



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

**Samba-enredo, a canção do desfile de escolas de samba: um gênero  
épico brasileiro**

Jackson Raymundo

Porto Alegre, 2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

Jackson Raymundo

**Samba-enredo, a canção do desfile de escolas de samba: um gênero  
épico brasileiro**

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua portuguesa, Língua Italiana e Literatura de Língua Italiana; Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Luís Augusto Fischer

Banca: Homero Vizeu Araújo

Paulo Seben de Azevedo

Porto Alegre, 2011

*Dedico aos poetas (geralmente) anônimos do Carnaval, que fazem de sua canção fonte de conhecimento e motivo de orgulho para seu povo.*

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (professores, direção, funcionários e colegas) pela formação integral que me proporcionou, aos meus pais pela compreensão ao longo destes anos, aos meus chefes Maria do Rosário e Luiz Antonio de Assis Brasil pelas oportunidades e apoio permanente, ao meu orientador Luís Augusto Fischer por ter me dado os elementos acadêmicos capazes de fazer um trabalho de conclusão que se originou de uma paixão, ao Márcio Tavares dos Santos pela paciência e parceria, aos meus amigos.

## RESUMO

O Carnaval brasileiro é uma das nossas principais marcas identitárias. Entre suas diversas formas, o desfile de escolas de samba é sem dúvida a que mais chama atenção. Manifestação artística genuinamente brasileira, apresenta todas as características de arte completa e contemporânea. Tem a sua canção própria, o samba-enredo. Subgênero literário-musical, é feito por pessoas do povo, que fazem algo extremamente complexo e sofisticado. Além disso, o samba-enredo apresenta elementos formais do gênero épico.

Palavras-chave: samba-enredo, épico, desfile de escolas de samba, carnaval, canção popular

## ABSTRACT

*“E um dia, afinal / Tinham o direito a uma  
alegria fugaz / Uma ofegante epidemia / Que  
se chamava Carnaval” (“Vai Passar”, de  
Chico Buarque)*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
I - DESFILE DE ESCOLAS DE SAMBA, UMA ARTE BRASILEIRA	
A) O Carnaval brasileiro: origens e atualidade .....	13
B) As escolas de samba .....	16
C) O desfile de escolas de samba: uma arte moderna, nova e autêntica. .....	21
II - SAMBA-ENREDO: A CANÇÃO DO DESFILE DE ESCOLAS DE SAMBA ...	
A) O samba. Origens. Multiplicidade de subgêneros. ....	23
B) O samba-enredo. Origens e evolução. ....	24
C) A transposição de gêneros; “Conceitos intrínsecos X Conceitos extrínsecos” ao samba enredo. ....	27
D) A linguagem do samba-enredo, um subgênero literário-musical. ....	31
III - SAMBA-ENREDO: UM GÊNERO DE ELEMENTOS ÉPICOS	
A) Narrativa e oralidade presentes no samba-enredo, um gênero épico. .....	36
B) As características épicas presentes no samba-enredo: um estudo de caso. .....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	52
ANEXOS .....	55
a) Letra de “O Mundo do Samba” .....	55
b) Letra de “Exaltação a Tiradentes” .....	55
c) Letra de “Esta noite levarei sua alma” .....	56
d) Letra de “Boi voador sobre o Recife – Cordel da galhofa nacional” .....	57



e) Letra de “Saco vazio não para em pé – A mão que faz a guerra, faz a paz” .....	57
f) Letra de “O filho fiel, sempre Mangueira” .....	58
g) Letra de “Voilà, Caxias! Para sempre Liberté, Egalité, Fraternité. Merci Beaucoup, Brésil! Não tem de quê!” .....	59
h) Letra de “O vento corta as terras dos pampas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito guarani. Sete Povos na fé e na dor... Sete missões de amor” .....	60
i) Letra de “Samba do Crioulo Doido” .....	61
j) Letra de “A Imperatriz adverte: sambar faz bem à saúde” .....	62
k) Letra de “Brilhante ao sol do novo mundo. Brasília: do sonho à realidade, a capital da esperança” .....	63
l) Letra de “Os papagaios amarelos nas terras encantadas do Maranhão” .....	63
m) Letra de “Tem pagode no Maru! 100 anos de imigração japonesa” .....	64

## INTRODUÇÃO

Um acontecimento fortuito, que ocorre uma única vez ao ano? Ou uma forma de organização comunitária e cultural que ocorre o ano todo? Uma manifestação cultural de segmentos excluídos da cultura tradicional, e étnica? Ou propriamente uma manifestação artística, como outras? Uma festa? Ou uma arte? (ou tudo isso?)

Essas são questões que vários pesquisadores, de diversas áreas (Antropologia, História, Sociologia, Comunicação, Economia da Cultura etc.), já se debruçaram. O que é o Carnaval? O que caracteriza este “evento”, que não nasceu no Brasil, mas que aqui adquiriu coloração própria. “Evento” que se tornou um símbolo de Brasil, ou “brasilidade”, dentro do país, mas em especial no exterior.

Não procuro neste trabalho responder às questões mencionadas. Parto da premissa de que o Carnaval é um acontecimento relevante para a cultura brasileira. E mais: tem diferentes nuances. Logo, não é adequado falar em “Carnaval brasileiro”, mas sim em “carnavais”. O que têm em comum, por exemplo, os trios elétricos de Salvador ou Recife e o desfile de escolas de samba do Rio, São Paulo ou Porto Alegre? A música é bastante distinta, a forma de organização idem; em especial, os objetivos parecem ser bastante diferenciados. Enquanto aqueles parecem aceitar (e reforçar) o caráter “festivo” do Carnaval, