectivas do Homem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terence (orgs.) *A Invenção das Tradições*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LAMOUNIER, Bolivar. Formação de um Pensamento Político Autoritário na Primeira República. Uma Interpretação. In: FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III: O Brasil Republicano. 2º Volume: Sociedade e Instituições (1889-1930). 2ª edição. Rio de Janeiro: Difel, 1978: 343-74.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia*. 6ª edição revista. São Paulo: UNESP, 2002.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Coleção Antropologia – 12. Petrópolis: Vozes, 1977.

LOPES, Nei. *O Samba na Realidade: a utopia da ascensão social do sambista*. Coleção Alternativa, v.5. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. 2ª edição. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no Milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MATTOS, Sérgio. *Mídia Controlada – A História da Censura no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Paulus, 2005.

MERTON, Robert. *Sociologia: Teoria e Estrutura*. Rio de Janeiro: Mestre Jou, 1971.

MOOG, Vianna. *Bandeirantes e Pioneiros – Paralelo entre Duas Culturas*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Globo, 1955.

MORAES, Dislane Zerbinatti. "E Foi Proclamada a Escravidão": Stanislaw Ponte Preta e a representação satírica do golpe militar. *Revista Brasileira de História* 47, vol., 2004: 61-102.

MOURA, Roberto M.. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*. Coleção Brasil: os anos do autoritarismo – análise, balanços, perspectivas. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

NEVES, Luiz Felipe Baeta. A Imaginação Social dos Sambas-Enredo. In: *O Paradoxo do Coringa*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

NOGUEIRA, Carlos. *Samba, Cuíca e São Carlos*. Rio de Janeiro: Armazém Digital, 2005.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. *As Possibilidades da Política: idéias para a reforma democrática do Estado*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

NUNES, Evanir Carvalho. *A Música e o Rádio na Era Vargas: uma seleção e análise de músicas utilizadas como instrumento de divulgação e propaganda do programa político de governo*. Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF/IFCH/PPGCP, 2005.

OLIVEIRA, J. L.. *Uma Estratégia de Controle: a relação do poder do Estado com as Escolas de Samba no Rio de Janeiro de 1930 a 1985*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1989.

OLIVEN, George Oliven. A Relação Estado e Cultura no Brasil: cortes ou continuidades. In: MICELI, Sérgio. *Estado e Cultura no Brasil*. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5ª edição (1994), 4ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5ª edição (1994), 3ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2001.

OSÓRIO, B. B. *et alli*. A Retórica do Samba-Enredo. *Revista do Livro*, XIII(42), 1970: 7-21.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Cacique de Ramos – uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

PONTE PRETA, Stanislaw. *Febeapá 1: primeiro festival de besteira que assola o país*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Escolas de Samba no Rio de Janeiro ou a Domesticação da Massa Urbana. In: *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro, Espoliação Branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do Samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In: ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos (org.). *Um Século de Favela*. 3ª edição. Rio de Janeiro: FGV, 2003: 115-44.

SEMERARO, Giovanni. *Gramsci e a Sociedade Civil – Cultura e Educação para a Democracia*. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, Marília T. B., CACHAÇA, Carlos, OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Fala, Mangueira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980.

_____, SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela: traço da união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____, OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Silas de Oliveira: Do Jongo ao Samba-Enredo*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, s/d.

SILVA, Alberto Ribeiro da. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.

SILVA, Vanderli Maria da. *A Construção da Política Cultural no Regime Militar: Concepções, Diretrizes e Programas (1974-1978)*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH/USP, São Paulo, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Raízes Históricas do Nacionalismo Brasileiro*. Coleção Textos de Formação Histórica do Brasil, nº3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ISEB, 1959.

SOUZA, Jessé. Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, 38, Rio de Janeiro, dez/2000: 135-55.

_____. A Ética Protestante e a Ideologia do Atraso Brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 38 (13), ANPOCS, São Paulo, out/1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. *Música Popular: Um Tema em Debate*. 2ª edição. Rio de Janeiro: JCM, s/d.

TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*. Rio de Janeiro: ASB, 1985.

VALENÇA, Raquel, VALENÇA, S. *Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

VIANNA, Francisco José de Oliveira. *O Idealismo da Constituição*. 2ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1939.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2002.

Fontes das letras dos sambas enredo

JORNAL DOS SPORTS. 16/02/1969, 7.

_____. 08/02/1970, 7.

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO ESTADO DA GUANABARA - Aeseg. Sambas de Enredo – 1º Grupo – 1971. Rio de Janeiro: Aeseg/Top Tape, s/d

_____. Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1. Rio de Janeiro: Aeseg/Top Tape, s/d.

_____. Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1. Rio de Janeiro: Aeseg/Top Tape, 1972.

Panfleto "Alegria e Cores nos Carnavais Antigos", Petrobrás Distribuidora S. A., s/d.

_____. Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1. Rio de Janeiro: Aeseg/Top Tape, 1974.

_____. Carnaval 1976 - Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1. Rio de Janeiro: Aeseg/Top Tape, 1975.

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – Aescrj. Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1 – Carnaval 1977. Rio de Janeiro: Aescrj/Top Tape, 1976.

JORNAL DOS SPORTS. 05/02/1978, 5.

O GLOBO. Caderno Especial – Carnaval 79: O Desfile, Os Sambas-Enredo. 25/02/1979.

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – Aescrj. Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1 – Carnaval 1980. Rio de Janeiro: Aescrj/Top Tape, 1979.

Sambas-de-Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A – Carnaval 81. Rio de Janeiro: Top Tape, 1980.

Sambas-de-Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A – Carnaval 82. Rio de Janeiro: Top Tape, 1981.

Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A – Carnaval 83. Rio de Janeiro: Top Tape, 1982.

Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A – Carnaval 84. Rio de Janeiro: Top Tape, 1983.

Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A – Carnaval 85. Rio de Janeiro: Top Tape, 1984.

JORNAL DO BRASIL. Domingo – Suplemento de Carnaval. 17/02/1985.

Anexo 1

Tabela de categorias e quantitativo de sambas enredo por ano

	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	TOTALS
ABSTRAÇÃO					1		2	1		1	3	1	3	1	2	1	2	19
ARTES/LITERATURA	2	3	2		1	2	2	1		1				1	3	1	2	21
BRASIL	2	1							2			1	2	2			1	11
CARNAVAL		1		5	4	1	1	1	3	1	1	2	2	2	1	4	2	31
COTIDIANO							1	1	3	2		2			2	1	2	14
CRÍTICA											1	1	1	1	1	5	3	13
CULTURA		3	2	1	2	2	1		1				1	3			1	17
FOLCLORE	1	1			1	2	2	3	1					2				13
GRANDE BRASIL		1	2	2		2	1	2		2	1	1						14
MISTIÇAGEM	1		2															3
NEGRO	2		2	3	1	1		5		3	1	2			1	2		23
NOVA HISTÓRIA	1			1			2		2		1		1		2		3	13
TOTAL DE SAMBAS ENREDO																		192

Tabela de Enredos e Respectivas Categorias

ESCOLA DE SAMBA	ENREDO	CATEGORIA	ANO
SALGUEIRO	PRAÇA ONZE, CARIOCA DA GEMA	CARNAVAL	1970
IMPÉRIO DA TIJUCA	SAMBA DO MORRO À SOCIEDADE	CARNAVAL	1972
IMPÉRIO SERRANO	TAÍ, ALÔ, ALÔ CARMEM MIRANDA	CARNAVAL	1972
MANGUEIRA	RIO, CARNANVAIS DOS CARNAVAIS	CARNAVAL	1972
MOCIDADE	RAINHA MESTIÇA EM TEMPO DE LUNDU	CARNAVAL	1972
SALGUEIRO	NOSSA MADRINHA, MANGUEIRA QUERIDA	CARNAVAL	1972
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	ABC DO CARNAVAL À MANEIRA DA LITERATURA DE CORDEL	CARNAVAL	1973
MOCIDADE	RIO, ZÉ PEREIRA	CARNAVAL	1973
SALGUEIRO	ENEIDA, AMOR E FANTASIA	CARNAVAL	1973
UNIDOS DO JACAREZINHO	AMENO ROSEDÁ	CARNAVAL	1973
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	RÉQUIEM POR UM SAMBISTA – SILAS DE OLIVEIRA	CARNAVAL	1974
EM CIMA DA HORA	PERSONAGENS MARCANTES DO CARNAVAL CARIOCA	CARNAVAL	1975
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	POEMA DE MÁSCARAS E SONHOS	CARNAVAL	1976
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	VOVÓ E O REI DA SATURNÁLIA NA CORTE EGIPCIANA	CARNAVAL	1977
MOCIDADE	SAMBA, MARCA REGISTRADA DO BRASIL	CARNAVAL	1977
UNIDOS DE VILA ISABEL	AI, QUE SAUDADES QUE EU TENHO	CARNAVAL	1977
MANGUEIRA	DOS CARROCEIROS DO IMPERADOR AO PALÁCIO DO SAMBA	CARNAVAL	1978
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	O QUE SERÁ?	CARNAVAL	1979
UNIDOS DE SÃO CARLOS	DEIXA FALAR	CARNAVAL	1980
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	BOM, BONITO E BARATO	CARNAVAL	1980
MOCIDADE	ABRAM ALAS PRÁ FOLIA, AÍ VEM A MOCIDADE	CARNAVAL	1981
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	O TEU CABELO NÃO NEGA (SÓ DÁ LÁ LÁ)	CARNAVAL	1981
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	É HOJE	CARNAVAL	1982
UNIDOS DE VILA ISABEL	NOEL ROSA E OS POETAS DA VILA NAS BATALHAS DO BOULEVARD	CARNAVAL	1982
MANGUEIRA	VERDE QUE TE QUERO ROSA – SEMENTE VIVA DO SAMBA	CARNAVAL	1983
ESTÁCIO DE SÁ	QUEM É VOCÊ (VEM DE LÁ)	CARNAVAL	1984
SALGUEIRO	SKINDÔ, SKINDÔ	CARNAVAL	1984
PORTELA	CONTOS DE AREIA	CARNAVAL	1984
UNIDOS DE VILA ISABEL	PRÁ TUDO SE ACABAR NA QUARTA-FEIRA	CARNAVAL	1984
PORTELA	RECORDAR É VOVER	CARNAVAL	1985
MANGUEIRA	ABRAM ALAS QUE EU QUERO PASSAR	CARNAVAL	1985

EM CIMA DA HORA	OURO ESCRAVO	NEGRO	1969
SALGUEIRO	BAHIA DE TODOS OS DEUSES	NEGRO	1969
SALGUEIRO	FESTA PARA UM REI NEGRO	NEGRO	1971
IMPÉRIO DA TIJUCA	O MISTICISMO DA ÁFRICA AO BRASIL	NEGRO	1971
PORTELA	ILU AYÉ (TERRA DA VIDA)	NEGRO	1972
EM CIMA DA HORA	BAHIA, BERÇO DO BRASIL	NEGRO	1972
UNIDOS DE SÃO CARLOS	RIO GRANDE DO SUL E A FESTA DO PRETO FORRO	NEGRO	1972
MANGUEIRA	LENDAS DO ABAETÉ	NEGRO	1973
EM CIMA DA HORA	A FESTA DOS DEUSES AFRICANOS	NEGRO	1974
UNIDOS DE SÃO CARLOS	ARTE NEGRA NA LENGENDÁRIA BAHIA	NEGRO	1976
UNIDOS DE LUCAS	MAR BAIANO EM NOITE DE GALA	NEGRO	1976
SALGUEIRO	VALONGO	NEGRO	1976
IMPÉRIO SERRANO	A LENDA DAS SEREIAS, RANINHAS DO MAR	NEGRO	1976
MOCIDADE	MENININHA DO GANTOIS	NEGRO	1976
UNIDOS DE VILA ISABEL	DIQUE, UM MAR DE AMOR	NEGRO	1978
SALGUEIRO	DO YORUBÁ À LUZ, A AURORA DOS DEUSES	NEGRO	1978
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	A CRIAÇÃO DO MUNDO NA TRADIÇÃO NAGÔ	NEGRO	1978
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	OXUMARÉ, A LENDA DO ARCO-ÍRIS	NEGRO	1979
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	O QUE QUE A BAHIA TEM	NEGRO	1980
SALGUEIRO	O BAILAR DOS VENTOS, RELAMPEJOU MAS NÃO CHOVEU	NEGRO	1980
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	A GRANDE CONSTELAÇÃO DE ESTRELAS NEGRAS	NEGRO	1983
UNIDOS DA PONTE	OFERENDAS	NEGRO	1984
UNIDOS DA TIJUCA	SALAMLEIKUM, A EPOPÉIA DOS INSUBMISSOS MALÊS	NEGRO	1984
MOCIDADE	VIDA E GLÓRIA DE ADOLFO DE VARNHARGEN	ARTES/LITERATURA	1969
UNIDOS DE SÃO CARLOS	GABRIELA CRAVO E CANELA	ARTES/LITERATURA	1969
MOCIDADE	MEU PÉ DE LARANJA LIMA	ARTES/LITERATURA	1970
IMPÉRIO SERRANO	ARTE EM TOM MAIOR	ARTES/LITERATURA	1970
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	1922 - OROPA, FRANÇA E BAHIA	ARTES/LITERATURA	1970
UNIDOS DE PADRE MIGUEL	SAMBA DO CRIOULO DOIDO	ARTES/LITERATURA	1971
MOCIDADE	RAPSÓDIA DA SAUDADE	ARTES/LITERATURA	1971
PORTELA	PASÁRGADA, O AMIGO DO REI	ARTES/LITERATURA	1973
PORTELA	O MUNDO MELHOR DE PÍXINGUINHA	ARTES/LITERATURA	1974
UNIDOS DE SÃO CARLOS	HEROÍNAS DO ROMANCE BRASILEIRO	ARTES/LITERATURA	1974
MANGUEIRA	IMAGENS POÉTICAS DE JORGE DE LIMA	ARTES/LITERATURA	1975
UNIDOS DE VILA ISABEL	QUATRO SÉCULOS DE PAIXÃO	ARTES/LITERATURA	1975
EM CIMA DA HORA	OS SERTÕES	ARTES/LITERATURA	1976
IMPÉRIO SERRANO	OSCARITO, CARNAVAL E SAMBA, UMA CHANCHADA NO ASFALTO	ARTES/LITERATURA	1978
UNIDOS DA TIJUCA	LIMA BARRETO, MULATO, POETA, MAS LIVRE	ARTES/LITERATURA	1982

UNIDOS DE VILA ISABEL	OS IMORTAIS	ARTES/LITERATURA	1983
UNIDOS DA TIJUCA	BRASIL: DEVAGAR COM O ANDOR QUE O SANTO É DE BARRO	ARTES/LITERATURA	1983
SALGUEIRO	TRAÇOS E TROÇAS	ARTES/LITERATURA	1983
MANGUEIRA	YES, NÓS TEMOS BRAGUINHA	ARTES/LITERATURA	1984
ESTÁCIO DE SÁ	CHORA, CHORÕES	ARTES/LITERATURA	1985
IMPÉRIO DA TIJUCA	SE A LUA CONTASSE	ARTES/LITERATURA	1985
MANGUEIRA	MERCADORES E SUAS TRADIÇÕES	BRASIL	1969
PORTELA	TREZE NAUS	BRASIL	1969
MANGUEIRA	UM CÂNTICO À NATUREZA	BRASIL	1970
IMPÉRIO SERRANO	BRASIL, BERÇO DE IMIGRANTES	BRASIL	1977
UNIDOS DO CABUÇU	SETE POVOS DAS MISSÕES	BRASIL	1977
MOCIDADE	TROPICÁLIA MARAVULHA	BRASIL	1980
IMPÉRIO SERRANO	NA TERRA DO PAU-BRASIL NEM TUDO CAMINHA VIU	BRASIL	1981
MANGUEIRA	DE NONÔ A JK	BRASIL	1981
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	ONDE CANTA O SABIÁ	BRASIL	1982
MOCIDADE	O VELHO CHICO	BRASIL	1982
SALGUEIRO	ANOS TRINTA, VENTO DO SUL – VARGAS	BRASIL	1985
ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ	BRAVURA, AMOR E BELEZA DA MULHER BRASILEIRA	GRANDE BRASIL	1970
MANGUEIRA	MODERNOS BANDEIRANTES	GRANDE BRASIL	1971
UNIDOS DE SÃO CARLOS	BRASIL TIRÍSTICOS	GRANDE BRASIL	1971
UNIDOS DE LUCAS	BRASIL DAS 200 MILHAS	GRANDE BRASIL	1972
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	MATIN CERERÊ	GRANDE BRASIL	1972
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	BRASIL ANO 2000	GRANDE BRASIL	1974
UNIDOS DE VILA ISABEL	ARUANÃ-AÇU	GRANDE BRASIL	1974
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	O GRANDE DECÊNIO	GRANDE BRASIL	1975
TUPY DE BRAS DE PINA	RIQUEZAS ÁUREAS DA NOSSA BANDEIRA	GRANDE BRASIL	1976
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS	GRANDE BRASIL	1976
MOCIDADE	BRASILIANA	GRANDE BRASIL	1978
ARRASTÃO DE CASCADURA	TALAQUE, TALAQUE, O ROMANCE DE MARIA FUMAÇA	GRANDE BRASIL	1978
MOCIDADE	DESCOBRIMENTO DO BRASIL	GRANDE BRASIL	1979
MANGUEIRA	COISAS NOSSAS	GRANDE BRASIL	1980
IMPÉRIO SERRANO	HERÓIS DA LIBERDADE	NOVA HISTÓRIA	1969
UNIDOS DE VILA ISABEL	ONDE O BRASIL APRENDEU A LIBERDADE	NOVA HISTÓRIA	1972
UNIDOS DE LUCAS	CIDADES FEITAS DE MEMÓRIAS	NOVA HISTÓRIA	1975
SALGUEIRO	O SEGREDO DAS MINAS DO REI SALOMÃO	NOVA HISTÓRIA	1975
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	VIAGENS FANTÁSTICAS ÀS TERRAS DE IBIRAPITINGA	NOVA HISTÓRIA	1977
PORTELA	A FESTA DA ACLAMAÇÃO	NOVA HISTÓRIA	1977

MANGUEIRA	AVATAR, E A SELVA SE TRANSFORMOU EM OURO	NOVA HISTÓRIA	1979
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	1910 - BURRO NA CABEÇA	NOVA HISTÓRIA	1981
PORTELA	A RESSURREIÇÃO DAS COROAS	NOVA HISTÓRIA	1983
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	O REI DA COSTA DO MARFIM VISITA CHICA DA SILVA EM DIAMANTINA	NOVA HISTÓRIA	1983
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	UM HERÓI, UMA CANÇÃO, UM ENREDO	NOVA HISTÓRIA	1985
EM CIMA DA HORA	ME ACOSTUMO MAS NÃO ME AMANSO	NOVA HISTÓRIA	1985
UNIDOS DO CABUÇU	A FESTA É NOSSA, NINGUÉM TASCA. OU QUEM RI POR ÚLTIMO RI MELHOR	NOVA HISTÓRIA	1985
UNIDOS DE LUCAS	RAPSÓDIA FOLCLÓRICA	FOLCLORE	1969
PORTELA	LENDAS E MISTÉRIOS DA AMAZÔNIA	FOLCLORE	1970
IMPÉRIO SERRANO	VIAGEM ENCANTADA PINDORAMA A DENTRO	FOLCLORE	1973
MANGUEIRA	MANGUEIRA EM TEMPO DE FOLCLORE	FOLCLORE	1974
SALGUEIRO	O REI DA FRANÇA NA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO	FOLCLORE	1974
MOCIDADE	O MUNDO FANTÁSTICO DO UIRAPURU	FOLCLORE	1975
PORTELA	MACUNAÍMA	FOLCLORE	1975
PORTELA	O HOMEM DO PACOVAL	FOLCLORE	1976
MANGUEIRA	NO REINO DA MÃE DO OURO	FOLCLORE	1976
LINS IMPERIAL	FOLIA DE REIS	FOLCLORE	1976
MANGUEIRA	PARANAPANÃ, O SEGREDO DO AMOR	FOLCLORE	1977
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	O OLHO AZUL DA SERPENTE	FOLCLORE	1982
PORTELA	MEU BRASIL BRASILEIRO	FOLCLORE	1982
IMPÉRIO SERRANO	ZAQUIA JORGE, VEDETE DO SUBÚRBIO, ESTRELA DE MADUREIRA	COTIDIANO	1975
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	SONHAR COM REI DÁ LEÃO	COTIDIANO	1976
SALGUEIRO	DO CAUIM AO EFÓ, COM MOÇA BRANCA, BRANQUINHA	COTIDIANO	1977
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	DOMINGO	COTIDIANO	1977
UNIDOS DE SÃO CARLOS	ALÔ, ALÔ, QUARENTA ANOS DE CARNAVAL	COTIDIANO	1977
PORTELA	MULHER À BRASILEIRA	COTIDIANO	1978
ARRANCO DO ENGENHO DE DENTRO	SONHO INFANTIL	COTIDIANO	1978
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	UMA VIAGEM PELO PAÍS DA MARAVILHA	COTIDIANO	1980
PORTELA	HOJE TE MARMELADA	COTIDIANO	1980
IMPÉRIO SERRANO	MÃE, BAIANA MÃE	COTIDIANO	1983
CAPRICHOSOS DE PILARES	UM CARDÁPIO À BRASILEIRA	COTIDIANO	1983
MOCIDADE INDEPENDENTE	MAMÃE, EU QUERO MANAUS	COTIDIANO	1984
UNIDOS DE VILA ISABEL	PARECE QUE FOI ONTEM	COTIDIANO	1985
ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ	GENTE FINA É OUTRA COISA	COTIDIANO	1985
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	BRASIL, FLOR AMOROSA DAS TRÊS RAÇAS	MESTIÇAGEM	1969
IMPERATRIZ	BARRA DE OURO, BARRA DE RIO, BARRA DE SAIA	MESTIÇAGEM	1971

LEOPOLDINENSE			
UNIDOS DE VILA ISABEL	OURO MASCAVO	MESTIÇAGEM	1971
SALGUEIRO	O REINO ENCANTADO DA MÃE NATUREZA CONTRA O REI DO MAL	CRÍTICA	1979
UNIDOS DE VILA ISABEL	SONHO DE UM SONHO	CRÍTICA	1980
UNIDOS DA TIJUCA	O QUE DÁ PRÁ RIR DÁ PRÁ CHORAR	CRÍTICA	1981
IMPÉRIO SERRANO	BUM BUM PATICUMBUM PRUGURUNDUM	CRÍTICA	1982
MOCIDADE	COMO ERA VERDE O MEU XINGU	CRÍTICA	1983
CAPRICHOSOS DE PILARES	A VISITA DA NOBREZA DO RISO A CHICO REI NUM PALCO NEM SEMPRE ILUMINADO	CRÍTICA	1984
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	ALÔ, MAMÃE	CRÍTICA	1984
IMPÉRIO SERRANO	FOI MALANDRO, É	CRÍTICA	1984
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	O GIGANTE EM BERÇO ESPLÊNDIDO	CRÍTICA	1984
IMPÉRIO DA TIJUCA	9215	CRÍTICA	1984
SÃO CLEMENTE	QUEM CASA QUER CASA	CRÍTICA	1985
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	A LAPA DE ADÃO E EVA	CRÍTICA	1985
CAPRICHOSOS DE PILARES	E POR FALAR EM SAUDADE	CRÍTICA	1985
UNIDOS DO JACAREZINHO	O FABULOSO MUNDO DO CIRCO	CULTURA	1970
UNIDOS DE SÃO CARLOS	TERRA DE CARUARU	CULTURA	1970
UNIDOS DE VILA ISABEL	GLÓRIAS GAÚCHAS	CULTURA	1970
IMPÉRIO SERRANO	NORDESTE, SEU POVO, SEU CANTO, SUA GLÓRIA	CULTURA	1971
PORTELA	LAPA EM TRÊS TEMPOS	CULTURA	1971
UNIDOS DE PADRE MIGUEL	MADUREIRA, SEU SAMBA, SUA HISTÓRIA	CULTURA	1972
EM CIMA DA HORA	O SABER POÉTICO DA LITERATURA DE CORDEL	CULTURA	1973
TUPY DE BRÁS DE PINA	ASSIM DANÇA O BRASIL	CULTURA	1973
IMPÉRIO SERRANO	DONA SANTA, RAINHA DO MARACATU	CULTURA	1974
MOCIDADE	A FESTA DO DIVINO	CULTURA	1974
UNIDOS DE SÃO CARLOS	FESTA DO CÍRIO DE NAZARÉ	CULTURA	1975
IMPÉRIO DA TIJUCA	O MUNDO DE BARRO DO MESTRE VITALINO	CULTURA	1977
SALGUEIRO	RIO DE JANEIRO	CULTURA	1981
UNIDOS DE SÃO CARLOS	ONDE HÁ RENDA HÁ REDE	CULTURA	1982
IMPÉRIO DA TIJUCA	IARA, OURO E PINHÃO NA TERRA DA GRALHA AZUL	CULTURA	1982
MANGUEIRA	AS MIL E UMA NOITES CARIOCAS	CULTURA	1982
IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	ADOLÃ, A CIDADE DO MISTÉRIO	CULTURA	1985
UNIDOS DE VILA ISABEL	YAYÁ DO CAIS DOURADO	ABSTRAÇÃO	1969
UNIDOS DE VILA ISABEL	ZODÍACO DO SAMBA	ABSTRAÇÃO	1973
ILHA DO GOVERNADOR	NOS CONFINES DA VILA MONTE	ABSTRAÇÃO	1975

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE	A MORTE DA PORTA ESTANDARTE	ABSTRAÇÃO	1975
UNIDOS DE VILA ISABEL	INVENÇÃO DE ORFEU	ABSTRAÇÃO	1976
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	O AMANHÃ	ABSTRAÇÃO	1978
UNIDOS DE SÃO CARLOS	DAS TREVAS À LUZ DO SOL, UMA ODISSÉIA DOS CARAJÁS	ABSTRAÇÃO	1979
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	O PARAÍSO DA LOUCURA	ABSTRAÇÃO	1979
PORTELA	INCRÍVEL, FANTÁSTICO, EXTRAORDINÁRIO	ABSTRAÇÃO	1979
IMPÉRIO SERRANO	IMPÉRIO DAS ILUSÕES: ATLÂNTIDA, ELDORADO, SONHO E AVENTURA	ABSTRAÇÃO	1980
PORTELA	DAS MARAVILHAS DO MAR FEZ-SE O ESPLENDOR DE UMA NOITE	ABSTRAÇÃO	1981
UNIDOS DE VILA ISABEL	DOS JARDINS DO ÉDEN À ERA DE AQUARIUS	ABSTRAÇÃO	1981
BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS	CARNAVAL DO BRASIL - A OITAVA DAS SETE MARAVILHAS DO MUNDO	ABSTRAÇÃO	1981
SALGUEIRO	NO REINO DO FAZ DE CONTA	ABSTRAÇÃO	1982
UNIDOS DA PONTE	E ELES VERÃO A DEUS	ABSTRAÇÃO	1983
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	TOMA LÁ DÁ CÁ	ABSTRAÇÃO	1983
UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR	QUEM PODE, PODE, QUEM NÃO PODE...	ABSTRAÇÃO	1984
IMPÉRIO SERRANO	SAMBA, SUOR E CERVEJA, O COMBUSTÍVEL DA ILUSÃO	ABSTRAÇÃO	1985
MOCIDADE INDEPENDENTE	ZIRIGUIDUM 2001	ABSTRAÇÃO	1985

Letras dos Sambas Enredo

1969

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Brasil, Flor Amorosa das Três**Raças*

Matias Cana Rachada – Carlinhos Sideral

Vejam,

Num poema deslumbrante

Germinam fatos marcantes

Deste maravilhoso Brasil

Que a lusa prece descobria

Botão em flor crescendo um dia

Nesta mistura tão sutil

E assim

Na côrte dos nossos ancestrais

Trescalam doces madrigais

De um velho ninho na floresta

Ouçam

Na voz de um pássaro cantor

Um canto índio de amor

Em bodas, perfumando a festa

Venham ver

O sol doirar de novo esta flor

Sonora tradição de um povo

Samba de raro esplendor

Vejam o luxo que tem a mulata

Pisando brilhante, ouro e prata

A dominar

Ouçam o trio guerreiro das matas

Ecoando nas cascatas, desafiar

Oh, meu Brasil

Berço de uma nova era

Quando o pescador espera

Proteção de Iemanjá

Rainha do mar

E na cadência febril das moendas

Batuque que vem das fazendas

Eis a lição

Dos garimpeiros aos canaviais

Somos todos sempre iguais

Nesta miscigenação

Oh, meu Brasil

Flor amorosa de três raças

És tão sublime quando passas

Na mais perfeita integração

SALGUEIRO

Bahia de Todos os Deuses

Bala – 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

Foi 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

Na ladeira tem, tem capoeira

Zum, zum, zum, zum, zum, zum

Capoeira mata um

MANGUEIRA

*Mercadores e suas Tradições**

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

Bandeirantes de um progresso

Soberano e altaneiro

Na imensidão de nossas matas

Cachoeiras e cascatas

Fontes de riqueza natural

Era extraído um tesouro

Onde imperava o ouro

E os verdes canaviais

Em Vila Rica os mercadores

Ostentavam os seus brasões

Nos elegantes salões

Longe, ao longe então se ouvia

A suave sinfonia

Dos mascates em pregão

Glória

A estes bravos

Que lutaram por um ideal

E conseguiram conquistar

As riquezas do Brasil colonial

PORTELA

Treze Naus

Sem indicação de autoria

Apesar de muitos séculos

passados

Jamais o povo esquecerá

Essa gloriosa página

Que hoje tornamos a exaltar

Saindo de Portugal

Trazendo sob seu comando treze

naus

Com destino às Índias

Seguia Pedro Álvares Cabral

Mas ao se afastar das calmarias

Novas terras descobria

Criava, assim, um novo mundo

E glorificava um grande povo

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

Fizeram dele herói

Orgulho de duas nações

Ao finalizar esta epopéia

deslumbrante

Com imenso orgulho exaltamos

O nome desse nobre navegante

IMPÉRIO SERRANO

Heróis da Liberdade

Sílas de Oliveira – Mano Décio – Manuel

Ferreira

Ó, 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 de opressão

A fiel maçonaria

Com sabedoria

Deu sua decisão

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 a felicidade
Samba, meu samba
Presta essa homenagem
Aos heróis da liberdade

EM CIMA DA HORA

Ouro Escravo

Sem indicação de autoria

Do homem africano
Ressaltamos o valor
Nestas páginas marcantes
Que a Em Cima da Hora desfolhou
O ouro escravo
No tempo do Brasil colonial
Brilha nos anais desta história
Que apresentamos neste carnaval
Solto no campo, na terra ou junto
o mar
Ao índio bronzeado não puderam
escravizar
Na escavação do ouro,
trabalhando sem cessar
A toda crueldade resistia
Oh! Quanto o negro sofria!
A exploração era geral
Na mineração e também no
vegetal
O pau-brasil
De um século para o outro sumiu
Transformado em anilina,
enriquecendo o tecido
Que o colo das ricas damas cobriu
E as montanhas de esmeralda
E as pepitas brilhantes
Aumentavam as ilusões
Dos aventureiros bandeirantes
E o negro trabalhava
Esta terra importante
Tratava da plantação
Na lavoura verdejante
Só o homem africano era o braço
produtor
Que mais tarde a Lei Áurea
libertou

UNIDOS DE LUCAS

Rapsódia Folclórica

Tolito – Pechincha – Ruço

Abrem-se as cortinas coloridas
Mostrando os matizes da vida
Num cenário espetacular
Lendas, flores lindas, fantasias
Contos que o poeta vem cantar
Do céu, da terra e do mar
Do sol, das nuvens e do luar
Esclarecendo em alto som
Que a liberdade é o lado bom

Em cortejo de grande alegria
O vaqueiro anuncia
A dança do boi-bumbá
O meu boi morreu
O meu boi-bumbá
Manda buscar outro, maninha
Lá no Ceará
Ô lê lê lê, ô lê lê, ô lá lá
Maracatu é festa
Em Pernambuco e Ceará

As valentes amazonas
E a rainha Canhori
Guerreira do braço forte
Que lutou até a morte
Na seita dos Caranaí
No Rio Grande do Sul
O lendário Negrinho do Pastoreiro
Foi surrado, arrastado e jogado
Dentro de um formigueiro
E o príncipe Obá
Homem de grande projeção
Que lutou bravamente na guerra
Foi herói pelo seu batalhão
E as Pastorinhas
Com seus belos madrigais
Entoavam lindos cantos
Que hoje não se ouvem mais

Na Bahia tem
Tem, tem, tem
Na Bahia tem, ô baiana
Água de vintém

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Gabriela, Cravo e Canela

Sidnei – Velha - Geninho

Foi na Bahia, na cidade de Ilhéus
Que surgiu um grupo de
sertanejos
Fugindo da seca do sertão
Junto estava Gabriela
Maltrapilha, com uma trouxa na
mão
E a poeira escondendo todo o seu
encanto e sedução
Nacib, ao contrata-la não
esperava
Que fosse tão bela
Que a retirante sertaneja
Tivesse as mãos tão divinas e
habilidosas

Nos saborosos quitutes da Bahia
Nacib exclamou com tanta beleza
que via

Tão bela, oh, tão bela
O cheiro de cravo e a cor da
canela

Ele se apaixonou e com ela se
casou
Gabriela, moça pobre do sertão
Gostava das cantigas de roda
E dançar com os pés no chão
Festejava ano novo
No salão mais rico de Ilhéus
Quando passou as pastorinhas
Festejando o reisado a cantar
Gabriela abandonou luxo e riqueza
Saiu correndo, pegou estandarte e
foi pular
Toda aquela gente importante
Foi para a rua com ela festejar
Mais uma vez a mulata
Demonstrou o seu valor
Uniu pobres e ricos
Com a força do amor
Toda a cidade de Ilhéus
Comentava o idílio de Gabriela
Mas Nacib compreendeu
Que ela era uma flor
Nasceu para enfeitar a vida
De prazer e de amor

MOCIDADE

*Vida e Glória de Francisco Adolfo
Varnhagen*

Volta Seca

São Paulo
Terra dos bandeirantes
Torrão natal
De um artista tão brilhante
Francisco Adolfo Varnhagen
Ilustre personagem
Este vulto imortal
Exaltamos neste carnaval
Glória
Ao iminente historiador
Assim cantamos em seu louvor

Apresentamos nesta passarela
Esta história tão bela
Visconde de Porto Seguro
Este gênio do passado
Foi honrado e agraciado
Com justas distinções
Por outras grandes nações
Obras literárias
Deste notável escritor
São lidas até hoje
Mostrando seu real valor
Existe no Largo da Glória
O busto deste grande brasileiro
Embelezando ainda mais
O cenário do Rio de Janeiro

VILA ISABEL

Yayá do Cais Dourado

Martinho da Vila

No Cais Dourado na velha Bahia
Onde estava o capoeira
A Yayá também se via
Juntos na feira ou na romaria
No banho de cachoeira
E também na pescaria
Dançavam juntos
Em todo fandango e festinha
E no reisado
Contramestre e pastorinha

Cantavam Iaia, Iará, Ialá
Na festa do alto do Gantois
Mas loucamente
A Yayá do Cais Dourado
Trocou seu amor ardente
Por um moço requintado
E foi-se embora
Passear em barco a vela
Desfilando em carruagem
Já não era mais aquela

E o capoeira
Que era valente, chorou

Até que um dia a mulata
Lá no Cais apareceu
Ao ver o seu capoeira
Prá ele logo correu

Pedi guarida
Mas o capoeira não deu

Desesperada
Caiu no mundo a vagar
E o capoeira
Ficou com seu povo a cantar

1970

PORTELA

Lendas e Mistérios da Amazônia

Catoni – Jabolô – Valtenir

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
Que do seu pranto nasceu o rio-
mar

E dizem mais
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 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 o raiar do dia
O esquindô iaia
O esquindô ieie
Olha só quem vem lá
É o saci-pererê.

SALGUEIRO

Praça Onze, Carioca da Gema

Duduca – 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 festa
Boêmios esqueciam serestas
Para compor com um grupo de batuqueiros
Iluminado pela luz de candeeiros
Tia Ciata
Que era bamba prá valer
Não desprezava um pagode
Antes do dia amanhecer

Oi, abre a roda, meninada
Que o samba virou batucada
Pau pau-pereira
Pau-pereira, ingratição
Todo pau o vento leva
Só o pau-pereira não

MANGUEIRA

Um Cântico à Natureza

Nei – Ailton – Dilmo

Brilhou no céu o sol, oh, que beleza!

Vem contemplar a natureza
Vem abraçar a imensidão
Onde a pesca ou a plantação
Pedras preciosas e mineração

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

Imenso torrão da natureza
incomum

Onde envaidece qualquer um
Praias e flores
Inspiram amores
E o petróleo lhe deu mais vida
Solo de vultos imortais
Direi seu nome e não esquecerão
jamais
Oh, pátria querida
De natureza tão sutil
Tens belezas mil
Isso é Brasil, isso é Brasil, isso é Brasil.

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

O Meu Pá de Laranja Lima

Walter Pereira (Bibi) – Arsênio Isaías

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

Nas inocentes travessuras
Merecem ternura
E muita compreensão
Dos devaneios da fantasia
Do seu mundo de alegria
Não as devemos despertar
Para as tristezas enegrecidas
Dos infortúnios da vida
Oh, como é triste
Fazer a criança chorar

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 roda-dança
Eu entrei na contradança
Eu não sei dançar.

IMPERATRIZ

1922 – OROPA, FRANÇA E BAHIA

MATHIAS DE FREITAS – CARLINHOS SIDERAL

Na alvorada de glória
Da literatura brasileira
Quando um marco transformou a
velha história
Da arte numa nova fronteira
Dentro da Semana Modernista
Criou a Independência Cultural
Deu plena liberdade ao artista
Desprezando a tradição
Neste verso original

O rei mandou me chamar
Pra casar com sua fia (bis)
O dote que ele me dava
Oropa, França e Bahia
Vibrante, surgiu da lenda um
bandeirante
Sob a luz dos pirilampos
Perdidos nos campos
A procura do mar
Sem saber voltar, sem saber
voltar
Macunaíma, negro sonso,
feiticeiro
Cobra Norato e a rainha Luzia
São personagens do cenário
brasileiro
Como a mulata, o café e o vatapá
No Carnaval, o Arlequim e a
Colombina
Linda menina, amada pelo Pierrô
Parece o lamento da prece
A voz derradeira da porta-
bandeira
Morrendo de amor

É tempo de amar o que se amou
Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Terra de Caruaru

Sidney da Conceição – Antonio Carina
Em Pernambuco, na terra de
Caruaru
Berço de tantas tradições
Do frevo e maracatu
Os violeiros, cancioneiros
Zabumbas, tantãs e pandeiros
Uma canção e sanfoneiros
Pregoeiros na feira
Viajantes caixeiros
Negros trabalhavam
Na colheita do algodão
Filhos de pioneiros estudavam
Para o progresso da nação
Na casa grande da fazenda
Igreja da Conceição
O requinte deste tema
O passado de glória
Na cidade moderna de Caruaru
Enriquecem nosso poema
A festa junina, o ciclo do natal
E o maracatu no carnaval
Oi maracatu, maracatu cantarei
Oi maracatu, maracatu gingarei

IMPÉRIO SERRANO

Arte em Tom Maior

M. Nina Rodrigues – Aidno Sá – Jorge Lucas
Lá lá lá rá lá lá
Lá lá lá lá
Tudo isso que dizer Brasil, Brasil
Brasil

És a natureza em festa
Até parece seresta
A passarada cantando em seu
louvor
Oh meu Brasil
Glória ao colonizador
Que evoluiu esse torrão
O negro foi o braço forte da
evolução
Telas de artistas geniais
Ainda existem nos salões de
belas-artes
Como testemunhas imortais
São belos nossos rios e cascatas
Terras e verdes matas
E campina multicolor
É o orgulho de uma raça
Do Oiapoque ao Chuí
Tudo é esplendor
Essa paisagem tão bela
Que cantamos nesta passarela
O velho mundo conheceu
Usos e costumes em aquarela

UNIDOS DO JACAREZINHO

O Fabuloso Mundo do Circo

Marcos - Sarabanda

O circo chegou aqui
Vamos aplaudir
Veio lá do estrangeiro
Para o nosso solo brasileiro
Trazendo alegria a milhões de
corações
Faz vibrar as multidões
Lá, lá, lá
O circo é atração mundial
E o palhaço é a figura principal
Os trapezistas sensacionais
Domadores desafiam as animais
E no século XX
Despontaram para a platéia
brasileira
O famoso Chimarrão, Dudu e
Benjamim de Oliveira
Sorria, meu povo, sorria
Com Fred, Carequinha e Arrelia

ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ

Bravura, Amor e Beleza da Mulher

Brasileira

Rubens Fausto - Paulo Fernandes Lima

Brasil
És um gigante encantado
Representado por seu pavilhão
Brasil
Hoje exaltamos o seu passado
Simbolizando as glórias em
nossos anais
A despontar desta história
Com bravura, amor e glórias
Da mulher que o mundo criou
Exuberância de Clara Camarão
Que em Pernambuco

Cumpriu sua missão

Brasil
Simbolismo de riqueza
Desde a época colonial
Com heroísmo da mulher
Houve transformação em geral
Ao desbravar tua nobreza
Com angústia e tristeza
Nos campos irmanados prá lutar
Anita Garibaldi, Barbara Heliodora
Gênios imortais da nossa história
Ana Nery, a famosa enfermeira
Que orgulhou todo o torrão
brasileiro
Independência e Abolição
Foram os fatos mais importantes
dessa nação
Quando os negros, envaidecidos
de alegria
Comemoraram a libertação

Brasil, simbolismo de riqueza
Da beleza universal
Do samba altaneiro
E do patriotismo nacional

UNIDOS DE VILA ISABEL

Glórias Gaúchas

Martinho da Vila

Desfila a Vila
Novamente incrementada
E desta vez
Tem Rio Grande na jogada

Com suas glórias e tradições
Suas histórias e seus brasões

Tem gaúcho lá nos pampas
Que não é de brincadeira
Estadistas de renome
Já nos deu, esse torrão
Foi rainha da beleza
Farroupilha hospitaleira
É a terra da videira
Do churrasco e chimarrão
Vamos cantar
Gente do Meridão
Caminhando pela estrada
Sem espora e sem gibão

Toma conta do rebanho
Negrinho do Pastoreio
Sonha e canta o teu sonho
Na viola do violeiro
E o gaúcho forasteiro
Contemplando o céu azul
Até o Norte brasileiro
Vai cantarolando uma canção do
Sul
Vou-me embora, vou-me embora,
prenda minha
Tenho muito o que fazer

1971

SALGUEIRO

Festa para um Rei Negro

Zuzuca

Olelê, olalá

Pega no ganzê

Pega no ganzá

Nos anais da nossa história

Vamos lembrar

Personagens de outrora

Que iremos recordar

Sua vida, sua glória

Seu passado imortal

Que beleza

A nobreza do tempo colonial

Hoje tem festa na aldeia

Quem quiser pode chegar

Tem reisado a noite inteira

E fogueira prá queimar

Nosso rei veio de longe

Prá poder nos visitar

Que beleza

A nobreza que visita o gongá

Senhora dona de casa

Traz seu filho prá 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.

PORTELA

Lapa em Três Tempos

Ari do Cavaco

Vem dos vice-reis

E dos tempos do Brasil imperial

Através das 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

A seresta, quantas saudades nos traz

Os cabarés e as festas

Emoldurados pelos lampiões a gás

As sociedades e os cordões

Dos antigos carnavais

Olha a roda de malandro

Quero ver quem vai cair

Capoeira vai plantando

Pois agora vai subir

Poeira, oi, poeira

O samba vai levantar poeira

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

Abre a janela, formoso mulher

Cantava o poeta trovador

Abre a janela, formosa mulher

Na velha Lapa que passou

IMPÉRIO SERRANO

Nordeste, seu Povo, seu Canto, sua Glória

Wilson Diabo – Heitor – 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 desfiou desde menina

O pierrô e a colombina

São eternos foliões

Pastorinhas, cirandeiras 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 prá chover

Arrastão feliz na areia

E as rendeiras a tecer

Olê, olê, olê, elá

Quando a lua se alteia

Cantador canta vitória

Viola afinada ponteia

O canto de um povo em glória.

MANGUEIRA

Modernos Bandeirantes

Darci – Hélio Turco – Jurandir

Boa noite, meu Brasil

Saudações aos visitantes

Trago neste enredo

Fatos bem marcantes

Os modernos bandeirantes

Do Oiapoque ao Chuí

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

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

Para frente

Santos Dumont

Hoje o mundo reconhece

Que você também merece

A glorificação.

UNIDOS DE VILA ISABEL

Ouro Mascavo

Jonas – Arroz – Djalma

Ao despertar do dia

O povo com imensa alegria

Festejava a moagem da cana

Ao som de vibrante melodia

Vivendas ornadas de lindas flores

Davam um toque sutil e atraente

Numa mistura de cores

Nos terreiros, bandeiras a oscilar

Sorriam brancos e negros

Ao verem a moenda girar

Gira, gira, moenda

Gira sem parar

Prá fazer garapa

Prá negro velho tomar

No auge da festa colossal

Na casa grande

O luxo e a graça imperavam

Senhores e damas desfilavam

No salão senhorial

Esquecendo a senzala

Num canto forte que fala

Batucando com efusão

Os negros dançavam

Sob grande emoção

Ô, ô, ô

Ao ouro mascavo

O nosso louvor

Ô, ô, ô

Hoje é dia de festa

Senhor

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Brasil Turístico

Trio Frente Nova – Darci do Nascimento –
Oliviel Oliveira – Nilo Mendes
Brilha sob este céu azul
O que me faz sentir
Orgulho e sedução
Exaltando os bravos bandeirantes
Seus lindos campos floridos
Suas florestas verdejantes
As cataratas do Iguaçu
Gruta de Maquiné
Terra de Batuquejê de Aruanda
E do famoso candomblé
Do frevo e do maracatu

Salve Iracema
Oh! Lugar
Beleza suprema, poema
Boi-Bumbá, oi!

Turismo tem
Em todos os recantos
Tem no norte, tem no leste
Tem no centro, oeste, sul
Quem parte leva saudade de
alguém
Do clima tropical
Quem fica pela cidade
Desse país majestade
Vai ficar lembrando o carnaval
Vaquejada, o mestre Aleijadinho
São riquezas que enobrecem
Novos caminhos
Pelos lindos cantos e recantos
É que eu canto:
Venham ver o meu Brasil tri-
campeão

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE
*Barra de Ouro, Barra de Rio,
Barra de Saia*
Miltinho Tristeza – José Inácio (Catimba)
É tempo de barra de ouro
Barra de rio, sim sinhô
E tempo de barra de saia
União de três raças por amor

A Imperatriz se engalana
Por destino soberana
E traz prá este carnaval
Fatos de uma era tão marcante
Em que o ouro era constante
Despertando a cobiça universal
Quando aventureiros vindos
d'Além Mar
Com o ouro encontrado
procuravam conquistar
Os amores das nossas negras,
mulatas e sinhás
E nas barras de suas saias
entoavam madrigais
Sem saber amar

Ina-ê, que vem do tempo que trás
o vento
Que faz o ouro rolar no rio

Que faz o rio rolar pro mar, rolar
pro mar

Olha a saia dela, Ina-ê
Como o vento leva no ar

Lá, laia, laia
Ô, ô, ô
Lá, laia, laia
Ouro, rio, amor

IMPÉRIO DA TIJUCA
O Misticismo da África ao Brasil
Mário Pereira – João Galvão – Wilmar da
Costa
Lua alta, som constante
Ressoam os atabaques
Lembrando a África distante
E o rufar dos tambores
Lá no alto da serra
Personificando o misticismo
Que aqui se encerra
Saravá pai Oxalá
Que meu samba inspirou
Saravá todo o povo de Angola
Agô, agô, agô

Lá na mata tem mironga
Eu quero ver
Lá na mata tem um coco
Este coco tem dendê

Das planícies às cochilas
O misticismo se alastrou
Num torvelinho de magia
Que preto velho ditou
E o fetiche e o quebranto
Ele nos legou

Eu venho de Angola
Sou rei da magia
Minha terra é muito longe
Meu gongá é na Bahia

Tem areia, oh! Tem areia
Tem areia no fundo do mar
Tem areia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE
PADRE MIGUEL

Rapsódia da Saudade

Tóco

Canto

Faço do samba a minha prece
Sinto que a musa me aquece
Com o manto da inspiração
Ao transportar-me pelas asas da
poesia
Ao som da linda melodia
Que vai fundo no meu coração

Então componho um poema
singular
Rememorando obras célicas

Do cancionero popular

Oh! Divina música
Tua magia nos envolve a alma
Tua sutileza nos seduz
Pois emanam a luz que inebria e
acalma
Tu és a linguagem dos cantores
Tuas entonações nos inspiram
amores

Música!

Nos traz saudades coloridas
Dos trovadores e serestas
E das canções sentidas

UNIDOS DE PADRE MIGUEL

Samba do Crioulo Doido

Nelson Oliveira – Duda Aliança

Esta linda história
Nasceu da imaginação
Do imortal Sérgio Porto
E passará de geração a geração
Sua obra emocionante
Jamais esqueceremos
Sua sátira tão bela
Neste carnaval exaltaremos

Crioulo Doido

É sublime a sua história
Compositor de grande Escola
Que um dia viu fugir sua memória
Enquanto Inconfidência, Abolição,
Proclamação
Foram os temas principais
O Crioulo Doido
Era o campeão dos carnavais

Mas quando a bonança terminou
E a Escola um novo enredo
escolheu
Sobre a atual conjuntura
Foi aí que o crioulo endoideceu
Inventou toda a História do Brasil
E o resultado foi aquele que se viu
Dona Leopoldina virou trem
D. Pedro II é estação também

1972

IMPÉRIO SERRANO

Alô, Alô, Taí Carmem Miranda

Heitor Achilles – Wilson Diabo – Maneco

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 gente

Que grilo é esse
Vou embarcar nessa onda
É o Império que canta
Dando uma de Carmem Miranda

Cai, cai , cai, cai
Quem mandou escorregar
Cai, cai, cai, cai
É melhor se levantar

MANGUEIRA

Rio, Carnaval dos Carnavais

Nilton Russo – Moacir – Padeirinho

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
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, maculelê
Batuquejê
Tem capoeira de roda
E também tem cateretê

PORTELA

Ilu Ayê (Terra da Vida)

Cabana – Norival Reis

Ilu Ayê, Ilu Ayê, odara!
Negro cantava na nação nagô

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

É samba, é batuque, é reza
É dança, é ladainha
Negro joga capoeira
E faz louvação à rainha

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

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Martim Cererê

Catimba – Gibi

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

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 mercado
Para fazer uma nação
E o Brasil cresceu tanto
Que virou interjeição

Lá-lá-lá-uê
Fala Martim Cererê
Gigante prá frente a evoluir
Milhões de gigantes a construir

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Nossa Madrinha, Mangueira

Querida

Adil de Paula (Zuzuca)

Tengo-tengo
Santo Antônio e Chale
Minha gente é muito samba no pé

Em noite linda
Em noite bela
Iremos na Avenida
Recordar em passarela

O batizado será lembrado
Com o Salgueiro de agora
Alô Laurindo, alô Viola
Alô Mangueira de Cartola

Ô, ô, ô, ô, meu senhor
Foi a Mangueira
Estação Primeira
Que me batizou

UNIDOS DE VILA ISABEL

Onde o Brasil Aprendeu a

Liberdade

Martinho da Vila

Aprendeu-se a liberdade
Combatendo em Guararapes
Entre flexas e tacapes
Facas, fuzis e canhões
Brasileiros irmanados
Sem senhores, sem senzalas
E a Senhora dos Prazeres
Transformando pedra em bala
Bom Nassau já foi embora

Fêz-se a revolução
E a festa da Pitomba é a
reconstituição

Jangadas ao mar
Prá buscar lagosta
Prá levar prá festa
Em Joboatão
Vamos preparar
Lindos mamulengos
Prá comemorar
A libertação

E lá vem Maracatu
Bumba-meu-boi, Vaquejada
Cantorias e fandangos
Maculelê, marujada
Cirandeiro, cirandeiro
Sua hora é chegada
Vem cantar uma ciranda
Pois a roda está formada

Cirandeiro, cirandeiro ó
A pedra do seu anel
Brilha mais do que o sol

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Rainha Mestiça em Tempo de
Lundu*

Serafim Adriano da Silva – Jurandir C. N.
Mello

Vamos falar de nossa história
Lembrando o Brasil imperial
Exaltando a rainha mestiça
Neste carnaval
Vamos falar dos bantos
Que para alegria geral
Trouxeram de Angola
O lundu para alegrar o pessoal
Saiu da senzala e entrou nos
salões
Para alegria de todos os corações

Oi, que dança boa
Para se dançar
Dava um negócio no corpo
Ninguém conseguia parar, oi

Os violeiros
Tocavam a melodia
Iaiá dançava, sinhá sorria
A rainha desfilava
Airosa como a palmeira
Ao som da melodia
A tristeza da senzala
O escravo esquecia
Cantando o lundu
Dançando o lundu
Tudo terminava em alegria

EM CIMA DA HORA

Bahia, Berço do Brasil

Eládio Gomes dos Santos (Baianinho)

Ê, ê, ê, Bahia
Bahia de São Salvador

Terra dos capoeiras
Do famoso candomblé

Tem a festa da Ribeira
A festa do lava-pé
Salve o Senhor do Bonfim
Que os baianos têm muita fé

Glória à heroína
Maria Quitéria
Mulher de grande valor
Lutou pela liberdade
E contra o terrível preconceito

Bahia, berço do Brasil
Terra de São Salvador
Que o mundo inteiro encantou

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Rio Grande do Sul na Festa do Preto Forro

Nilo Esmera Mendes – Dário Marciano
O negro na senzala cruciante
Olhando o céu pedia a todo instante
Em seu canto e lamentos de saudade
Apenas uma coisa: liberdade
Na região denominada Preto Forro
Lá na Serra do Mateus, na Boca do mato
Todo negro dono da sua liberdade
Na maior felicidade se dirigia prá lá
Reunidos davam início à festança
Com pandeiros, tamborins, chechereis e ganzás
Oeó, oeá
Saravá meu povo e salve todos os orixás

Sob o clarão da lua
E o fosco do lampião
A capoeira era jogada
Sempre ao som de um refrão:
Você me chamou de moleque
Moleque é tu
Rio Grande do Sul
Seu folclore, sua gente
Também participara
Desta festa diferente

IMPÉRIO DA TIJUCA

Samba no Morro à Sociedade
Vicente – Djalma do Cavaco
Vamos sambar
Não importa o lugar
Nos salões mais elegantes
E lá no morro tão distante
Vamos sambar

Sem divisas sociais
Vou em notas musicais
Sou o povo, sou o amante
Felicidade no barraco
Ou no Castelo
Sou um samba, sou um elo
Ligado às grandes amizades

Não vim, e sim eu vou
Vou caminhando
Levando amor

Seria lindo
Meu povo sorrindo, sambando
Seria lindo
Meu povo pedindo, cantando

UNIDOS DE LUCAS

Brasil das 200 Milhas

Pedro Paulo – Jorginho de Caxias – Capixaba – Joãozinho

Brasil, Brasil, Brasil
Do nascente ao poente
Existe um céu cor de anil
E o sol resplandescente
Iluminando esta terra de encantos mil
A passarada gorgeia contente
Saudando o Gigante Brasil
Oh! País de progresso onipresente
De notáveis recursos naturais
É seu profundo mar azul
Fértil em peixes, petróleo e minerais
Belezas tem de norte a sul
Lindas praias ornando o seu litoral

Ó, pescador
Ó, pescador, ó, pescador
Solta o barco e abre a vela
Como se fosses um pintor
Estendendo a sua tela

Oh! Duzentas milhas sagradas
E por muitos outros cobiçadas
Têm no povo heróico a defesa varonil
Guardião avançado da soberania do nosso Brasil

UNIDOS DE PADRE MIGUEL

Madureira, seu Samba, sua História

Duduca da Aliança

Vem dos tempos imperiais
A história que vamos apresentar
Lourenço Madureira
Desbravando terras, caminhos sem fim
Veja que cenário deslumbrante
Desta história emocionante
Que nos faz cantar assim

Madureira, seu samba, sua história
Madureira, cantamos sua glória

Madureira herdou o nome
Deste simples boiadeiro
E como bairro abençoado
Também tem seu padroeiro
Berço de grandes sambistas
Atração de todo ano
Da Portela tão querida
Do famoso Império Serrano
E quando chega o carnaval
Madureira é do samba a capital

1973

MANGUEIRA

Lendas do Abaeté

Preto Rico (Jorge Henrique) – Jajá (Jair da Silva Oliveira) – Manuel Vieira da Conceição

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

Janaína agô, agoiá
Janaína agô, agoiá
Samba, curimba com força de lemanjá

Ó que linda noite de luar
Ó 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 a Dentro

Wilson Diabo – Malaquias – Carlinhos

Venha ver meu Império, minha gente
Um navegante procurando
Upabuçu
Ansiosamente
No pavão misterioso
Via a sereia do mar
Em Pindorama coisas lindas
Até o Boitatá
Oxosi, rei da mata
Viu Coroaci aparecer

Numa jangada eu vi 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 sem par
As flores conversavam
Tudo era encantado
Naquele lugar
Foi assim que eu encontrei
O reino encantado que procurei

SALGUEIRO

Eneida, Amor e Fantasia

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 puro e nobre, foi
benquista
Entre ricos e pobres
É famoso o seu Baile do Pierrot
Onde a colombine 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 tacaca coisa gostosa
Vem lá do Pará

PORTELA

Pasárgada, o Amigo do Rei

David Corrêa
Ao embarcar na ilusão
Senti palpitar o meu coração

Na passarela um reino surgiu
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 afora

Nesse reino azul
Tem tudo que desejei

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

Lá vem ela na avenida
Cinqüentenária tão florida
Ô, Portela! Portela, ô!
Na vida é a Pasárgada mais bela

TUPY DE BRÁZ DE PINA

Assim Dança o Brasil

Sérgio Ignácio – G. R. E. S. Tupi de Bráz de Pina

E Tupy de Bráz de Pina no desfile principal

Vejam o homem de cor, o samba tradicional
Quanta beleza, quanta magia, no ritmo que contagia

Dos indígenas, a dança feita de lança na mão
Dedicando a Tupã uma suprema louvação

Vejam que tudo aquilo de outrora
Já transformou-se agora
Em riqueza da nossa Nação
E na Bahia tem capoeira
Que chega a levantar poeira
A moçada jogando no chão

Que dança maravilhosa chamada maracatu
Que vem lá de Pernambuco, Caruaru

Hoje cantamos o samba do tema das danças
Que o povo criou
Tem frevos e bois-bumbá que tem no Ceará
Nesta onda que eu vou no carnaval

MOCIDADE INDEPENDENTE DE

PADRE MIGUEL

Rio, Zé Pereira

Sebastião Nascimento (Tião da Roça) – Eduardo Ferreira (Edu) – G. R. E. S. Mocidade Independente de Padre Miguel

É carnaval
Canta ioiô, canta iaiá

É o Zé Pereira
Chegando lá da beira
Prá anunciar

Olelê, olalá
Me solta, me deixa
Que eu quero sambar
Olelê, olalá
Eu quero cantar, batucar e pular

Era contagiante
O Rio, no carnaval
O entrudo, com suas fantasias
E Zé Pereira com seu bumbo original
E num delírio multicolor
De confete e serpentina
Desfilavam pierrôs
A Madame Pompadour
Luiz XV e colombinas

Que maravilha, que esplendor
Hoje, a Mocidade Independente
Convida toda a gente
A cantar em seu louvor

UNIDOS DO JACAREZINHO

Ameno Rosedá

Nonô – Sereno – Zé Dedão – G. R. E. S. Unidos do Jacarezinho

Nesta passarela reluzente
Contagiando muita gente
Ao ver nossa escola desfilar
Jacarezinho apresenta
Um tema fascinante
O Ameno Rosedá
É um fato importante
Com detalhe interessante
Do antigo carnaval
Recordamos na Avenida
Que passou em sua vida
Alegrando o pessoal

Vamos, meu povo, vamos cantar
Quero ver quem é de samba
Quero ver quem vai sambar

Sinto na alma, meus senhores
Aquele linda melodia
Lentamente entoada
Quando o rancho aparecia
Vibrava a platéia em geral
Matizando alegria
Glorificando nosso carnaval

UNIDOS DE VILA ISABEL

Zodíaco do Samba

Paulo Brasão – Irany S. Silva

Abriu-se a cortina do universo
Prá Vila cantar em verso
Uma história astral
Com a astrologia criada
Na primeira madrugada

A sorte foi lançada
Daí prá frente
Não há futuro nem presente
Que o destino esteja ausente

Nada se fez, nada se faz
Os astros não mentem jamais
Dim, dim, dim, dim, dim, dim
O destino é assim

Se cada signo tem sua missão
Seja virgem, libra ou leão
Porque a sorte procurar
Se ela em suas mãos virá
Hoje, tudo é sonho e fantasia
Esplendor e folia
Nesta era, em que Aquarius nos
traz
Felicidade, amor e paz

Cheguei a ver na bola de cristal
Que os astros vêm brincar o
carnaval
Dindinha lua, dindinha lua
Desça do céu e vem sambar na
rua

EM CIMA DA HORA

*O Saber Poético da Literatura do
Cordel*

Eládio Gomes dos Santos (Balaninho do Em
Cima da Hora)

Era uma vez
Era assim que começava
Eu era menino, hoje recordo
As histórias que vovô contava

O pavão misterioso
Que evangelista mandou construir
Com seu talento conquistou
A filha do conde o seu amor

Quem é que não se lembra
O conto do boi mandingueiro
Quando falava o seu nome
Vaqueiro tremia de medo
Quem amansasse o boi
Tinha um prêmio em dinheiro

E também casava com a filha do
fazendeiro

O padre Ciço do Juazeiro
Homem de bom coração
Sempre lembrado pelo povo
cristão

Vamos cantar, minha gente
Preste atenção no refrão
Viva os poetas violeiros lá do
sertão

Ê boi ê, ê boiada

Ê mandingueiro, gente, é
vaquejada

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*A B C do Carnaval à Maneira da
Literatura de Cordel*

Nelson Lima Gilson Russo da Silva (Caxambu)
– G. R. E. S. Imperatriz Leopoldinense

Carnaval
Festa tradicional
Alegria do povo
Euforia geral

Zé Pereira, boi-bumbá
Ô abre alas, que eu quero passar

Cantarolando na feira
Assim dizia
O cantor

Seus versos eram tão lindos
Cheios de poesia e esplendor
O folclore brasileiro
Com sua história original
Deu um belo colorido
Ao cenário cultural
Serra velha
Serra serrador
Esta velha deu na neta
Por ter falado em amor

1974

SALGUEIRO

*O Rei da França na Ilha da
Assombração*

Zé Di (José Dias) – Malandro (José Luís dos
Santos)

Incredo em cruz, ê-ê, Vige Maria
As pretas velhas se benze, me
arrepia
Ô-ô-ô Xangô
As pretas velhas não mentem,
não sinhô

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 palmeirais
Da gente índia a corte real
E ouro e prata um mundo irreal

Na imaginação do rei mimado
A rainha era deusa
No reino do encantado

Na praia dos Lençóis
Areai 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

Jair Amorim – Evaldo Gouveia – Velha

Lá vem a Portela
Com Pixinguinha em seu altar
E altar de escola é o samba que a
gente faz
E na rua vem cantar

Portela

Teu carinhoso tema é oração
Para falar de quem ficou
Como devoção
Em nosso coração

Pizidim, Pizidim, Pizidim!

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

IMPÉRIO SERRANO

Dona Santa, Rainha do Maracatu

Wilson Diabo – Malaquias – 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
Cantarolando 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 de 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
Jajá – Preto Rico – Manuel
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
Ó rendeira, mulher rendá
Ó baiana, ó sinhá
E o Zé Pereira, com seu bumbo original
Eis a Mangueira com seu carnaval

BEIJA-FLÔR DE NILÓPOLIS

Brasil Ano Dois Mil
Walter de Oliveira – João Rosa – G. R. E. S.
Beija Flôr de Nilópolis
É estrada cortando
A mata em pleno sertão
É petróleo jorrando
Com afluência do chão

Sim, chegou a hora
Da passarela conhecer
A idéia do artista
Imaginando o que vai acontecer
No Brasil do ano dois mil

Quem viver verá
Nossa terra diferente
A ordem do progresso
Empurra o Brasil prá frente

Com a miscigenação de várias raças
Somos um país promissor
O Homem e a máquina alcançarão
Obras de emérito valor

Na arte, na ciência e na cultura
Nossa terra será forte, sem igual
Turismo, o folclore altaneiro

Na comunicação alcançaremos
O marco da potência mundial

EM CIMA DA HORA

A Festa dos Deuses Afro-Brasileiros
Baianinho
Desde o tempo do cativo
A magia imperou
Os negros vieram da África
Com sofrimento e dor

E chegando à Bahia
Bahia de São Salvador
Os negros pediam aos deuses
Prá amenizar a sua dor
Nas noites de lua cheia
Eles cantavam com fervor

Arerê, caô meu pai, arerê

E nas noites de magia
Pretos velhos festejavam
O grande mestre Oxalá
E a rainha Iemanjá

Num batuque de lamento
A noite inteira sem cessar
Eles festejavam os deuses
Cantando prá não chorar

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Réquiem por um Sambista – Silas de Oliveira
Cosme – Damião – Guga
Recordar é viver
Imperatriz não podia esquecer
Senhor, iluminaí a minha mente
Prestando esta homenagem
Ao mestre Silas ausente

Quando o dia raiava
Alegremente cantava
Oh! Minha romântica
Senhora tentação
Carnaval, doce ilusão

Oh! Como é tão sublime
Exaltar o poeta criador

Vou pegar na viola
Vou cantar o samba
Rendendo esta homenagem
Ao mestre Silas bamba

Salve! O carnaval
Viva a brincadeira
Nosso enredo este ano
É sobre Silas de Oliveira

Olelê, olalá
Até hoje temos saudades
Do sambista popular

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

A Festa do Divino
Tatu – Nezinho – Campo
Delira, meu povo
Nesse festejo colossal
Vindo de terra distante
Tornou-se importante e tradicional

Bate tambor, toca viola
A bandeira do Divino
Vem pedir a sua esmola

O badalar dos sinos
Anuncia a coroação do menino
Batuqueiro, violeiro e cantador
Alegram o cortejo do pequeno imperador

Leiloeiro faz graça
Com uma prenda na mão
A banda toca com animação

Oh! Que beleza a Festa do Divino
Cores, músicas e danças
E fogos explodindo

Roda gira, gira a roda
Roda grande vai queimar
Para glória do divino
Vamos todos festejar

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Heroínas do Romance Brasileiro
Djalma das Mercês – Maneca
Na festa que Rei Momo anuncia
Com suprema alegria, carnaval
São Carlos nas asas da poesia
Contará com galhardia
Um enredo original
Com arte, grandes mestres escritores
Perpetuaram amores imortais

Fixando na posteridade
Damas da sociedade nacional

Na suntuosidade dos salões
Ou nos agrestes sertões e saraus
Um clima de romance se fazia
Quando uma delas surgia
Com seu porte escultural

E com seus requintes e maneiras
Projetando a mulher brasileira
No cenário mundial
Músicos, poetas e pintores
Inspirados em seus amores

As fizeram imortais

São conhecidas pelo mundo inteiro
As heroínas do romance brasileiro

Vamos cantar
Com as heroínas neste tema singular
Vamos sambar
Com as heroínas que viemos exaltar

UNIDOS DE VILA ISABEL

Aruanã-Açu
Paulinho da Vila – Rodolpho

A grande estrada que passa reinante
Por entre rochas, colinas e serras
Leva o progresso ao irmão distante
Na mata virgem que adorna a terra

O uirapurú, o sabiá, a fonte
As borboletas, perfumadas flores
A esperança de um novo horizonte
Traduzem festa, integração e amores

Noite de festa na praça da aldeia
Dançam em pares índios carajás
E lá no céu brilha a lua cheia
Iluminando os mananciais

Raça morena que desbrava a mata
Canta a beleza do Alto-Xingú
Adora lendas, rios e cascatas
Pois isso é Aruanã-Açu

Tem seringueiro, tem pescador
Índio guerreiro
Que também é caçador

1975

SALGUEIRO

O Segredo das Minas do Rei
Salomão

Nininha – Dauro rineiro – Zé Pinto – 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

Com ela, numa noite enluarada
Entre cantos e magia
Eis a festa do prazer
O muiiraquitã da sorte
Este amor mais forte
Que jamais vão esquecer

O sol nascendo vem clarear
O tesouro encantado que o rei mandou buscar

MANGUEIRA

Imagens Poéticas de Jorge de Lima

Tolito – Moscar – Delson

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

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
Ouvir tudo dos antigos o que aconteceu

Com os escravos na senzalas
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 Cícero
Lampião
E o pampa é um amor!

IMPÉRIO SERRANO

Zaquiá Jorge, Vedete do Subúrbio,
Estrela de Madureira
Alvarese

O Império deu o toque de alvorada
Seu samba a estrela despertou
A cidade está toda enfeitada
Prá 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 o pregão até o fim

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

O Mundo Fantástico do Uirapuru
Tatu – Nezinho – 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
Lendário pássaro cantor
Quando canta o seu amor
Todos param prá escutar

E quem ouvir
O seu cantar
Abraça a sorte
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
Porque era carnaval

UNIDOS DE LUCAS

Cidades Feitas de Memórias
Baianinho – Ledi Goulart - Laci

Cidades feitas de memórias
É o tema da história
Que Lucas apresenta neste carnaval
Seus grandes amores, suas glórias
Cenário de beleza sem igual

De Sabará, as suas crenças
E as atrações imensas
Dos seus contos sensacionais
A verdadeira legião de heróis
Vila Rica de Ouro Preto
Palco dos mais nobres ideais
Terra de Chico Rei
Negro que com sua inteligência
enriqueceu

E da grande amorosa da literatura
Eterna Marília de Dirceu
Também nascida da febre do ouro
Mariana, o tesouro
De aventureiros que buscavam
emancipação
Barbacena formosa, cidade das
rosas
Canto teus encantos com sublime
emoção
São João Del Rei, berço natal
De uma geração fenomenal
Tiradentes, o heróico inconfidente
Heliodora, a poetiza imortal

É o grande esplendor
Das obras de raro valor
Lá em Congonhas do Campo
Ápice da arte do mestre escultor

Da legendária Diamantina
Uma história que fascina
E ao mundo deslumbrou
Chica da Silva, a escrava
A alta nobreza conquistou

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR
Nos Confins de Vila Monte
Cezão
Sob o sol escaldante
Gemia o Nordeste de dor
Nos confins de Vila Monte
Uma triste história se passou

O beato rezadeiro
Arrastava multidão
É a fúria do cangaço
Assolava o sertão

Violeiros repentistas
Cantam trovas ao luar
Bumba-Meu-Boi, maracatu
Mulher rendê, mulher rendá

Ô, Sinhô! Ô Sinhá!
Só Isaura na viola
Fazia o Nordeste cantar

Numa união de sangue
No adeus da despedida
Nhá Branca deu a Bento
Seu amor por toda vida

Velho coroné Tunico
Num ataque traiçoeiro

Transformou menino Bento
Num temível cangaceiro

Carreu chuva, correu sangue
Misturando-se no chão
Branca e Bento Lampejo
Foi mais um drama no sertão

UNIDOS DE VILA ISABEL
Quatro Séculos de Paixão
Tião Graúna – Arroz
Quero o perfume das flores
Ação, luz e cores
Nesta festa popular
Eu sou o teatro brasileiro
Da vida o espelho verdadeiro

Sambando neste carnaval
Com a minha arte que é imortal

Barreiras as venço com bravura
Transmitindo a toda gente
Distração e cultura
Sou a magia permanente
Que na história do Brasil
Sempre se fez presente

Tenho beleza, sou a esperança
Trago alegria
Neste dia de folia

UNIDOS DE SÃO CARLOS
Festa do Círio de Nazaré
Dario Marciano – Aderbal Moreira – Nilo
Mendes
No mês de outubro, em Belém do
Pará
São dias de alegria e muita fé
Começa com extensa romaria
matinal
O Círio de Nazaré

Que maravilha a procissão, e
como é linda
A Santa em sua berlinda
E o romeiro a implorar
Pedindo a dona em oração, para
Ihe ajudar

Oh, Virgem Santa, olhai por nós
Olhai por nós, oh, Virgem Santa
Pois precisamos de paz

Em torno da Matriz
As barraquinhas com seus
pregoeiros
Moças e senhoras do lugar
Três vestidos fazem prá se
apresentar
Tem o circo dos horrores
Berro-Boi, roda gigante
As crianças se divertem
Em seu mundo fascinante

E o vendeiro de iguarias a
pronunciar
Comidas típicas do estado do Pará

Tem pato no tucupi, muçã e
tacacá
Maniçoba e tucumã, açai e aluá

PORTELA
Macunaíma
David Corrêa – Norival Reis
Vou-me embora, vou-me embora
Eu aqui volto mais não
Vou morar no infinito
E virar constelação

Portela apresenta do folclore
tradições
Milagres do Sertão, a mata virgem
Assombrada com mil tentações
Ci, a rainha mãe do mato
Macunaíma fascinou
Ao luar se fez poema
Mas ao filho encarnado
Toda maldição legou

Macunaíma, índio, branco,
catimbeiro
Negro, sonso, feiticeiro,
Mata a cobra e dá um nó

Ci, em forma de estrela
A Macunaíma dá
Um talismã que ele perde
E sai a vagar
Canta o uirapuru e encanta
Liberta a mágoa do seu triste
coração
Negrinho do Pastoreio foi a sua
salvação
E, derrotando o gigante
Era uma vez Piaima
Macunaíma volta a Muiraquitã
Marupiara na luta e no amor
Quando sua pedra para sempre
O monstro levou
O nosso herói assim cantou

EM CIMA DA HORA
*Personagens Marcantes dos
Carnavais Cariocas*
Cigarra
É Praça Onze
É pierrô e colombina
Arlequim e serpentina
Tia Ciata a sambar

Dos carnavais modernos e de
outrora
Personagens marcantes
Recordamos agora
Compositores e cantores
Reconhecemos seus valores

Zé Pereira com seu bumbo original
O Rei Momo comandando o pessoal
Vilma porta-bandeira
Quanta alegria ver
No carnaval
As escolas de samba
São aquela atração
Os blocos de sujo
Arrastando a multidão

Olê, olê
Olê, olá
Sociedades, minha gente
E o Ameno Rosedá

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

A Morte da Porta-Estandarte

Walter da Imperatriz – Nelson Lima –
Caxambu – Denir Lobo

Prá que chorar
É tempo de samba com
empolgação
Vamos recordar Rosinha
Encantando a multidão

Mulata brejeira
Seu nome, uma flor
Empunhava o estandarte
Do bloco Lira do Amor

Era carnaval
A Praça Onze estava em festa
Cantos e toques de clarins
Pandeiros, surdos e tamborins

Lá vem o bloco
E o povo a gritar
Abram as alas, minha gente
Deixem a Rosinha passar

No auge da folia
Uma aula em alucinação
A morte da porta-estandarte
E o negro sambista pedindo perdão

Ô, ô, ô, ô
Ao longe um cantar dolente
Levanta, Rosinha, vem sambar
Ela já não está presente

BEIJA-FLOR

O Grande Decênio

Bira Quininho

É de novo carnaval
Para o samba este é o maior prêmio
E o Beija-Flor vem exaltar
Com galhardia o grande decênio
Do nosso Brasil que segue avante
Pelo céu, mar e terra
Nas asas do progresso constante

Onde tanta riqueza se encerra

Lembrando PIS e PASEP
E também o Funrural
Que ampara o homem do campo
Com segurança total

O comércio e a indústria
Fortalecem o nosso capital
Que no setor da economia
Alcançou projeção mundial

Lembremos, também
O Mobral, sua função
Que para tantos brasileiros
Abriu as portas da educação

1976

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Sonhar com Rei dá Leão

Neguinho – G. R. E. S. Beija-Flor
Sonhar com anjo é borboleta
Sem contemplação
Sonhar com rei dá leão
Mas nessa festa de real valor
Não erre não
O palpite certo é beija-flor

Cantando e lembrando em cores
Meu Rio querido, dos jogos e flores
Quando o Barão de Drumond criou
Um jardim repleto de animais,
então lançou
Um sorteio popular e para ganhar
Vinte mil réis com dez tostões
O povo começou a imaginar
Buscando no belo reino dos sonhos
Inspiração para um dia acertar

Sonhar com filharada é o coelhinho
Com gente teimosa na cabeça dá burrinho
E com rapaz todo enfeitado
O resultado, pessoal, é pavão ou veado

Desta brincadeira
Quem tomou conta em Madureira
Foi Natal, o bom Natal
Consagrando sua Escola
Na tradição do carnaval
Sua alma hoje é águia branca
Envolta no azul de um véu
Saudada pela majestade, o samba
E sua brejeira corte
Que lhe vê no céu

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

No Reino da Mãe do Ouro

Tolito – Rubem da Mangueira
Caminhando pela Mata Virgem
Bravo bandeirante encontrou
Grupos de nativos comentavam
O que um trovão proporcionou
No céu, sem as estrelas
Mais um raio de luz se dirigia
A gruta de uma alma encantada
Era a Mãe do Ouro que surgia

Obaba, olao baba
É a Mãe do Ouro que vem nos salvar

Num palácio encantado
Onde um tesouro existia
Pedras preciosas bem guardadas
Que a Mãe do Ouro presidia
Homens e mulheres dominados
Por imaginações e alegria
Salões enfeitados
Em multicóres
Dançavam até o romper do dia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Menininha do Gantois

Tóco – Djalma Cril – G. R. E. S. Mocidade Independente de Padre Miguel

Já raiou o dia
A passarela vai se transformar
Num cenário de magia
Lembrando a velha Bahia
E o famoso Gantois

Arerê, arerá
Candomblé vem da Bahia
Onde baixam os orixás

Oh! Meu pai Ogum
Na sua fé
Saravá Nanã e Oxumaré
Xangô, Oxossi
Oxalá e Iemanjá

Filha de Oxum prá nos ajudar
Vem nos dar axé
Com os erês dos orixás

Minha mãe
Oh! Minha Mãe Menininha
Vem ver como toda a cidade
Cata em seu louvor
Com a Mocidade

PORTELA

O Homem do Pacoval

Noca – Colombo – Edir

Voando
Nas asas da poesia
A Portela em euforia

Vive um mundo de ilusão
E vem cantar
Os mistérios da Ilha de Marajó
Uma história que fascina
Vem do alto, da colina do Pacoval
Sob o poder de Atauã
O seu povo evoluindo
Nas danças, costumes e tradições
E o Deus Sol
Era figura de grandeza
A Mãe Tanga, a pureza
Era o símbolo da vida dos aruãs

Belzebú, o rei do mal
Era festejado em cerimônia
especial

Iara que seduzia pela sedução do
seu cantar
E os aruãs, que felizes viviam
Não há explicação o seu silenciar
O seu tesouro foi a causa da
invasão
Mas os tempos se passaram
Veio a colonização
Viveram neste recanto de beleza
Catarina de Palma e outros mais
Terra abençoada pela natureza
Com suas festas tradicionais

Vaquejada, boi-bumbá
Vem o gaiola, vou viajar

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Valongo
Djalma Sabiá
Lá no seio d'África vivia
Em plena selva fim da sua
monarquia

Terminou o guerreiro
No navio negroiro
Lugar do seu lazer feliz
Veio, cativo, povoar nosso país

Seguiu do cais do Valongo
No Rio de Janeiro
Com suas tribos chegando
Foi o chão cultivando sob o céu
brasileiro

Nações haussa
Gêge e nago
Negra mina e Angola
Gente escrava de sinhô

Foram muitas suas lutas
Para a integração
Ainda hoje
Desenvolvendo esta nação

Sua cultura, suas músicas e
danças
Reunem aqui suas lembranças

O negro assim alcançou
A sua libertação
E seus costumes abraçou
Nossa civilização

Quando o tumbeiro chegou
O negro se libertou

UNIDOS DE VILA ISABEL

Invenção de Orfeu
Rodolpho – Paulo Brazão – Irani
Ilhado na imaginação
Que mar de fantasia
O poeta vai cantando
Histórias tão sem histórias
De tristeza e alegria

No seu veleiro sem vela
Peixe que voa
Ave que é proa
Tem o Barão, triste Barão
Homem sem reinado
Tem girassol reluzente
Tem leão, rei coroado

Navegando, navegando
Navegando sem parar
Dedilhando sua lira
Fazendo o vento cantar

Em seu devaneio
Imagens diferentes
Cavalos todos de fogo
Mulheres metade serpentes
Nesta ilha inventada
Procurando sua amada
Seu candelabro, astro rei
A mulher imaginada
Despertar, então, o poeta
Clamando: "Orfeu", clamando:
"Orfeu"

Uma luz nas trevas se ascendeu
Mentira para quem não crê
Milagre para quem sofreu

IMPÉRIO SERRANO

*A Lenda das Sereias, Rainhas do
Mar*

Vicente Mattos – Dinoel – Veloso
O mar, misterioso mar
Que vem do horizonte
É o berço das sereias
Lendário e fascinante

Olho o canto da sereia
Ialaô, okê, ialoaá
Em noite de lua cheia
Ouço a sereia cantar

E o luar sorrindo
Então se encanta

Com a doce melodia
Os madrigais vão despertar

Ela mora no mar
Ela brinca na areia
No balanço das ondas
A paz ela semeia

Toda a corte engalanada
Transformando o mar em flor
Vê o Império enamorado
Chegar à morada do amor

Oguntê, Marabô
Caiala e Sobá
Oloxum, Ynaé
Janaina, Iemanjá

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Por Mares Nunca Dantes

Navegados
Gibi – Sereno – Guga
A História trás
Feitos singulares
Do heroísmo e da fé
De outros mares

De outras terras
Que iluminaram poemas
Que a nossa história encerra

Ao sabor das ondas
Vê as naus
A branca espuma cortando
E chegam, afinal
À ilha verde sem fim
Onde, num belo dia
A saudade se fez bonança

Ao chegar na terra da esperança

Fundaram cidades
Cruzaram raças
Tornaram o sonho em realidade
Tantos heróis, tanta grandeza
A nossa história, oh! Que beleza

Nascestes grande, oh! Meu país
És soberano de um povo feliz

Eu vi mundos
Nunca vistos nem sonhados
Andei mares
Nunca dantes navegados

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

Poema de Máscaras e Sonhos
Da Vila – L. Barbicha – Wilson Jangadá – Dito
– Mestrinho

Delira a Praça Onze de encanto
Com o mesmo que de quebranto
Em fascinação, feitoço e magia
Ela, que foi berço de bamba
Santuário do samba

Das Escolas e folia
A União, com seu lirismo
Deleitada em romantismo
Vem acrescentar
Poemas de máscaras e sonhos
Para a velha praça engalanar

Em qualquer terra
O sonho fascina
Na roda do tempo
O amor de colombina

Como é lindo e divinal
O colorido de confete e serpentina
E o desejo ardente de arlequim
Por amar a linda colombina
Oh! Mulher fascinação
Dos cabelos cor de sol
És a luz, minha vida, o arrebol
Pierrot, eu te amo e te quero
Te adoro e venero, coração do
meu peito
Pierrot abraçado à guitarra
Sufoca o sonho do meu amor
defeito

Crava, crava, crava as garras
No meu peito em dor
Diz o poeta, no seu desamor

UNIDOS DE SÃO CARLOS
Arte Negra na Legendária Bahia
Caruso – Caramba – Dominguinhos do Estácio
Abram alas, meus tumbeiros
Aos sete portais da Bahia
É a arte negra que desfila
Com seus encantos e magia

Da sua terra, trouxeram a
saudade
A capoeira, o berimbau
Os enfeites coloridos
O pilão, colher de pau

Iorubá, bantos e gêge
Nos terreiros dançavam
Samba e batuquejê

Falavam a língua nagô
Rezavam forte, com fé
Talhando arte deixaram
Imagens do candomblé

Pro mau olhado, figa de guiné

Ricas mucamas de branco
Com flores num só canto
Vão à igreja do Bonfim ofertar
Água no pote
Ao Pai Oxalá

Saravá atotô Abaluaê
Iemanjá, Ogum, Oxumare

LINS IMPERIAL
Folia de Reis
Agnelo Campos – F. Alves
O samba vem homenagear
Tradições antigas
Do folclore popular
Folguedos e cantigas
Violas e violeiros
Repentistas e trovadores
Um singular cancionista
As folias de reis, euforia e cores

Uma estrela anunciando
Quem chegou trazendo amor
Pastorinhas vão cantando
Dando loas ao senhor

Nas janelas, as donzelas
Moços, velhos e crianças
Repicam os sinos da matriz
Salvas e vivas às cheganças
Miçangas, colares e dentes
Lamentos e sons de correntes
Na dança dos curubins
Bumba meu boi, olê, olá
Me perdoe a confiança
Em sua casa vou mandar

Abre a porta, oh, senhora
Muitas léguas caminhei
Eu estou chegando agora
Repetindo os três reis

UNIDOS DE LUCAS
Mar Baiano em Noite de Gala
Carlão Elegante – Pedro Paulo – Joãozinho
Zamburei, atotô, aiê, ieo, agoiê

O negro chegou às terras da Bahia
No tempo do Brasil colonial
Com seus costumes e crenças, fé
sem igual
O Delogum, mareou todo o povo
do mar
Netuno a participar, das louvações
à rainha do Aiuká

Uma pedra, uma concha
Pedra e concha têm areia
Quem mora no fundo do mar
É sereia

E o povo da terra em romaria
Integrava-se à magia
Os saveiros dos milagres
No azul-verde do mar
Senhores, sinhazinhas arrumadas
E os pregoeiros a gritar:

“Tenho frutas, balangandãs
Vem comprar
Para a Deusa do Mar Ihe ajudar”

Hoje, a festa continua
E a raça se iguala
Cantos e batuques anunciam
O mar baiano em noite de gala

Muçurumim, nagô
Omokokô, Congo e Guiné
Atoto de Zambi, rei do candomblé

EM CIMA DA HORA
Os Sertões
Edeor de Paula
Marcado pela própria natureza
O nordeste do meu Brasil

Oh! Solitário sertão
De sofrimento e solidão
A terra é seca
Mal se pode cultivar
Morrem as plantas
E foge o ar
A vida é triste nesse lugar

Sertanejo é forte
Supera a miséria sem fim
Sertanejo, homem forte
Dizia o poeta assim

Foi no século passado
No interior da Bahia
Um homem revoltado com a sorte
Do mundo em que vivia
Ocultou-se no sertão
Espalhando a rebeldia
Se revoltando contra a lei
Que a sociedade oferecia

Os jagunços lutaram até o final
Defendendo Canudos
Daquela guerra fatal

TUPI DE BRÁS DE PINA
*Riquezas Áureas da nossa
Bandeira*
Caciça
O verde, que envolve teu vulto
Sagrado, retrata
Nosso lindos campos, nossas
matas
Espelhando as grandezas das
serranias floridas
Tanto fulgor, quanta beleza
Reproduz a natureza
Nossos verdes mares, praias
coloridas
Que maravilha, o esplendor das
terras brasileiras
No amarelo da nossa bandeira
Revelando os tesouros
De um solo rico e fecundo
Divino véu, manto estrelado
Com seus raios cor de prata
É este céu que o azul destaca

Perpetuando serenatas

És triunfal!
Deslumbras, encantas, és colossal
A paz, o branco exalta
Tua legenda é divinal

Ordem e progresso
Este lema genial
Alma vibrante
Do pavilhão nacional

1977

MANGUEIRA

Parapanã, o Segredo do Amor
Jajá – Tantinho
Mangueira! Hoje em Evolução
Cantando mostra com louvor
O mito em sua máxima expressão
Panapanã, o segredo do amor

Noite, inquietação transparecia
No sussurro das matas
Onde o amor existia
No prateado arvoredo
Presentindo o segredo
Aves com plangência se ouvia
E Jacy engalanada
Reinava até o raiar do dia

Lindo Amanhecer!
Flores, terra, gente
Guaraci todo luzente
Dando a todos o seu calor (para o amor)
Chuva, som de cachoeira
Iara toda faceira
Já surgia em seu esplendor

Uirapuru era pura alegria
Onde se via que da harmonia
Dos seres nasce o amor
Era lindo o ente alado
Em rodopio multicolor
Era rudá em pleno reinado
Mostrando que a força da vida
É o amor

MOCIDADE

'Samba, Marca Registrada do Brasil
Dico da Viola – Jurandir Pacheco
Através dos tempos,
Que o nosso samba despontou,
Trazido pelos africanos
Em nosso país se alastrou

Foi Donga que tudo começou
Com um lindo samba
Pelo telefone se comunicou

E, no limiar do samba
Que beleza, que fascinação!
Na casa da Tia Ciata
Oh! Como o samba era bom
Dança o batuque
Ao som da viola
Cai no fandango
Dá umbigada
Na dança de roda

Grandes sambistas
Mostraram o seu valor:
Ismael Silva, Carmem Miranda,
Noel e Sinhô
Mas surgiram
As Escolas de Samba
O ponto alto do nosso carnaval,
E o nosso samba evoluiu
E se tornou marca registrada do Brasil

UNIDOS DE VILA ISABEL

Ai que Saudade que eu Tenho
Dida – Gemeu – Rodolpho
Ai que saudade que eu tenho
Da Lapa que simbolizou
A boemia de ontem
Que nem o tempo apagou
Do Teatro de Revistas
Que na Tiradentes
Muito tempo imperou
Ah! Que saudades do Cassino
Que mudou tanto destino
E o artista consagrou

Noel
És amor, és poesia
Tua Vila, carnaval
Cantando nostalgia

Como era lindo
Nos carnavais
O pierrot, a colombina
E os ranchos tradicionais
Da Praça Onze
Que bom lembrar
Quando as Escolas iam desfilar
Onde os sambistas iam bater

Abre a roda meninada
Que o samba virou batucada

Ai que saudade

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Alô! Alô! Brasil, Quarenta Anos de Carnaval
Dominguinhos do Estácio
A Rádio Nacional
Está presente neste carnaval
E vem contar a sua história
Quatro décadas de glórias

Descrita de maneira genial

Divino é recordar
Seu auditório cheio de alegria
Animado por César de Alencar
Outrora campeão da simpatia

Locutores e cantores
Que lhe deram aquela dimensão
Sobrevive ainda Jorge Curi
Dos tempos de Cordeiro e Frazão

Fazem parte da sua aquarela
Roberto e Floriano Faissal
Cauê Filho, Henriqueta Briebe
Isis de Oliveira e Elza Gomes

Filho de Maria Homem nasceu
Cerro Bravo foi seu berço natal
O Detetive Anjo e o Metralha
São partes da parte policial

O primo pobre
Procurava o primo rico
Sempre que se via em aflição

O Peladinho
Dava o pulo da vitória
Depois de cada jogo do Mengão

Hei, balança
Balança, balança
Balança mas não cai
Oi, balança, balança,
Balança mas não cai

UNIDOS DO CABUÇU

Sete Povos das Missões
Waldir Prateado
Vamos cantar
Os jesuítas e os índios do Brasil
Com heroísmo fundaram
Os sete povos das missões
Em terras férteis
Não tardaram a florescer
Grandes cidades, riqueza e cultura
Onde irmanados trabalhavam
para vencer

Cobiçados pelos Bandeirantes
Desbravadores de terras, à procura do ouro
Chegaram a Tupan-Abaé
E pelo natal atacaram as missões

Indígenas e Jesuítas
Deram combate aos cruéis bandeirantes
Sangue dos dois lados
Corria a todo instante

Pouco a pouco, as missões
começavam a cair
Estava desfeito o sonho

De uma nação Guarani

Lá no céu

Continua brilhando

O valente cacique Sepé Tiaraju

Que fulgor tem as estrelas

Da constelação do Cruzeiro do Sul

Boi Barroso, ninguém consegue
laçar

Tatá-Manha, mãe do ouro

E a guarda fiel de Cumbaé-Avá

IMPÉRIO SERRANO

Brasil, Berço dos Imigrantes

Roberto Ribeiro – Jorge Lucas

É tempo de carnaval

Hoje, as cores do Império

Vêm saudar a imigração

Numa doirada alegria

Neste dia de folia

O samba é anfitrião

Desta gente que ao chegar

Semeou nesta terra

Seu folclore popular

Brasil, berço dos imigrantes

Sua raça é mistura

Sem cassar

O povo com seu sorriso

Vem prá avenida festejar

Violas e pássaros

Clarins de vento

O arlequim

Entoando um canto lento

Num céu de serpentina

Um pierrot a desfilar

O domingo ganhou confete

E ao imigrante foi saudar

Olha o passo da mulata

Esplendor da colombina

Cantem samba, minha gente

Nesta festa que domina

BEIJA-FLOR

Vovó e o Rei da Saturnália na

Corte Egípciana

Savinho da Beija-Flor – Luciano da Beija-Flor

– G.R.E.S. Beija-Flor

Caiu dos olhos da vovó

Uma lágrima sentida

Lembrando imagens de criança

Do velho tempo que passou

O seu pranto é colorido

Nas vivas cores da televisão

Que hoje assiste recordando

Formosos ranchos

E grandes sociedades

O esplendor da noite

Como era lindo “A Presença do

Dia”

“A Corte Egípciana”

Enredos de nostalgia

Não chore, vovó

Não chore, não

Veja quanta alegria

Dentro da recordação

Relembre a graça do entrudo

E o fascínio do baile de Veneza

Lá em Roma pagã

Para festejar a primavera

Colhiam frutos e faziam orgia

Que começavam ao romper o dia

E vinha um rei

Num belo carro naval

Alegrando a Saturnália

Inventando o carnaval

De lá prá cá

De lá prá cá

Tudo se transformou

Mas a vitória da folia ficou

No encanto do meu povo que

brinca

Sambando quando samba a Beija-

Flor

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Do Cauim ao Efó, com Moça

Branca, Branquinha

Geraldo Babão – Renato de Verdade

A moça branca é amiga

Não há quem diga que não tem
valor

Só por ser tão boa

Vive assim à toa, sem querer se

impor

Ela dá coragem, dá vantagem

Dá inspiração

E não admite

Falta de apetite numa refeição

No Salgueiro tem

Tem gente que bebe prá esquecer

Tem gente que sabe beber e

comer

Churrasco no Sul

Buchada no Norte

Tutú à mineira

Com pinga da forte

Comendo efó

Girimun com jabá

Feijoada, peixada

Ou um bom vatapá

Tem que ter cachaça

Ela não pode faltar

E depois quindim

E doce de leite com amendoim

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Viagem Fantástica às Terras de

Ibirapitinga

Walter da Imperatriz – Carlinhos Madrugada

– Nelson Lima

Partiram caravelas de Portugal

Em busca de riquezas

Das terras descobertas por Cabral

Seguindo por caminhos

verdejantes

Chegam às terras dos Incas

Uma paisagem colossal

Guainapac era o seu rei

Filho do Sol coroado

Era só de ouro e prata

Seu palácio encantado

Iludia a expedição

Do tesouro tão sonhado

Alcançam as montanhas de vidro

E surge o país namorado

Ibirapitinga, que esplendor

Mulheres guerreiras em orgia

Borboletas em cores e a Iara,

Deusa do encanto e magia

Seguem o Rio Amazonas

Despontam no Eldorado

Que tinha um rei todo em ouro

Poderoso, estimado

Chegam à foz os navegante

A pororoca, beleza sem igual

Vibram com tanta riqueza

Um fato marcante

Do desbravamento nacional

UNIÃO DA ILHA

Domingo

Aurinho da Ilha – Ione do Nascimento –

Adhemar de A. Vinhaes – Waldir da Vala

Vem, amor

Vem à janela ver o sol nascer

Na sutileza do amanhecer

Um lindo dia se anuncia

Veja o despertar da natureza

Olha amor quanta beleza

O domingo é de alegria

No Rio colorido pelo sol

As morenas na praia

Que gingam no samba

E no meu futebol

Veleiros que passeiam pelo mar

E as pipas vão bailando pelo ar

E no cenário de tão lindo matiz

O carioca segue o domingo feliz

Vai o sol e a lua traz o manto

Novas cores, mais encanto

A noite é maravilhosa
E o povo na boate ou gafeira
Esquece da segunda-feira
Nesta cidade formosa

Há os que vão prá mata
Prá cachoeira ou pro mar
Mas eu que sou do samba
Vou pro terreiro sambar

IMPÉRIO DA TIJUCA

O Mundo de Barro do Mestre Vitalino

Biel Resa Forte – Adilson da Viola –
Chipolléchi

O Nordeste novamente é
lembrado
Na figura deste humilde escultor
Vitalino com seu mundo de barro
Matéria que Deus criou, ele
valorizou

Poeta do sentido figurado
De uma simplicidade sem igual
Que fascinado simplesmente
Retrata o Nordeste e sua gente

Grupo de bravos soldados
Camponês e lenhador
Boiadeiros e rendeiras
Lampião e o seu amor

O caçador com seu cão a farejar
Tudo isso lá na feira
E louça de brincadeira
Feita de barro tauá

Folguedo do maracatu
Uma festa tradicional
Onde o poeta
Se fez internacional

Oia bonecos de barro
Quem qué comprá
Leva boneco freguesa
Pras criança alegrá

PORTELA

A Festa da Aclamação

Catoni – Dedé da Portela – Jaboló – Waltenir
Carnaval, festa do povo
Aclamação é festa de novo

O dia raiou
À tarde a passarada anunciou
Que a noite era festa
Ao som de clarins
A corte se apresentou

Em vários dias de festa
A cidade se veste
Com seu traje mais novo
A praça em alegria se engalana
Para receber o nosso povo

Tribunal real, camarote e nobreza
Que maravilha de luz e de cor
O povo canta e o rei se encanta
Com a força do canto do amor

Viva o rei, viva o rei Dom João
O rei mandou vadiar
Na festa da aclamação

Que beleza
Uma índia com seu manto real
Que lindas alegorias
O Deus Netuno protegendo o
pessoal
Vejam nesta passarela
A imagem daquela festa tão bela

1978

BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS

A Criação do Mundo na Tradição Nagô

Neguinho da Beija Flor – Mazinho – Gilson

Bailou no ar
O ecoar de um canto de alegria
Três princesas africanas
Na sagrada Bahia
Iá Kalá, Iá Fetá, Iá Nassô
Cantaram assim a tradição nagô

Olorum, senhor do infinito
Ordena que Obatalá
Faça a criação do mundo
Ele partiu desprezando Bará
E no caminho, adormecendo se
perdeu

Oduduá
A divina senhora chegou
E ornada de grande oferenda
Ela transfigurou

Cinco galinhas d'Angola e fez a
Terra
Pombos brancos, criou o ar
Um camaleão dourado
Transformou em fogo
E caracóis no ar

Ela desceu por cadeias de prata
Em viagem iluminada
Esperando Obatalá chegar
Ela é rainha
Ele é rei e vem lutar

Iê rê rê iê rê iê rê ô ô ô ô
Travam um duelo de amor
E surge a vida com o seu
esplendor

MANGUEIRA

*Dos Carroceiros do Imperador ao
Palácio do Samba*

Rubens da Mangueira – Jurandir

Trago para este carnaval
Um passado de grande valor
Quem descreve este tema
É o carroceiro do Imperador
Quantas saudades
Do famoso Marcelino
Foi um grande mestre-sala
Desde os tempos de menino

Brigão e arruaceiro
Era o grande destaque
Do Bloco dos Arengueiros
Não posso esquecer
Buraco Quente, Santo Antônio e
Chalé

E o ponto alto da Escola
Mestre Candinho, Tia Tomazia e
Cartola
Chorava a viola

Em noite enluarada
Samba duro no Faria
Ia até a madrugada

Canto a minha história
De um celeiro de bamba
Cinquenta anos de glória
Estão no Palácio do Samba

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Brasília

Loiola – Djalma Santos – Domenil

Ei! Terra chão, Terra, chão
Nosso céu azul-de-anil

Ver a alma brasileira
Radiante, hospitaleira
Artes e festas do Brasil
Fio Dona Santa, rainha do
maracatu
E o famoso Vitalino, na Feira de
Caruaru

Bumba-meu-boi, meu boi-bumbá
Cadê meu boi, Mateus, onde é
que está?

No lendário São Francisco
Tem carrancas a navegar
E tecem rendas com beleza
Rendeiras do Ceará

Que sedução, a festa do Divino
Cristãos na Cavalgada
Pelejando, como é lindo

Na Bahia tem romaria, tem, tem
sim
Flores e água de pote
Na lavagem do Bomfim

Louvor a São Benedito
Barco tão bonito, segue a
procissão
E o nosso Rio é um desafio
Com seu carnaval, atração
O boto se transforma em
namorado
Bailarino encantado e sedutor
ideal
E o sacristão guarda o tesouro
Da famosa salamandra do Jaraú

Ilha o saci pererê
Cobra-grande e Caipora
Deslumbrando todo o mundo
Mocidade mostra agora

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

O Amanhã

João Sérgio

A cigana leu o meu destino
Eu sonhei
Bola de cristal, jogo de búzio,
cartomante
Eu sempre perguntei

O que será o amanhã?
Como vai ser o meu destino?
Já desfolhei o mau-me-quer
Primeiro amor de um menino

E vai chegando o amanhecer
Leio a mensagem zodiacal
E o realejo diz
Que eu serei feliz

Como será o amanhã?
Responda quem puder
O que irá me acontecer?
O meu destino será como Deus
quiser

PORTELA

Mulher à Brasileira

Jair do Tamborim – Evaldo Gouveia

Amor, amor, amor
A mulher, em festival
Trás a Portela
É riso, é luz, é cor
É poema, o carnaval
Falando nela
Tanta história prá contar
Tantos nomes prá lembrar
Com ternura e emoção
Das heroínas que são
Nosso orgulho e nossa tradição
Dessas mulheres gentis
Que fizeram meu país
Feliz!

Vou cantar prá exaltar
Um sorriso em sua boca

Um olhar daquele jeito
Nossa alma fica louca
Coração bate no peito
Brancas, negras e morenas tem,
ora se tem
O feitiço que as mulatas têm, e
como têm
Brasileira é uma beleza em flor
E beleza não tem cor

Olê, olê, olê, olá
Podem falar
Mas mulher como a nossa
Igual não há

SALGUEIRO

Do Yorubá à Luz, a Aurora dos Deuses

Renato de Verdade

Olorum, misto de infinito e
eternidade
Também teve seu momento de
 vaidade
Criou o céu e a terra de Oxalá
Prá gerar Anganjú e Yemanjá

E Yemanjá, além de Xangô
Em seu ventre doze entidades
gerou
Prá reinarem pregando a paz e o
amor

Enquanto Oxumaré, com bom
gosto e singeleza
Matizava a natureza
Ifá mandou Exú, o mensageiro
Abrir os caminhos pelo mundo
inteiro

E quando os tumbeiros aportaram
Reis, heróis e deuses de Yorubá
Em seu novo mundo aclamaram
Xangô, seu pai, no axé-opô-afonjá

E os pretos-velhos, na Bahia
Ainda seguem seus antigos rituais
Usando a mais pura magia
Nos terreiros de famosos
babalorixás

Saruê, baiana yorubana
Da saia amarrada com a palha da
cana

IMPERIO SERRANO

Oscarito, Carnaval e Samba, uma Chanchada no Asfalto

Nina Rodrigues – Aidno Sá – Ubirajara
Cardoso

Era criança
Ficou com a herança
Que sua família deixou
O seu sonho dourado
Foi realizado

A platéia lhe amou

Quem não viu, venha ver
O rei das gargalhadas
Na avenida acontecer

Nos picadeiros
O povo lhe aplaudiu
No teatro e no cinema
O seu conceito subiu
"Cupim", "Papai Fanfarrão"
"Golpe", "Zero à Esquerda"
Foram seus sucessos teatrais
Relembramos suas fitas geniais

Hoje
Uma chanchada no asfalto
O Império, engalanado, o eleva
No pedestal mais alto

No verde e branco
É um barato legal
Oscarito é curtição
Do nosso carnaval

UNIDOS DE VILA ISABEL

Dique, Um Mar de Amor

Jarbas – Garganta de Ferro – Boanezio –
Augusto Messias

Vindo da África distante
Lendas e crenças fascinantes
Só vovó sabe contar
Como se fez bela natureza
Os deuses de grandeza
O céu, a terra e o mar
Formou-se uma nação
Com todos os seus orixás
Força, luz e esplendor
Prá governar
O seu reino de amor

Todo ano na Bahia tem romagem
Na mistura de seus cantos
São preces em homenagem
Chuê, chuê
Chuê, chuá

As ondas levam saveiros
Com oferendas a Yemanjá

Lendas e crenças
Vamos mostrar prá vocês

Ó, vovó, por favor, conte outra
vez

ARRASTÃO DE CASCADURA

Talaque, Talaque, o Romance de Maria Fumaça

Pestana – Jorginho do Pandeiro

Plantando cidades
Em cada rincão
"Maria Fumaça"
Conquista o sertão

Através dos campos e vales
De rios e lagos
Deste imenso Brasil
Qual o bandeirante
Com raça, valente
A "pretinha" seguiu

Lá vem o trem, lá vai
Subindo a serra
Deixando de levar saudades
Prá quem vive nesta terra

Abertos os caminhos
A primeira Maria passou
Com afeto e carinho
De "Baronesa" o povo a chamou
Outras "Marias" vieram:
"Zezé Leoni", beleza sem par
"A Romana", a "Faustina"
Quantas estórias prá contar

ARRANCO

Sonho Infantil
Aldyr do Arranco – Sinval (Vovô)
A natureza está em festa
É natal no meu Brasil
Rena e trenó não tem
Papai Noel vem de trem

Dorme, filhinho, ou Papai Noel
não vem
Vê se sossegas ou o Bicho Papão
te pega

No sonho infantil tudo foge à
realidade
Uvas se transformam em belas
damas
Presentes chegam dançando
Surge o mundo de ilusão
Nas histórias que contava a
vovozinha
Onde Dom Ratão, todo feliz
Casava com a Dona Baratinha

Chegou o macaco cozinheiro
divertindo a bicharada
Vai correndo prá cozinha preparar
a feijoada

Num castelo fascinante
Bate o sino na capela
É hora do desencanto
Sai correndo, Cinderela
E o príncipe encantado
O seu sapatinho encontrou
E a alegria foi geral
Quando com ela se casou

A orquestra tocou
Lará, lará, lará
E dançando esta valsa
A Corte festejou

1979

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Descobrimento do Brasil
Toco – Djalma Crill
A musa do poeta
E a lira do compositor
Estão aqui de novo
Convocando o povo
Para entoar um poema de amor
Brasil, Brasil, avante meu Brasil
Vem participar do festival
Que a Mocidade Independente
Apresenta neste Carnaval

De peito aberto é que eu falo
Ao mundo inteiro
Eu me orgulho de ser brasileiro

Partiu de Portugal com destino às
Índias
Cabral comandando as caravelas
Ia fazer a transação
Com o cravo e a canela
E de repente o mar
Transformou-se em calmaria
Mas deus Netuno apareceu
Dando aquele toque de magia
E uma nova terra Cabral descobria

Vera Cruz, Santa Cruz
Aquele navegante descobriu
E depois se transformou
Nesse gigante que hoje se chama
Brasil

SALGUEIRO

O reino encantado da Mãe
Natureza contra o Rei do Mal
Bala - L. Marinheiro - Caica
Oh! Doce Mãe Natureza,
Seus lindos campos,
Verdes matas e seu imenso mar.
Oh! que beleza... no infinito
O sol ardente, sempre a brilhar,
E o revoar da passarada
Bailando neste céu sem fim.

Na primavera,
As lindas flores
Desabrocham no jardim.

Mas surgiu o rei do mal,
Com a chegada do progresso,
Abalando a estrutura mundial,
Poluindo nossa terra,
Aniquilando o que Deus abençoou,
E quem sofre é a Nação,
Nesta batalha

Onde não há vencedor.

E a natureza,
Com seu cenário multicolor,
Refloresce novamente
Com todo seu esplendor

MANGUEIRA

*Avatar, e a Selva Transformou-se
em Ouro*

Tolito – Ananias – Elmo José dos Santos
Vem do céu
Todo esplendor
A transformação em ouro
Da selva que Deus criou
Onde a mata verde cacauera
Que a mãe natureza
Despontou neste solo rico e
fecundo
Onde o plantio se alastrou

Amazônia foi a região onde surgiu
Incentivando a indústria cacauera
Como fonte de riqueza do Brasil
E na Bahia onde o braço forte
Na lavoura prosseguiu
Motivado pelos bravos
camponeses
No trabalho poderoso do Brasil

Tem mulata, pessoal
Na colheita do cacau

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Oxumaré, a Lenda do Arco-Íris
Gibi – Dartcy do Nascimento – Dominguinhos
do Estácio

O arco-íris
Colorindo a passarela
Para Oxumaré passar
Os orixás estão em festa
Oi deixa a gira girar
Bata palma mãe pequena
Batam palmas laôs
Firma ponto meu Ogan
No rufar do seu tambor

Olha lá o arco-íris
Fazendo a natureza chorar
Menino vira menina
Quando por baixo passar
Diz a credence popular

O rei ficou ciente
De tudo que aconteceu
Porque foi que os rios secaram
E o céu escureceu
E os negros africanos
Com a sua tradição
Quando vêem o arco-íris
Fazem esta louvação

Arrobóboia, Oxumaré
Arrobóboia, Oxumaré, Oxumaré

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Das Trevas à Luz do Sol, uma Odisséia dos Carajás"

Elinto Pires – Leleco

Olê, olê

Olê, olá

Se a vida tem segredo

Urubu-rei pode contar

Conta a lenda

Que os Karajás

Vieram do furo das pedras

Tal e qual os javaés

E os Xambioás

No seu mundo encantado

Só na velhice que a morte

acontecia

E a Siriema despertou, ô ô

A curiosidade que havia

Kaboi, o avoengo reuniu

Guerreiros para explorar a terra

E ficou desiludido

Resolveu contar tudo a seu povo

Que dividido partiu para um

mundo novo

Kanaxivue

Bravo guerreiro casou com

Mareicó

E foi procurar a luz

Para tornar o seu mundo bem

melhor

Morreu numa imensa odisséia

Quando urubu-rei apareceu

Lhe deu vida, o Sol, as estrelas

E o luar

E assim surgiu

A lenda dos Karajás

BEIJA FLOR

O Paraíso da Loucura

Mara - Luciano Walter de Oliveira

Ao ressoarem os clarins da folia

O sonho

Filho da noite e do infinito

É o rei

No paraíso da loucura

Ao povo proclamou a seguinte lei:

Esqueçam os problemas da vida

O trem, o dinheiro e a bronca do

patrão

Não pensem em suas marmitas

E no alto preço do feijão

Joguem fora a roupa do dia-a-dia

E tomem banhos no chuveiro da

ilusão

Olhem o céu, que maravilha

Retratos de nuvens, bordados de

estrelas

Quando o sol e a lua brilham

A natureza vem mostrar sua

beleza

Tudo neste mundo é encanto

Com o despontar da primavera

Tirem do passado a nobreza

E do futuro a magia da surpresa

Entrem no jardim das delícias

Pela porta da imaginação

Criem a fantasia mais linda

Delirem neste canto de emoção

Hoje sou livre

Sou criança, beija flor

Amante da beleza

Sou um ser especial

Ô, ô, ô

Brindando a vitória do amor

PORTELA

Incrível, Fantástico, Extraordinário

David Correa - Tião Nascimento - J.

Rodrigues

Chegou o carnaval

Vou me abraçar com a cidade

Eu quero saber só da folia

Nesta festa que irradia

Sonhos mil, felicidades

Oh! Quanto esplendor

Há palhaços, colombinas

Arlequins e pierrots

O povo vai viver doce ilusão

Se extasiando no jardim da

sedução

Ô, ô, ô! Alegria já contagiou

A ordem do Rei é brincar

Quatro dias sem parar

Incrível, fantástico, extraordinário

O talento de um povo

Que mantém acesa a chama da

tradição

O carioca tem um quê

Sabe amar e viver

Ao dançar no salão ou no cordão

Trabalha de janeiro a janeiro

Em fevereiro cai na delícia da folia

Mestre-sala e porta-bandeira

Riscam o chão de poesia

Segura baiana

Ioio e iaiá

Na quarta-feira

Tudo vai se acabar

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

O Que Será

Didi - Aroldo Melodia

Eu queria saber agora

O que será

Vou perguntar

À Menininha do Gantois

Pode ser um grande herói

Índios, africanos ou magia

Ou será um tema da velha Bahia?

Já ouvi dizer que é Debret

Ou antigos carnavais

Mas se for candomblé

Eu peço axé

Aos meus orixás

Depois, no barracão

Suor, amor e fantasias

Alas, figurinos e passistas

Harmonia e ritmistas

Até o raiar do dia

E as lágrimas de alegria e

dissabor

Modificam o rosto do poeta

No meio de um cenário multicolor

Está na hora, é carnaval

O artista descreveu

Um enredo original

1980

BEIJA-FLOR

Uma Viagem ao País das Maravilhas

Zé do Maranhão – Wilson Bombeiro – Aluizio

Preta Velha imaginou uma história

e vai contar

Preta Velha já falou que nós

vamos viajar

Galopando em cavalos alados

Chegamos ao País das Maravilhas

Iluminado pelo sol da meia-noite

Bela fantasia infantil

Recebidos por soldadinhos de

chumbo

Entramos na floresta encantada

Brincamos com cata-vento, pipas

e piões

No enlace da barata e do Dom

Ratão

Jogar xadrez, pique-bandeira

Pular carniça, tudo é brincadeira

Um gênio cria fogos de artifício

Os animais falam e as flores

cantam

Neste lindo encanto eis o

resplendor

E a magia das mil e uma noites

Chapeuzinho, lobo, cinderela, a

gata

Branca de neve e os sete anões

A chita correndo com o saci

pererê

E todos falando a língua do "p"

P-b, P-bru, P-xa

Levantando poeira

Até a bruxa vem brincar

Olha criança, vamos todos
cirandar
E na terra dos brinquedos
Todo mundo recordar
Índio, malandro, a bailarina,
oriental
Outra vez sou criança
E Beija-Flor no carnaval

UNIDOS DE VILA ISABEL

Sonho de um Sonho

Martinho da Vila – Rodolpho – Grauna

Sonhei
Que estava sonhando um sonho
sonhado
O sonho de um sonho
Magnetizado
As mentes abertas
Sem bicos calados
Juventude alerta
Os seres alados

Sonho meu
Eu sonhava que sonhava

Sonhei
Que eu era um rei que reinava
Como um ser comum
Era um por milhares
Milhares por um
Como livres raios
Riscando os espaços
Tranzando o universo
Limpando os mormaços
Ai de mim
Ai de mim que mal sonhava
Na limpidez do espelho vi coisas
limpas
Como a lua redonda
Brilhando nas grimpas
Um sorriso sem fúria
Entre o céu e o juiz
A clemência, a ternura
Puro amor na clausura
A prisão sem tortura
Inocência feliz
Ai meu Deus
Falso sonho que eu sonhava
Ai de mim
Eu sonhei que não sonhava
Mas sonhei

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

O Bailar dos Ventos, Relampejou

Mas Não Choveu

Ala dos Compositores

Salgueiro se apresenta novamente
Saudando o grande povo em geral
Bailando com a pureza dos ventos
Num sonho infinito e colossal
Trazendo de uma terra tão
distante
A lenda dos divinos Orixás

Eparrei, Yasã
Ilumine o dia de amanhã

A tarde desceu mais cedo
Quando da taça bebeu
Na caminhada tropejou
Mas não choveu

Conta a lenda que a deusa Oyá
Foi aconselhada por Ifá
A buscar a cura em Sabadã
Prá Obaluaïê se levantar
A borboleta encantada
Enfeitiça a deusa Oyá
Que, irada, espalha o bem... Oyá
No reino sagrado e salva os Orixás

Oxum vaidosa
Querendo Odé conquistar
Veste riqueza
E consegue se casar

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Deixa Falar

Elinto Pires – Sidney da Conceição

Vai levantar poeira
Oi, deixa o couro comer
O Estácio virou tema
Seu passado é um poema
Agora é que eu quero ver
É o samba, iaia
É o samba, ioio
Mostrando pro mundo inteiro
o seu berço verdadeiro
Onde nasceu e se criou

É samba de roda
Batucada e candomblé
Tem capoeira e gafeira dando olé

Foi Ismael
O criador da primeira Escola
Ao som do surdo e da viola
Fez o nosso povo cantar
Poesia e fantasia
Num carrossel de ilusão
Viemos mostrar agora
O velho Estácio de outrora
Revivendo a tradição

Deixa falar
Deixa falar
Relembrando aquele tempo
Que não pode mais voltar

MANGUEIRA

Coisas Nossas

Carlos Roberto – Ney da Mangueira – Aylton da Mangueira

Excitando a mente à poesia
O poeta descobria
Momentos de raro prazer
E nessa linda melodia

Coisas nossas, dia-a-dia
A Mangueira vem trazer

Juruna, fantasia e frevo
Petrobrás sondando o mar
Coisas que ora descrevo
E ainda há mais prá narrar

Frutas de todas as cores
Num pomar de pureza
Os mais diversos sabores
Obra da mãe natureza

E no campinho a gurizada
Atrás de uma bola a rolar
Mata no peito, dá lençol, faz
embaixada
Se torce o pé vai rezadeira curar

Rosto colado a noite inteira
Baila-se na gafeira
Se há bebida, há comida e violão
Tem sempre um pagode do bom

Quem vai mais, quem vai mais
Pode parar que o galho é valete e
ás

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Tropicália Maravilha

Djalma Santos – Arsenio – Domenil

Baila no ar a poesia
A Mocidade irradia
Sua magia neste carnaval
Oh, natureza linda
Deu beleza infinda
A este país tropical
Tropicália, maravilha
É enredo e fascinação

Rios e cascatas
Como um véu de prata
Na imensidão

E neste turbilhão de luz
Vem a flora e a fauna
Brasileira que seduz
O cravo brigou com a rosa
Por causa da margarida gostosa
Terra boa, tudo que se planta dá
E o gorgear da passarada
Anunciando a alvorada
Numa sinfonia de amor

Tupinambá é, é Iorubá
Oropa, França e Bahia
Salva meu pai Oxalá

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

O que que a Bahia Tem

Darcy do Nascimento – Dominginhos do Estácio

Reluzente como a luz do dia

Bela e formosa como as ondas do mar
Encantadora e feliz
Chega a Imperatriz
Fazendo meu povo vibrar

Hei, Bahia, vou contá-la nos meus versos
Vou tocar
Teu passado glorioso, teu presente já formoso
E o futuro Deus dirá

Pega na barra da saia
Vamos rodar

Bahia, terra da magia, da feitiçaria
E do candomblé

Kaô, meu pai, kaô
Kaô, meu pai Xangô

Que coisa linda ver
O ritual do lava-pés
A lavagem do adro, as catedrais
E o pregoeiro a dizer

Quem vai querer
Quem vai querer
Fubá de castanha
Pé-de-moleque e dendê

IMPÉRIO SERRANO

Império das Ilusões: Atlântida, Eldorado, Sonho e Aventura
Durval – Joaquim
Em sonhos coloridos
No império das ilusões
Viajei por caminhos floridos
Num carrossel de emoções

Ao se abrir a porta do sol
A luz me levou ao passado milenar
Eu vi o reino encantado
Que aventureiros sonhavam em encontrar

Pelas matas verdejantes
Rios bravios ouvi cantar
Vi guerreiras enfeitadas com brilhantes
Vitórias-régias flutuando ao luar

Nas cidades por onde passei
Com castelos de safiras me encantei
Nessa aventura divinal
Encontrei montanhas de cristal

O vento trazia poeira de ouro
E transformava meu caminho em tesouro

E roda do tempo transformou em mar
Um continente de riqueza
Minha ilusão foi procurar
O que restou de tanta beleza

Quando despertei do meu sonho
Num cenário iluminado
Vi no Império Serrano
A sedução do Eldorado

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

Bom, Bonito e Barato

Robertinho Devagar – Jorge Ferreira – Edinho
Capeta
Colori
Com toda a minha simpatia
Um visual de alegria
Cante comigo esta canção de amor
Sou a comunicação
Não tenho luxo nem riqueza
Há simplicidade e beleza
Na festa do seu coração

Muito bom, o meu bonito é barato
Da simpatia, o retrato
Do povo no carnaval

Obrigado madrinha Portela
Que ajudou a caminhar
Caminhei e onde andei
Pelos caminhos meu nome deixei
Nos confins de Vila Monte, eu decantei
Com um sorriso de esperança
A Praça Onze delirei
Domingo, na sutileza do amanhecer
Meu colorido encantou você
O amanhã, o que será, o que será?
E outra vez na passarela
Colorida e tão singela
O sangue novo faz toda a gente brilhar

Sou eu, sou eu
Trazendo felicidade, sou eu

PORTELA

Hoje tem Marmelada
David Corrêa – Norival Reis – Jorge Macedo
A brisa me levou
Para um reino encantado
Onde me fiz menino rei
E era o circo
O meu palácio dourado
Como é doce
Ser criança outra vez
E me atirar nos braços da alegria

Quero me perder na minha imaginação
E brincar na ilusão

Vêm de lá, ó criançada
Que hoje tem marmelada
Pois o circo já chegou

E neste reino encantado
A arte se faz aplaudir
Me embala na rede do tempo
Feliz sonhador, sou criança e vou sorrir
Arranco do peito um aplauso
E num abraço venho homenagear
Hoje tem a alegria do palhaço
Na tristeza dá um laço
E faz minha escola cantar

Ô, raia o sol, ô, dim, dim
Suspende a lua, dim, dim
Salve o palhaço
Que está lá no meio da rua

1981

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

O Teu Cabelo Não Nega (Só Dá Lá Lá)
Gibi – Serjão Zé Catimba
Neste Palco Iluminado
Só dá lá lá
És presente imortal
Só dá lá lá
Nossa escola se encanta
O povão se agiganta
É do dono do carnaval

Lamartine
Em teu cabelo não nega
Um grande amor se apega
Musa divinal

Eu vou embora
No trem da alegria
Ser feliz um dia
Todo dia é dia

Linda morena
Com serpentinas enrolando foliões
Dominós e colombinas
Envolvendo corações

Quem dera
Que a vida fosse assim
Sonhar, sorrir
Cantar, sambar
E nunca mais ter fim

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Rio de Janeiro

Buguinho – Henrique – Mauro Torrão
Só você
Enche minha alma de alegria e
prazer
Dá ao sol o mais sublime
amanhecer
Quero lhe abraçar e desejar
Muitos anos de existência
Oh, meu Rio de Janeiro
Mar aberto sob o sol
Como é belo o seu arrebol

Quando Estácio de Sá aqui chegou
Em plena natureza, com heroísmo
Lhe berçoou
Oh, bela, formosa, eterna capital
Do povo carioca tão legal

Lar, doce lar que o senhor
abençoou
Enchendo o Rio de amor

E a nobreza lhe abraçou
Na colônia, na coroa imperial
E logo a república chegou
Sempre encantando o seu porte
natural

Num turbilhão de luz e cor
A boemia e o alegre carnaval
Mulatas, poesias e humor
Faz sua vida tão arteira e cultural

Quem pode, pode, se sacode,
explode
Se sacode, explode no jogo, ô
Quem pode, pode, veste a
fantasia
Ou é só folia o ano todo

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR
1910 – Burro na Cabeça
Franco – Barbicha – Jangada – Dazinho
O mago do tempo
Me apareceu em sonho
E me levou por um chão salpicado
de estrelas
Numa carruagem encantada voltei
Ao meu Rio de Janeiro
Cantando em poesia, louca
fantasia
Eu vivi

As cocotas me chamavam de
cherie
Mon amour, oui, oui, mon petit
O bonde de ceroulas eu peguei
Prá ver Aída no Municipal
Na Avenida Central eu vi
A moda e o charme de Paris
Tudo era festa e o meu povo era
feliz

E no Palácio do Catete

Com seu violão num dedilhado
Dona Nair de Teffé
Tocava Chiquinha Gonzaga
Provocando um movimento
musical
Ruibarboseava no senado
Dizendo ser grosseira
A música popular brasileira

Num requebrado bem apertado
O corta-jaca eu dancei
Cortajacando bem gostoso num
roçado
Foi tudo um sonho, eu acordei

UNIDOS DE VILA ISABEL
Dos Jardins do Éden à Era de
Aquarius

Jonas – Lino Roberto – Tião Grande
Uma nova era
O sol iluminará
Num facho de quimera
A luz nos alcançara
Oh, que maravilha é o Jardim
Ao qual iremos retornar
Nas previsões pára a Era de
Aquarius
A paz sobre nós reinará

O homem, com a sua expulsão
Saiu do Éden a explorar nosso
planeta
Desenvolvendo a arte e a ciência
Impulsionando o poder da razão
Para desvendar todos os segredos
Que envolviam toda a mãe
natureza
No Oriente, a força mágica dos
astros
Era obra da divindade
E o homem confiante consultava
O caminho da prosperidade

A chama brilha, brilha a chama do
progresso
Num futuro que virá
Está bem perto o paraíso
Com a conquista do universo
E a Vila Isabel se faz presente
Num vendaval de alegria
Cantando em verso e prosa o dia-
a-dia

Gira, gira, meu mundo
Deixa a vida girar
No final desta gira
Só o amor encontrar

PORTELA
Das Maravilhas do Mar Fez-se o
Esplendor de uma Noite
David Corrêa – Jorge Macedo
Deixa-me encantar

Com tudo teu e revelar
O que vai acontecer
Nesta noite de esplendor
O mar subiu na linha do horizonte
Desaguando como fonte
Ao vento a ilusão teceu
O mar por onde andei, mareôu,
mareôu
Rolou na dança das ondas
No verso do cantador

Dança quem tá na roda
Rodá de brincar
Prosa na boca do vento
E vem marear

Eis o cortejo irreal
Com as maravilhas do mar
Fazendo o meu carnaval
É a vida a brincar
A luz raiou prá clarear a poesia
Num sentimento que desperta na
folia
Amor, amor
Amor, sorria
Um novo dia despertou

E lá vou eu
Pela imensidão do mar
Esta onda que borda a avenida de
espuma
Me arrasta a sambar

BEIJA-FLOR
Carnaval do Brasil – A Oitava das
Sete Maravilhas do Mundo
Neguinho da Baija-Flor – Dicro – Picolé
Rompendo auroras
Gloriosa ela surge deslumbrante
É a Terra
Senhora de um destino tão
profundo
Que os homens enfeitaram
Com as sete maravilhas do mundo

Os Jardins Suspensos da Babilônia
Que um rei construiu com amor
E orgulhoso à rainha ofertou
E a muralha de longe fascina
Quem tem olho grande não entra
na China

A estátua de Zeus
O deus de todo o povo grego
E o templo de Diana
Relicário de beleza
O colosso de Rhodes
E as pirâmides do Egito
O Farol de Alexandria
Iluminava até o infinito

Mas agora é hora
De um monumento vivo e
multicolor

Corpos nus em rituais
De gingados sensuais
Tamborins e agogôs
Saias rodadas de negras baianas
Giram faiscando de esplendor

Leleô, leleôm skindô
Criou belezas mil
E a oitava maravilha vem brilhar
Neste carnaval do meu Brasil

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

De Nonô a JK
Jurandir – Cumprido – Arroz
Em verde e rosa
A Mangueira vem mostrar
O fascinante tema:
De Nonô a JK
Juscelino Kubistchek de Oliveira
De uma lendária cidade mineira
O grande presidente popular
Surgiu Nonô em Diamantina
E uma chama divina
Iluminou a sua formação

Em sua marcha progressista
O notável estadista
O planalto desbravou
Brasília, o sonho dourado
Que ele acalantou
Juscelino descansa na fazenda
E os acordes de um violão
Levam ao povo a saudade
Lembrando este refrão:

Como pode um peixe vivo
Viver fora da água fria
Como poderei viver
Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Abram Alas prá Folia, Aí Vem a
Mocidade*
Ney Vianna – Nezinho
Hoje vou erguer meu estandarte
Vou mostrar beleza e arte
Dos antigos carnavais
Vou me vestir de alegria
Com a Mocidade, minha gente
Abrindo alas prá folia

Vejam que beleza, o Zé Pereira
Com o bloco de sujo com a
zabumba a tocar
Essas canções tão famosas
Do folclore popular

Quebra, quebra, gabiroba
Quero ver quebrar
Mamãe, eu quero mamar

E na avenida colorida
O sol enche a folia de luz e calor
Onde o pierrot e a colombina
alegremente
Trocam lindas juras de amor
As negras, brancas e mulatas
Mostrando um show de visual
Ao som do batuque alucinante
Vindo de terra distante
Para alegrar o carnaval
O corso e as grandes sociedades
Eram o luxo da cidade

Lá vai a baiana
Rodando prá lá e prá cá
Arrastando a sandália
Fazendo o meu povo cantar

IMPÉRIO SERRANO

*Na Terra do Pau-Brasil Nem Tudo
Caminha, Viu*
Jorge Lucas – Edson Paiva
Maravilhosa terra de lendas
Que o passado não contou
Hoje, o Império Serrano
Vem com Pero Vaz de Caminha
O célebre, eminente precursor

Em tempos idos
Chegavam a uma vasta região
Audazes descobridores
Dando-se a integração
Com os primitivos habitantes
Deste imenso torrão

Cante, gente
Esta linda canção
Exaltando o Brasil
Em sua dimensão

A beleza da mulata
Enaltece a raça
Com seu requebrado febril
Nossos rios, campos e florestas
Emolduram a natureza

O ouro e pedras preciosas
São riquezas do solo deste Brasil
Que Pero Vaz de Caminha não viu

UNIDOS DA TIJUCA

O Que dá Prá Rir Dá Prá Chorar
Celso Trindade – Nêga – Azeitona – Ronaldo
– Ivar – Buquinha – Edmundo Araújo Santos
É tão sublime exaltar
Neste dia de folia
E cantar
A odisséia de um valente
brasileiro
Contra o monstro estrangeiro
Que com todo o seu dinheiro
Quer calar a nossa voz

E o nosso herói
Sai no rastro da maldade
Pelos campos e cidades
Atrás do gafanhoto feroz

Tetaci, Tetaci, agasalha com seu
manto
O nosso herói Mitavaí

Mitavaí, bom lavrador e vaqueiro
Deixa o sertão brasileiro
Vai combater Macobeba maldito
Que devora o mato e o mito
Rádio, jornal e TV

Lança e com certo bote
Fere o monstro no cangote prá
valer
E ferido, assim, de morte
Bicho ruim não quer morrer

E o cabloco, injuriado
Toma o caminho do mar
Jurando que um dia vai voltar

Tira daqui, leva prá lá
O que hoje dá prá rir
Amanhã dá prá chorar

Maldito bicho
Se me ouviu
E não gostou do meu samba
Vai prá longe do Brasil

1982

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

O Olho Azul da Serpente
Wilson Bombeiro – Carlinhos Bagunça – Joel
Menezes

Viola
Vadia de vida boa
A Beija-Flor cantando voa
Na literatura de cordel
No reino de Paranambuco
Numa serpente a bruxa
Destruía tudo sob o céu
Lá em Palmares
Um ritual desencantou
O olho azul da serpente
Naquela flor atraente
A princesa desabrochou
Vem das trevas, bruxaria
Enfeitiçando com ouro e magia

Maracatu bumba, ei
Tão fascinante chegou
No caboclinho sou rei
Guerreiro dourado eu sou

Mas o Mestre Vitalino
Molda em barro o destino

Do povo tão sofredor
E Maurício de Nassau
Laça o gênio do mal
Oh, quanta alegria
Com Yarabela se casou
Sete laços, sete pontes
No rio Capibaribe
A serpente se transformou

Geme, viola, o repente
Vem pro forró, si menino
Caruaru tá contente
O Nordeste está sorrindo

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

O Velho Chico
Da Roça – Edu – Adil – Dico da Viola
No meu tempo de criança
Dei de beber
E ouvi cantar os passarinhos
Dei cambalhotas pela casa d'anta
Atravessando o sertão com alegria

E as cascatas murmuravam
sinfonia
Anunciando o Velho Chico que
surgia
Mas é que o tempo passou
Minha vida mudou assim

Vem mergulhar
No meu mundo de água doce
O navegante foi quem trouxe
Gaiola, batelão e ubá

Bate batéia na peneira, fica ouro
O que cai não é tesouro
Deixa a água carregar
Casei donzelas, me fizeram
oferendas
Fiz mistérios, criei lendas
Decidi meu caminhar

Até carranca no meu leito
navegou
Lindo cortejo para o mar me
carregou

Lá vou eu, mar afora
Num barquinho prateado
Yemanjá me leva embora

UNIDOS DE VILA ISABEL
*Noel Rosa e os Poetas da Vila nas
Batalhas do Boulevard*
J. Albertino
Resplandeceu
Iluminando a minha vida
Uma estrela que surgiu
A desfilar nesta avenida
Em raios coloridos
Contagiando o povão com alegria

Esta é a Vila
Brilhando neste dia de folia

Nesta noite reluzente
Lembramos um passado
envolvente

As batalhas do Boulevard
E os poetas da Vila Isabel
Belos corsos, pierrôs e colombinas
Sob a chuva de confetes e
serpentina
Desfiles de fantasias
Blocos de sujos e outros mais
Encantavam os antigos carnavales

De azul e branco por este mundo
sem fim
Lembrando Noel Rosa, eu vou
canto assim

Até amanhã, se Deus quiser
Eu volto novamente prá lhe ver
E vou fazer o que puder
Prá você nunca mais me esquecer

PORTELA

Meu Brasil Brasileiro
David Corrêa – Jorge Macedo
Vem me fascinar
Oh, que sedução
O canto da minha gente
Assediando meu coração
Semente que a arte germinou
E o tempo temperou

Amor
Como é gostoso amar
Se a vida é contradição
O folclore é o par

Espalhei no meu caminho
Sou folclore, sou a brisa
Esta noite no meu verso
Vou lhe beijar

No meu país tudo é assim
A lua acende a poesia lá no céu
Violeiro, repentista, seresteiro e
sambista
Desafiam em cordel
Sou namorado, troco mágoas pela
flor
Capoeira também chora
Quando perde seu amor

Amar eu sei
Isso é muito mais do que amor
Eu sou amante
Eu sou menino sonhador
Das Escolas de Samba

Me leva, me leva

Me leva, baiana que eu também
vou
Mestre sala e porta bandeira
Girando num conto de amor

IMPÉRIO SERRANO

*Bum Bum Paticumbum
Prugurundum*
Beto Sem Braço – Aluísio Machado
Enfeitei meu coração
De confete e serpentina
Minha mente se fez menina
Num mundo de recordação
Abraçei a coroa imperial
Fiz meu carnaval
Extravasando toda a minha
emoção
Oh, Praça Onze, tu és imortal
Teus braços embalarão o samba
À sua apoteose triunfal
De uma barricada se fez uma cuíca
De outra barricada, um surdo de
marcação

Com reco-reco, pandeiro e
tamborim
E lindas baianas o samba se ficou
assim

E passo a passo no compasso o
samba cresceu
Na Candelária construiu seu
apogeu
E as Burrinhas, que imagem, para
olhos um prazer
Pedem passagem pros moleques
de Debret
As africanas, que quadro original
Yemanjá enriquecendo o visual

Vem meu amor, manda a tristeza
embora
É carnaval, é folia e neste dia
ninguém chora

Super Escola de Samba S/A
Super alegorias
Escondendo gente bamba, que
covardia
Bum bum paticumbum
prugurundum
Nosso samba, minha gente, é isso
aí, é isso aí
Bum bum paticumbum
prugurundum
Contagiando a Marques de
Sapucaí

IMPÉRIO DA TIJUCA

*Iara, Ouro e Pinhão na Terra da
Gralha Azul*
Jorge Melodia
Paraná é, é Paraná

É o Império da Tijuca
Na avenida a Ihe exaltar

No sol bonito da manhã
Na imensidão da terra dos Tupis
Iara adorava o Deus Tupã
Pedindo a paz com os Guaranis
Quando uma linda arara
Em puro tupi Ihe falou
Que a ervateira lendária
Salvaria seu povo da dor
Mas Gupi, o guarani guerreiro
Como o amigo de caraí, quase
morreu

Foram salvos pelo chá milagreiro
E uma nova nação nasceu

Da estrela brilhou
A luz do amor
E Iara com Gupi se casou

Na era do ouro
O bandeirante ali chegou
Dos arraiais e dos seus tesouros
Foi o que Paraná começou
Hoje, a ave sagrada
Que semeou o pinhão
Em prosa e versos cantada
No povo mora no coração
É lenda, é tradição
No rico solo do Sul
Iara, o ouro e Pinhão
Na terra da gralha azul

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Onde Canta o Sabiá
Tuninho – Dominguinhos e Darcy
Caminhando
Um canto se ouve no ar
Vem da terra
Vem do meu cantar

Dança quem dança
Dança quem não dançou
Neste samba envolvente
Nossa gente chegou

O show da natureza
Esculturando a razão
Um toque de beleza
Batendo forte no meu coração
Do céu à terra, a lua iluminando a
imensidão
Dos nossos rios e matas, chuês de
cascatas
Riquezas do chão

Chove, chuva
Chove sem parar
Assim canta o sertanejo
Nesta terra onde ecoa
O som do sabiá

No povo, a busca incessante
De um momento feliz
A Imperatriz em festa
Hoje aqui se manifesta
No palco da raiz

UNIDOS DA TIJUCA

*Lima Barreto, Mulato, Pobre mas
Livre*
Adriano
Vamos recordar Lima Barreto
Mulato, pobre, jornalista e escritor
Figura destacada do romance
social
Que hoje laureamos neste
carnaval
O mestiço que nasceu nesta
cidade
Traz tanta saudade em nossos
corações
Seus pensamentos, seus livros
Suas idéias liberais
Impressionante brado de amor
pelos humildes
Lutou contra a pobreza e a
discriminação
Admirável criador
De personagens imortais
Mesmo sendo excelente escritor
Inocente, Barreto não sabia
Que o talento banhado pela cor
Não pisava o chão da academia
Vencido pela dor de uma tragédia
Que cobria de tristeza a sua vida
Entregou-se à bebida aumentando
o seu sofrer

Sem amor, sem carinho
Esquecido, morreu na solidão

Lima Barreto
Este seu povo quer falar só de
você
A sua vida, sua obra é nosso
enredo
E agora canta em louvor e
gratidão

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

As Mil e Uma Noites Cariocas
Heraldo Farias – Tollito – Flavinho Machado
Noite linda, lua tão bela
Mangueira novamente fascinando
O povão na passarela

Céu salpicado de estrelas
encantadas
Na avenida iluminada
A imaginação foi me levando
Vi índias dançando em seus rituais
Bailam conde, condessa e
princesa

Na festa da nobreza
Sob lustres de cristais

Ela, ela, o Nana
Ela, ela, Ori-rá
Os negros batucando na senzala
Em louvor a Oxalá

Rio antigo
Teatro e salões
Da Lapa dos malandros e
gingados
Damas da noite vendedoras de
ilusões
E nas noites suburbanas
Balões colorindo o céu
E na Vila eu ouvi melodias de Noel
Na Zona Sul, à beira-mar
O povo em sua fé louvava
Yemanjá
Os nossos carnavais de
antigamente
O pierrot, a colombina encantando
a gente
E no carnaval de hoje, cheio de
loucura
Vem a nossa Verde-e-Rosa que
ninguém segura

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

No Reino do Faz de Conta
Zedi – César Veneno
Virou, virou
Passarinho de cristal
Cantou, cantou
E deslumbrou o carnaval

Se deu no baile mascarado
Que o rei concedeu
Existirá, pergunto eu
Um reino tão rico e feliz que o
meu

Lá vai o rei, lá vai a carruagem
De corcéis alados fazer a viagem
Montado no dragão, o anjo bom
Ihe ouviu
Com ele ao encantado seguiu
Ficou maravilhado
Com o rei sol e o palácio dourado
O anjo pediu-Ihe atenção
E do faz de conta transpôs o
portão
Vibrou extasiado
Ao ver a lua no seu reino prateado

Clareia o coche dos leões
É de lolô, é de lolô, rei dos
trovões
Ai, Xangô, seu oxê
Justiceiro do reino de quem tem
fé

Que singeleza olhar

Anfrititi e Netuno, imenso mar
O polvo de prata, que beleza
Guardião da realeza
Sublime véu
O arco-íris levando água pro céu
Rainha fada, serpente magia
Corra Cinderela, vai raiar o dia
No reino de cristal perdeu, não
percebeu
E a fonte dos desejos lhe atendeu

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

É Hoje

Didi – Mestrinho

A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
O maior show da terra
Será que eu serei o dono desta
festa

Um rei no meio
De uma gente tão modesta
Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é o dia do riso chorar

Levei o meu samba
Prá mãe de santo rezar
Contra o mau-olhado
Carrego o meu patuá

Acredito ser o mais valente
Nesta luta do rochedo contra o
mar
É hoje o dia da alegria
E a tristeza nem pode pensar em
chegar

Diga espelho meu
Se há na avenida
Alguém mais feliz que eu

UNIDOS DE SÃO CARLOS

Onde Há Renda Há Rede

Caruso – Djalma Branco

Me preparei
Para o desfile principal
Já mandei fazer a fantasia
De renda bordada
Lá da Ilha de Madeira
Já estou pronto
Para entrar na brincadeira

No rendar, rendou
A lenda diz
Que a moça índia foi a primeira
Tecelã que a renda é brasileira

Vem de Portugal, eu sei
Quem joga a rede
Pega o peixe e faz a renda

Sá Maria, artesã e bordadeira
imperial
Fazia renda no tear
Do casarão colonial

E a rendeira do sertão
Virou poema, cantiga de lampion
Tudo isso vem mostrar
Que há rede na renda
Tanto aqui quanto além mar

Vou deitar na rede
Vou sonhar os sonhos dela
E trazer muié rendeira
Prá rendá na passarela

1983

IMPÉRIO SERRANO

Mãe, Baiana Mãe

Aluisio Machado – Beto Sem Braço

Abre as portas, oh folia
Venho dar vazão à minha euforia
A musa se vestiu de verde e
branco

E o pranto se fez canto
Na razão do dia-a-dia
Mãe, baiana mãe
Empresta o teu calor
Eu quero amanhecer no teu colo
Onde deito, durmo e rolo
E isolo a minha dor
Eu quero, quero te saudar nesta
avenida
Prá valorizar a vida
Que a vida valorizou

Mãe negra, sou a tua
descendência
Sinto tua influência
No meu sangue e na cor
Iê, abará, acarajé
Capoeira, filho da mãe
Pregoeiro, homem da mulher

Okolofé, mamãe kolofé-lorun
Ah, ieiê ô, ah ieiê mamãe Oxum

Baiana, baianinha boa
Teu requebro me enfeitiçou
Enfeitiçado, sambando eu vou
Baiana, mãe baiana
É belo o teu pedestal

Eu te adoro e adorando imploro
Teu carinho maternal

Tia Ciata, mãe amor
O teu seio o samba alimentou
E a baiana se glorificou

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Traços e Troças

Celso Trindade – Bala

Eu sou o rio e rio à toa
Só rio de quem me impede de
sorrir
A minha pena não tem pena nem
perdoa
Mexe com qualquer pessoa
Ela quer se divertir
Será que a política não vai me
censurar?
Já sei, certos momentos não se
pode criticar
Gozar, troçar, ferir
Fazendo de novo meu povo feliz
Riscando aquilo que ele não diz

Bota a banca na avenida
Edição especial
Olha aí o jornaleiro
A piada está com sal

“Caricaturrindo”

Virando a tristeza pelo avesso
A arte irradiou
Com um raio de luz de humor
A melindrosa, amigo da onça,
almofadinha
Cantando em louvor ao artista
Caricaturista, revista e jornal

O carnaval
É a maior caricatura
Na folia
O povo esquece a amargura.

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Verde que Te Quero Rosa...

Semente Viva do Samba

Heraldo Faria – Geraldo das Neves – Flavinho
Machado

Amor, vem agora
Ver o esplendor do luar
A noite é linda senhora
Que o poeta vai acordar
Desperta, Cartola
Vem prá Avenida
Se a Mangueira é uma porta
aberta
Você é a razão da sua vida

Você plantou, viu germinar
E a semente cresceu formosa
Deu Mangueira verde de manga
Rosa

Seus frutos de alegria e tristeza
Afangaram o pranto
Acendendo a chama da beleza
Seu nome é poesia
Nasceu da primeira estação
As suas pastoras, estrelas de um
novo dia

É força, é raça, é coração
 Cantar, cantar, brincar, brincar
 Deixa a brisa da euforia nos levar

Para reviver de novo
 Tradições do Rio antigo
 Monteiro Lobato, samba, festa de
 um povo
 Lendas do Abaeté

Mangueira é um canto de fé
 E leva o samba na poeira e no pé

PORTELA

A Ressurreição das Coroas
 Hilton Veneno – Mazinho da Piedade
 Vou me embalar na poesia
 Com amor e sedução
 Extravasando de alegria
 O meu coração

Tecendo nas malhas do tempo
 De toda coroação
 Do índio à nobreza
 A beleza da ressurreição

Reisado, reino, reinado
 Ganga-oba
 Chico Rei foi coroado

A teia
 Que a realeza teceu
 A terra amada acolheu
 Um sol se fez raiar
 Velas brancas
 Deslizando nas ondas
 De um eterno azul
 Do mar

A Independência flutuou
 Assim a liberdade ecoou
 Um canto forte se alastrou
 Trazendo a miscigenação de amor
 De pluma, de ouro
 De prata ou de lata
 As coroas têm suas tradições

O rei mandou sambar
 O rei mandou vadiar
 No carnaval das ilusões

UNIDOS DA TIJUCA

*Brasil: Devagar com o Andor que
 o Santo é de Barro*
 Djalma – Eli
 Brasil, devagar com o andor
 Porque o santo é de barro
 A natureza e a matéria Deus criou
 Na bela arte o homem o valorizou
 Lá no sertão
 Esta matéria é transformada em
 modelo

E aquele que trabalha
 Nesta arte faz valer
 O sacrifício pra poder sobreviver

Bento, que bento é o barro
 Bento, que bento é o frade
 Pró boca do forno
 O sertanejo leva a arte

A imagem do santo
 Foi feita prá quem tem devoção
 Este santo faz milagre
 Lá se vai a procissão
 Deste barro se faz tudo
 Neste barro pisa o chão

Deus fez o homem
 E o homem faz a arte
 Que se alastra em toda parte
 Desde sua criação

A arte é frágil
 Mas o homem é muito forte
 Não se quebra, é verdadeiro
 Porque Deus é brasileiro

Que maravilha
 Que beleza tão singela
 Que grande arte
 Mas caíndo se esfacela

UNIDOS DA PONTE

E Eles Verão a Deus
 Mazinho – Ambrósio – Renatinho
 Hoje, a natureza canta
 A musa se encanta
 E vem prá festejar
 E vem sorrir, que a vida é bela
 Nas cores do seu despertar
 E um alguém que sorriu prá ela
 Bordou a paz e foi feliz
 E viu o mundo assim
 Uma aquarela

Oh, divina inspiração
 Que iluminou a imaginação
 Dos que eternizaram
 Momentos de grande valor
 A imagem do amor
 A verdade da vida

Dança, meu povo
 Que a arte coloriu a sedução
 Surgem da tela os personagens
 Na força de uma nova dimensão

Murmura o mar
 Responde o ar
 Gargalha o dia
 O criador e a obra
 Viajam ao irreal da fantasia

E eles verão a Deus

Nos sonhos que fizeram o seu
 sonhar
 E eles verão a Deus
 Razão de todo o seu imaginar

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

Toma Lá Dá Cá
 Robertinho – Armandinho
 Simpatia
 O poeta me batizou
 A poesia me abençoou
 A mão da parceira me afagou
 Construindo um sonho novo
 A nova morada do amor

Comigo eu levo
 Uma figa de guiné
 Mandei buscar na Bahia
 Meu axé

E eu estou aqui prá colher
 O que semeiei, no solo dos
 corações
 Onde plantei a paz
 Nas mãos das crianças
 A nossa esperança não se desfaz
 Desarmar a mão da guerra
 Seus aplausos irão julgar
 Quem plantou prá colher, vai
 agora receber
 Toma lá, da cá

Embala eu, mamãe
 Na dança das mãos
 Quero me embalar

UNIDOS DE VILA ISABEL

Os Imortais
 Rodolpho – David da Vila – Jonas Jorge King
 Meu samba
 Entra feliz na Academia
 E faz um elo com os imortais
 Tira os fardões e veste a fantasia
 Neste meu sonho que traz
 Sinhazinha passeando na liteira
 É tempo de namorar
 Esmeraldas colorindo as bandeiras
 Envergonhando o luar
 Vem da cascata uma sinfonia
 divinal
 Cecy e Pery se amando
 E tribo festejando em ritual

Jandaia conta na Jurema
 O arco-íris borda o véu de
 Iracema

Gemidos na senzala
 Nos sertões, o grito de dor
 O cangaço espalhando a rebeldia
 Mas a poesia faz viver o amor
 No meu despertar
 Me vi tão criança

Nos braços da felicidade
Soltei meu balão
Brinquei na ilusão
Cantei e sorri sem maldade

Eu queria ser amado
Tanto quanto é a Bahia
Ser chamado de sinhô
Contemplar a iaô
No desabrochar do dia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE
PADRE MIGUEL

Como Era Verde o Meu Xingu
Dico da Viola – Paulinho Mocidade – Tiãozinho da Mocidade – Adil
Emoldurado em poesias
Como era verde o meu Xingu
Sua fauna, que beleza
Onde cantava o uirapuru

Palmeiras, carnaúbas, seringais
Cerrados, florestas e matagais

Oh, sublime natureza
Abençoada pelo nosso criador
Quando o verde era mais verde
E o índio era o senhor
Kamaiurá, Kalapalo e Kaikuru
Cantavam os deuses livres no
verde xingu

Ó, morená, morada do sol e da
lua
Ó, morená, o paraíso onde a vida
continua

Quando o homem branco aqui
chegou
Trazendo a cruel destruição
A felicidade sucumbiu
Em nome da civilização
Mas mãe natureza, revoltada com
a invasão
Seus camaleões guerreiros
Com seus raios justiceiros
Os caraíbas expulsarão

Deixe nossa mata sempre verde
Deixe nosso índio ter seu chão

CAPRICHOSOS DE PILARES

Um Cardápio à Brasileira
Ratinho – Jorge Barbudo
Vamos passear pelo Brasil e
decantar
A culinária desta terra tão sutil
A começar pelo Pará
Tem pato no tucupi e tacacá
Mas jabá e farinha
No Nordeste não pode faltar
E aquela cachacinha
Que nos é peculiar

Arrepia, arrepia
Vatapá com pimenta na Bahia

Minas Gerais
Feijão tropeiro é uma parada
Meu Rio tem feijoada
Angu à baiana e cerveja gelada
São Paulo
Tem viradinho no tempero
E para o povo brasileiro
O cafezinho é natural
Que maravilha comer
Peixe assado no planalto central
Chegamos ao Sul
O vaqueiro diz agora
Meu amor, não vá embora
Come barreado
Que o churrasco não demora
A Lili, a cozinheira
Maldizendo a inflação
Entoou a brincadeira
Na cozinha este

Ai meu Deus
Ai meu Deus
Diz aí, matei a fome
Lá na feira só de ver

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS
A Grande Constelação de Estrelas

Negras
Neguinho da Beija-Flor – Nego
Ô, ô, ô, Yaôs, quanto amor
Quanto amor
As pretas velhas, yaôs
Vêm cantando em seu louvor

A grande
A constelação
De estrelas negras que reluz
Clementina de Jesus
Eleva o seu cantar feliz
A Ganga-Zumba
Que lutou e foi raiz
Do negro, que é arte, é cultura
E desenvoltura deste meu país
Êh, Luana
O trono de França será seu baiana

Pinah, ê, ê, Pinah
A Cinderela negra que ao príncipe
encantou
No carnaval com seu esplendor

Grande Otelo, homem show
Em talento dá olé

E o mundo inteiro gritou gol
Gol do grande rei Pelé

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE
O Rei da Costa do Marfim Visita
Chica da Silva em Diamantina

Matias de Freitas – Carlinhos Boemia – Nelson
Lima

As festas da Chica que manda
Deslumbravam a sociedade do
local
Diamantina era uma flor
De amor, sem preconceito ou
ritual
No Castelo da Palha
Deva gosto de se ver
Aquela que já foi escrava
Demonstrava o valor do poder

O amor lhe deu tesouros
Que vivia prá gastar
Dos gemidos da senzala
Nem queria recordar

Esta negra caprichosa
Convidou o rei da Costa do Marfim
E o recebeu de forma suntuosa
E a festa parecia não ter fim
A nobreza esqueceu os
preconceitos
Irmanada com o povo festejou
Parecia que a liberdade sonhada
Se fez convidada e se apresentou

Só Minas Gerais
Só Minas Gerais
Poderia ser o palco desta estória
Que gravei na memória
E o tempo não desfaz

1984

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS
O Gigante em Berço Esplêndido
Neguinho da Beija-Flor – Nego
Navegando
Rumo às Índias
E sonhando com riquezas
Caravelas portuguesas
Os deuses outros caminhos
destinaram

Ecoou
Terra à vista, um grito
emocionante
Era o Berço do Gigante
Esbanjando esplendor

Índios, selvas, mitos
E os negros com a força e magia
Fizeram pulsar com alegria e
coração
De uma criança nação

Mas, na ânsia de crescer
Do berço fértil se afastou
O seu olhar marejou o sofrer
Em lágrimas que servem de lições

E o gigante é o nosso povo
Reconstruindo um Brasil novo
Cheio de vida, organizando
mutirões

E tem fuzuê
Alegrando o patropi
No samba, lê, lê
Vamos cantar e sorrir

IMPÉRIO SERRANO

Foi Malandro É

Bicalho

Império sutilmente encontrou
Nas entrelinhas da história
Heróis do aipim, heróis do
bacalhau
Tirando a poeira da história, que
legal

Pero Vaz, escrevendo de
mansinho
Asilou o seu sobrinho, inventou o
pistolão

E Caramuru não deu chabu, fica a
bangu
Na tribo de Paraguaçu

Araribóia loteou Niterói
E fez do índio o seu *office-boy*

Malandro que é malandro bota
banca
D. João VI pega o ouro e se
arranca
Dizendo: "Ó Pedrito, filho meu
Segura esse foguete, entendeu"

Na lei do Chico Rei, o fim justifica
os meios
Assim, libertou seu povo
Com a poupança do alheio

Chica da Silva empolgou um
galego e a nação
Eis D. Pedro levando
Cachaça pro pagode e mulheres
pro colchão
Rio Branco dilatou as fronteiras na
surdina
Com barris de vaselina

Barão esperto foi Drumond
Bolou um jogo além de bom
E colocou a bicharada na cabeça
da moçada

Com blá-blá-blá, sem bafafá
Que foi, malandro é, sempre será

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*Quem Pode, Pode, Quem Não
Pode...*

Didi – Aurinho da Ilha

Vovó sempre dizia
Olha, menino, leia o b-a-bá
Na grande cartilha desta vida
Procure aprender um dito popular
Devagar se vai ao longe
Quem espera sempre alcança
E lá vou eu
Seguindo os conselhos de criança

Quem pode, pode
Quem não pode, quá
Quá, quá, quá
Quá, quá, quá

A lua só reluz a Terra
Brilha na serra
Mas ouro não é
Canta, canta
Espanta este mal da garganta e
vem brincar
É hoje que o circo pega fogo
É hora do palhaço gargalhar

Vovó falou, falou
Esclareceu
Que a voz do povo, amor
É a voz de Deus, será?

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Alô, Mamãe

Velha – Guga – Tuninho – Alvinho

Nem pensar
Que hoje vai ser o dia
De cantar, sorrir
Alô, mamãe, como eu queria
Tentar mais uma vez
Mostrar o carnaval ao povo
Ir pra avenida, a Imperatriz de
novo
Lá vou eu, pulando sem parar
Na esperança de um dia melhorar

Vendi, juntei, pedi, lutei
E o que rendeu
Pacotão comeu

O resto que se exploda
A verdade dói
Toda noite um vampiro
Leva a grana e me destrói
Onde a coisa vai parar
Que abacaxi
Já tô de tanga
Coisa igual eu nunca vi

Alô, mamãe
Assim eu não agüento
Almoçar pirão de areia
E jantar sopa de vento

UNIDOS DE VILA ISABEL

*Prá Tudo se Acabar na Quarta-
Feira*

Martinho da Vila

A grande paixão
Que foi inspiração
De um poeta é o enredo
Que emociona a velha-guarda
Lá na comissão de frente
Como a diretoria
Glória a quem trabalha o ano
inteiro
Em mutirão
São escultores, são pintores,
bordadeiras
São carpinteiros, vidraceiros,
costureiras
Figurinista, desenhista e artesão
Gente empenhada em construir a
ilusão
E que tem sonhos
Como a velha baiana

Que foi passista
Brincou em ala
Dizem que foi o grande amor de
um mestre-sala

O sambista é um artista
E o nosso tom é o diretor de
harmonia
Os foliões são embalados
Pelo pessoal da bateria
Sonhos de reis, de pirata e
jardineira
Prá tudo se acabar na quarta-feira
Mas a quaresma lá no morro é
colorida
Com fantasias já usadas na
avenida
Que são cortinas
E são bandeiras
Razões prá vida
Tão real da quarta-feira

UNIDOS DA PONTE

Oferendas

Jorginho

Axé

O samba pisa forte no terreiro
É mistério, é magia
É mandingueiro

Malungo se liberta no Zambê
Esquece o Banzo
É hora de oferecer
Prá Exu e Pomba-Gira
Tem marafo e dendê
Muitas flores e pipocas
Para Obaluaê
A Oxumaré
Creme de arroz e milho
Prá Iansã o acarajé
Pai Oxalá, nosso canto de fé

Tem amalá prá Xangô
Lá na pedreira
Tem caruru pros Erês
Tem brincadeiras

E prá Oxossi
Molho cozido no mel
Mãe Oxum, omolucum
Prá Nanã, sarapatel
Mel de abelha prá Ogum
Rosas brancas a Iemanjá
Oferendas traz a Ponte
Prá louvar os Orixás

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Yes, Nós Temos Braguinha
Jurandir – Helio Turco – Comprido – Arroz – Jajá
Vem...
Ouvir de novo o meu cantar
Vem ouvir as pastorinhas
A luz de um pássaro cantor
Yes, nós temos Braguinha

Bela época
Quando o poeta floresceu
Oh, meu Rio
Então, cantando amanheceu

Num fim de semana em Paquetá
Ouvi Carinhoso, amei o lugar
Laura, que não sai da minha mente
Morena, a saudade mata a gente

Hoje tem fogueira
Viva São João
Mané Fogueteiro
Vai saltar balão

Carnaval
O povo vibra de alegria
Ao cantar a tua poesia
Será que hoje tudo já mudou
Onde andaré o arlequim tão sonhador
Chora, pierrô, chora
Se a tua colombina foi embora
Samba, a mulata é a tal
Salve a lourinha
Dos olhos claros de cristal

É no balancê, balancê
Eu quero ver balançar
É no balanço
Que a Mangueira vai passar

PORTELA

Contos de Areia
Dedé da Portela – Norival Reis
Bahia é um encanto a mais
Visão de aquarela

E no abc dos Orixás
Oraniah é Paulo da Portela
Um mundo azul e branco
O Deus negro fez nascer
Paulo Benjamim de Oliveira
Fez este mundo crescer

Okê okê, Oxossi
Faz nossa gente sambar
Okê okê, Natal
Portela é canto no ar

Jogo feito, banca forte
Qual foi o bicho que deu
Deu águia, símbolo da sorte
Pois vinte vezes venceu

É cheiro de mato
É terra molhada
É Clara Guerreira
Lá vem trovoada
Epa-hei, Iansã, epa-hei

Na ginga do estandarte
Portela derrama arte
Neste enredo sem igual
Faz da vida poesia
E canta a sua alegria
Em tempo de carnaval

ESTÁCIO DE SÁ

Quem É Você (Vem de Lá)
Darcy do Nascimento – Jangada – Dominguinhas do Estácio
Chegou a hora
A hora da cobra fumar
É o velho Estácio na Avenida
Que, feliz da ida, vem se apresentar

Que idéia feliz teve o artista
Num repente genial
Quem é você, que brilha neste carnaval

Pode ser colombina
Ou talvez pierrô
Quem sabe arlequim
Ou um grande amor

Vem de lá, vem de lá, vem de lá
Ô, ô, ô
Vem de lá, vem de lá, vem de lá
Um abraço forte dado com amor

Neste peso esfuziante
Importante como o quê
Maravilhas que se mostram
Coisas tão bonitas de se ver

Roda gira, gira roda
Gira meu coração
Gira arte, a folia
O show, a cenografia

Gira ilusão

Vou cair na gandaia
Vou me acabar
Nos braços da lira
Eu quero é rosetá

UNIDOS DA TIJUCA

Salamaleikum, a Epopéia dos Insubmissos Malês
Carlinhos Melodia – Jorge Moreira – Nogueirinha
Levei meu pensamento à Bahia
Ao berço da poesia
Em busca de inspiração
Encontrei personagens realistas
Tidas como anarquistas
Pois queriam um Brasil mais irmão
De Alá receberam ensinamentos
De Olorum não se afastaram
Um só momento
Negros que enxergaram as razões
E lutaram pela igualdade
Liberdade e justiça social
Salamaleikum, elo forte triunfal
Se na veia corre sangue
Do senhor ou do plebeu
Desejavam dar ao próximo
O mesmo que queriam aos seus

Valia ouro, valia prata
A inteligência e a cultura
Desta raça

Lá, da África distante
Trouxeram o misticismo da magia
Mações e mestres alufás
Usavam estratégia e ousadia
As revoltas se sucederam
Com Luiza Mahim, Licutam e Nassim
A cidadania era o ideal destas nações
Liberdade ou a morte
Se lançaram a sorte
Olhando o mundo
Como um jogo de xadrez

Hoje eu sei, vovó
Que não foi em vão
Apesar da nossa história
Não mostrar toda a verdade
Do tempo da escravidão

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Mamãe Eu Quero Manaus
Edson Show – Romildo
Me leva, mamãe, me leva
Nessa viagem tão legal
Eu quero, mamãe, eu quero
Mamãe eu quero Manaus
Muamba, zona franca e carnaval

Viajando o país a fora, caminhei
Num mar negro de astúcia
naveguei
Caí num mundo de aventuras
Meu Dom de muambeiro despertei

Tem muamba, cordão de ouro,
chapéu
Anel de bamba, bagulho bom
É no terreiro e no meu samba

Meu bisavô é quem fazia
A cabeça do freguês
Coisas que vovô gostava
Tapete persa e azulejo português
E na banca do meu tio
Havia um puro uísque escocês
E o cheirinho da titia era francês

Pega um, leva dois, alô, quem
vai?
Tô baseado na idéia do papai

Sou muambeiro, meu tabuleiro
Tem tabaco, tem bebida
E no carnaval sou batuqueiro
Com a Mocidade na avenida

SALGUEIRO

Skindô, Skindô

David Corrêa – J. Macedo

O que vem de mim é prá rolar
Amor, raiou o dia
A noite trouxe meu cantar
Enfeitando o luar da Bahia
Foi um vento tão menino
Que soprou meu destino pelo mar
Vim de terra tão distante
Sou o negro mais amante, Skindô
Ô, ô, ô, ô, a vida fica mais feliz,
meu amor
A folha nasce da raiz, Skindô
O samba é a flor

Ca, ca, cadê meu agogô?
Mandei buscar, o quê?
Prá eu bater prá ioiô

Só por amar, querer sambar
Meu peito é clarim de poesia
Um arco-íris nos meus olhos
Brilha a noite como o dia
Pandeiro, surdo, cavaco, ganzá
Me pega, me deixa ficar, oh, Iaiá
Roda, meu Salgueiro
Roda e vem mostrar
O canto de quem ama, acende e
chama
Viajando no teu doce olhar

Oiá, oiá
Água de cheiro prá ioiô

Vou mandar buscar na fonte do
senhor

IMPÉRIO DA TIJUCA

9215

Ainton – Tibu

Em nome da moral e dos bons
costumes
Esta lei surgiu
Nove mil duzentos e quinze
Fechando os cassinos no Brasil
É proibido jogar jogos de azar
Dada a ordem nua e crua
Quantos desempregados no olho
da rua
Mas a jogatina continua

Corrida de cavalo, pode apostar
Loto e loterias
Existem em todo lugar
O palpito é borboleta
No bicho eu vou jogar

Hoje, a minha escola tão querida
Reabre os cassinos na avenida
Um mundo de requinte e alegria
Mostrando todos os jogos
Nesta noite de euforia
O maior show da terra é o
carnaval
Num jogo de fantasia

A roleta da vida
Não pára de girar
No jogo do amor
Não me canso de apostar

CAPRICHOSOS DE PILARES

A Visita da Nobreza do Riso a

Chico Rei num Palco nem Sempre

Iluminado

Almir de Araujo – Balinha – Marquinho Lessa
– Hércules

Sorria, meu povo
Sorria, Chico Rei chegou
Nesse palco todo iluminado
Que um dia, por pecado, se
apagou

E Popó mandou cair na folia
A festa é nossa no reinado da
alegria
É cascata, o pacotão
No combate, como bate o coração
Na agonia, com a corda no
pescoço
A piada rói o osso e alegre o meu
povão

Salomé, Salomé
Bate um fio pro João
Que dureza não dá pé

Tantas loucuras

Dos ministros, Os Trapalhões
Brasil, "Brazil", brazuca
É Alice num país de ilusões
Meu sorriso brasileiro
Tempero nacional
Do Azambuja trambiqueiro
Do Turuna dando branca Federal
Palmas pro Velho Guerreiro
Que o ano inteiro faz seu carnaval

Pai, painho no abaitolá
Dando axé
Até o dia clarear.

1985

MANGUEIRA

Abram Alas que Eu Quero Passar

Jurandir – Helio Turco – Darcy da Mangueira

É carnaval
O samba faz vibrar a multidão
Lá vem Mangueira
Não posso contar a minha emoção
Vamos reviver o Rio antigo
Onde Chiquinha se fez imortal

Oh, deusa da folia
Rainha do meu carnaval

Eu sou da lira
Não vou negar
Oh, "abram alas que eu quero
passar"
Só não passa a saudade
A saudade que ficou no seu lugar

Liberdade
Oh, falsa realidade
Liberdade
O sonho foi morar noutra cidade
Desprezou a burguesia
E o requinte dos salões

Abraça a boemia
E deixa na boca do povo
Mais de mil canções

Roda baiana
Levanta a poeira do chão
Roda baiana
Nas cores do meu coração

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Ziriguídim 2001

Gibi – Tiãozinho – Arsênio

Desse mundo louco
De tudo um pouco
Eu vou levar prá 2001
Avançar no tempo
E nas estrelas

Fazer meu ziriguidum

Nos meus devaneios quero viajar
Sou a Mocidade, sou
independente
Vou a qualquer lugar

Vou à lua, vou ao sol
Vai a nave ao som do samba
Caminhando pelo tempo
Em busca de outros bambas

Quero ver no céu minha estrela
brilhar
Escrever meus versos na luz do
luar
Vou fazer todo o universo sambar

Até os astros irradiam mais fulgor
A própria vida de alegria se
enfeitou
Está em festa o espaço sideral
Vibra o universo, é carnaval

Quero ser a pioneira
Prá erguer minha bandeira
E plantar minha raiz

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

A Lapa de Adão e Eva

Zé do Cavaco – Carlinhos Bagunça – Carnaval
– H. O. – Patrício

Rio de Janeiro
A Beija-Flor revela o passado
A Lapa de Adão e Eva
O paraíso do prazer e do pecado
A culpada foi Madame Satã

Coração de serpente não se
engana
Fez Adão provar a maçã
Eva comer a banana

O jardim se transformou
Em Sodoma e Gomorra, acabou
E o tempo passou
Os Fenianos
Chegaram
Lutaram com os Tenentes do
Diabo
Pedra da Gávea, inscrições
ficaram

Ramos tem Cacique
Bafo tem também
Um devora o outro
Ninguém sabe quem é quem

Hoje meu Rio é cidade de Babel
Emoldurado neste meu painel
Política parece brincadeira
Camelô levou rasteira
Circo não tem opção
Gay é sucesso

Futebol, exportação

Vem, lourinha, vem sambar
O crioulo só quer Michael-Jekiar
De braços abertos, Redentor pede
ao Pai
Prá nos perdoar

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Adolã, a Cidade Mistério

C. Sideral – Doutor – Amaurizão – Guga

Diz a lenda que outrora
Na aurora das manhãs
Floresceu na Ilha Sedução
A tradição dos adolãs
Império do bem e da paz
Onde o amor não é fugaz
Iklena semeou fertilidade
Quando o Deus Sol abençoou
E hoje, tudo é saudade
Da Cidade-Mistério que restou

Venha ver, mas venha só:
Há um mistério na Ilha de Marajó

Berço da arte e fantasia
Sua riqueza seduzia
Aos colonizadores de além-mar

De repente, a natureza
Pelas palmas da princesa
Cheia de fogo no olhar
Se fez, na visão de pássaros no
céu
Iluminada sob um véu
Deixou à Ilha tradição do Boi-
Bumbá

Bumba, é, meu boi
Olha o boi-bumbá
A Imperatriz do céu
Num “gaiola” vai voltar

IMPÉRIO DA TIJUCA

Se Lua Contasse

Jorge Canuto – Ademir Jacaré – Moacyr
Mangueira

Brilhou no céu uma estrela
Para iluminara minha mente
E o Império engalanado
Com Custódio Mesquita
Se faz presente
Prá fazer bailar a poesia
Desse gênio que não esquecemos
jamais

Vamos matar a saudade
Que há 50 anos a recordação nos
traz

Homem generoso e de respeito
Trazia dentro do peito um gigante
coração
Aonde o necessitado encontrava
Afeto, acalanto e proteção

Ator, pianista e seresteiro
Foi eterno escravo da canção
E, ao reger a sinfonia
Fazia o que queria com a batuta
na mão
Entra na roda prá girar na
brincadeira
E fazer subir poeira nesse foz,
Naná

Eu quero ver, eu quero ver a sua
ginga
E se você não sabe eu posso lhe
ensinar

Mulher, rosa de maio
Grandes entre as suas grandes
criações
Também, se a lua contasse
Que aumentou de um carnaval a
explosão
No auge de suas glórias
Foi abraçado pelo destino cruel

Compôs e deixou como dádiva a
despedida
E foi se juntar a Noel

UNIDOS DE VILA ISABEL

Parece até que Foi Ontem

David Corrêa – J. Macedo – Tião Grande

Eu vou desaguar neste encanto
De riso prá recantar
Deixa eu ser tua fonte cristalina
Ser criança neste olhar
Poema que afaga
E vento que o arauto soprou
Eu dei prá ti uma cidade doce
Há cheiro de doce no ar
Inhá Preta, um doce de amor

Entra nesta roda
Menino, vem cirandar
Eu perdi a conta
Na ponta do meu polegar

No baile colorido, lá vou eu
Prá ver Cinderela, mel de amor
Menina e o vento faz o par
Vem Narizinho, na luz do luar
No Sítio encantado rolar, correr
Sentir a brisa do amanhecer

Ó, minha Vila
Contigo de braço rodei
Dançando no azul do horizonte
Eu e ela, parece até que foi ontem

Ê, balão, balão
Balão que leva eu
Balão, me dê luar
E o céu prá eu brincar

PORTELA

Recordar É Viver

Noca da Portela – J. Rocha – Edir – Poly

A Portela vem

Tão bela, tão bela

Colorindo a passarela

Com pedaços de alegria

Traz na mente a saudade

No peito a esperança

Voa, águia, em sua liberdade

Abre as asas da lembrança

Mergulhei no passado

E sonhei, sonhei

Com o meu mundo encantado

Majestoso e divino

O meu reino era um cassino

Com cenário multicolor

Onde a noite tinha vida

E a vida mais amor

Façam o jogo

Que a roleta vai girar

Quem brincar com fogo

Pode se queimar

Recordar é viver

O sonho prosseguia

No Teatro de Revista

Com milhares de artistas

O palco e a magia, ôôôô

Ôôôô, ôôôô

O circo chegou, meu povo

Revivendo a marmelada

Na Sapucaí de novo

IMPÉRIO SERRANO

*Samba Suor e Cerveja,**Combustível da Ilusão*

Beto Sem Braço

Nessa festança eu vou

De mão dada à poesia

Debruçado num verde esperança

Num branco que deixa herança

Nos caminhos da alegria

Quero cantar, sambar, suar, me

embriagar

Ser feliz, bem feliz

Desfrutar das coisas lindas

Que existem ainda neste meu país

Alegria, alegria, meu amor

De peito aberto aqui estou

Cada gota de suor

É um pingo de felicidade

No néctar dos deuses, flutuando

Na espuma me banhando

Encontrei mil realidades

Coisas daninhas serão banalidades

Quem vem do lado de lá

Assistir à nossa batucada

Se trazer no peito tristeza

Que afogue lá na mesa

Numa cervinha bem gelada

Já coloquei na pedreira

Cerveja preta para o Rei Xangô

Cerveja branca também coloquei
na mata

A noite inteira Seu Ogum

bebericou

Quem canta o mal espanta

Explode coração

No combustível da ilusão

Haja frio ou calor

Cerverjando lá se vai o dissabor

CAPRICHOSOS DE PILARES

E Por Falar em Saudade...

Almir Araújo – Balinha – Marquinho Lessa –

Hércules – Carlinhos de Pilares

Oh, saudade

Meu carnaval é você

Caprichosamente

Vamos reviver, vamos reviver

“Saudadeando” o que sumiu no

dia-a-dia

Na fantasia de um eterno folião

O bonde

O amolador de facas

O leite sem água

A gasolina barata

Aquela seleção nacional

E derreteram a taça na maior

cara-de-pau

Bota, bota, bota fogo nisso

A virgindade já levou sumiço

(Quero votar!)

Diretamente, o povo escolhia o

presidente, oba!

Se comia mais feijão

Vovó botava a poupança no

colchão

Hoje, está tudo mudado

Tem muita gente no lugar errado

Onde andam vocês, antigos

carnavais?

Os sambistas imortais, bordados e

poesia

Velhos tempos que não voltam

mais

E no progresso da folia

Tem bumbum de fora prá chuchu

Qualquer dia é todo mundo nú

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

Anos Trinta, Vento Sul – Vargas

Bala – Jorge Melodia – Jorge Moreira

Soprando forte do Sul

Um ciclone feiticeiro

Venta pelos anos trinta

E traz Vargas, o mago justiceiro

Veio cumprir nobre missão

E mudar o destino da nossa nação

No Palácio das Águias foi o senhor

Levantando o povo trabalhador

Do solo fez jorrar o negro ouro

E a usina do aço, transformou em

um tesouro

Ô, ô, ô, Getúlio Vargas

O guerreiro vencedor

Apagou a chama da rebeldia

E afirmou a nossa soberania

Deu vida à justiça social

Criou leis trabalhistas

E a tranquilidade nacional

Com punho forte e decisão

Esmagou a trama da traição

Mandou nossos heróis além mar

Para as forças do mal derrotar

Na fantasia do folclore do nosso

povo

Festejava as vitórias do Estado

Novo

Pensando no progresso da nação

Fez a moeda subir de cotação

Sucumbiu após a trama traiçoeira

E da carta derradeira

O povo fez sua bandeira

Rufam os tambores do Salgueiro

Exaltando Vargas

O grande estadista brasileiro

ESTÁCIO DE SÁ

*Chora, Chorões*Djalma Branco – Caruso – Jangada – Djalma
das Mercês

Embalados neste som dolente

Vamos nesta, minha gente

Unir os corações

Anda, meu amor, a hora é essa

Os chorões estão em festa

Gemem primas e bordões nos

salões

Soluça bem alto um cavaquinho

Chorando acordes de pinho

Diz que é tempo de sonhar e

recordar

E lá vou eu, meu bem, também

choramingar

E nesta festa

Sou chorão e vou chorar

Sou carinhoso desde bem

pequenininho

Tico-Tico, sai do ninho

Prá comer o meu fubá

Em noite alta

Murmura a flauta

Apanhei-te, cavaquinho
André de sapato novo
Pede ao povo
Prá chorar também Brasileirinho

Urubu malandro é dengoso e quer
dançar
Agarradinho nas cadeiras de iaíá

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR
*Um Herói, Uma Canção, Um
Enredo*

Didi – Aurinho da Ilha – Aritana
Lá na minha aldeia
Já não canta a chibata
Sangrando a Guanabara
Um dia
Um novo Dragão Verdes Mares
Bailando nos mares e lares
Um lenço era o seu espadim

Unindo a negrura
Sacrifício e destemor
Se o sangue assina a tortura
O sangue se apaga com o amor

E viu o cais sorrir
O mulhério vibrando de alegria
E viu também um batalhão
Cheio de feitiço e de magia

A mentira veio no fantasma da
anistia
O mar nunca afogou
As ondas que agitam a liberdade
O vento que passou
Só ventou saudade

Yemanjá sentiu no ar
O cheiro do meu Brasil
Tempera o meu vatapá

O samba hoje impera
Frevo e bumba-meu-boi
O que vem da terra
Não encerra quem se foi

Taí, Elis, taí
Olha o feiteiro negro
Na Sapucaí.

EM CIMA DA HORA
Me Acostumo Mas Não Me Amanso

Reco - Nunes - Renato
Deixando as terras secas do Norte
Saí prá buscar a sorte
Vim pro Rio de Janeiro
A cidade grande é um novo teste
Sou mais um cabra da peste
Com instinto aventureiro
De tudo vendo na praia e na feira
Vendo a minha história inteira
De saudade e desamor

Com minha sanfona, sou sucesso
Faço parte do progresso
Mas ninguém me dá amor

Vote em mim, sou retirante
Cabra macho nacional
Saí do sertão distante
Pra vencer na capital

Na feira, com saudades vou
lembrando
Parte do cotidiano no meio de
tanto avanço
São Cristóvão agora é meu
patrono
Eu aqui nesse abandono
Me acostumo mas não me amanso
Sou índio, sou nativo soberano
Sou o enredo deste ano
O meu grito está no ar
Sonhando, vejo um novo agreste
Porque lá no meu Nordeste
Se chover vai virar mar

Eu sou índio, sou guerreiro
No meio da multidão
Sou baião, sou forrozeiro
Nordestino campeão

UNIDOS DO CABUÇU

*A Festa É Nossa, Ninguém Tasca,
ou Quem Ri por Último Ri Melhor*

Lelito - João do Cabuçu - Celsinho - João do
Cavaco
Hoje vou sonhar com a liberdade
E cantando nossa história
De tristeza e alegria
Nos seus braços vou deitar
E vou contar

Zé Carioca eu sou
Vim de terras do além mar
Vi a luz da liberdade se apagar na
mão covarde
De quem veio explorar

Os índios antes livres foram
massacrados
Trocaram sua tanga pela calça lee
E o negro escravizado
Em quilombos se refugiou
Até a influência européia
A nossa cultura modificou

Quem quer vai
Quem espera sempre alcança
Do brasileiro ninguém tira a
esperança

Fracassaram pela traição
A tentativa de libertação
A Independência
A aristocracia foi quem fez
Mas foi o povo quem pagou

E até hoje a liberdade tão
sonhada não chegou

Liberdade
Para este povo sofredor
Que já está de saco cheio
De comer o pão que o diabo
amassou
A festa é nossa
40 anos, vamos festejar
A festa é nossa
Iremos comemorar

ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ

Gente Fina É Outra Coisa
Zé de Angola - Grajaú
Hoje eu quero é cantar
Deixe, amor, meu amor
A minha alegria te contagiar
Podem me chamar de cafajeste
Eu sou, e quem não é?
Gente fina é outra coisa
Fale de mim quem quiser

No seio de uma legião amiga
O colonismo de Ibraim nasceu
Na força do lirismo seu
neologismo nasceu
Roda baiana, ô baiana entra na
roda
Olha o desfile de moda
O show de elegância está no ar
Deixe a vida me fotografar
Hollywood, debutantes e princesa
Realçando a beleza de iaíá
No meu banquete
Não pode faltar caviar

Na sociedade, quem sabe, sabe
Quem não sabe quer saber
Desse gigante nobre
Filho de imigrante pobre
Que lutou para vencer
Ademais, doa a quem doer
Só merece a voz do povo
Quem já fez por merecer

SÃO CLEMENTE

Quem Casa Quer Casa
Rodrigo - Isaías de Paulo - Heltinho
Nasci com a nobreza
Na pobreza me criei
Andei, andei
Aqui cheguei
Hoje mostro na avenida
Quem foge, nesta vida, de aluguel
Trago as chaves da cadeia
E os prazeres de motel

Quem casa, quer casa
Eu não tenho onde morar
Vou viver como índio
Até melhorar

A natureza
Mostrou ao homem como a vida é
Caranguejo em casa de peixe
Só tem a sua de acordo com a
maré
No reino da bicharada
Salve-se quem puder

O forte ganha no grito
O fraco leva no bico
O negócio é se arrumar
E nessa vida de toca em toca
O rato se maloca prá poder rato
criar

Ai, ai, meu Deus

Guarde uma casa prá mim no céu
Veja, nesta terra tudo é forma de
aluguel
O meu salário é uma cascata
Eu não vou poder pagar
Vou arranjar um amor cigano
A gente faz casa de pano
Ainda pode aumentar

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)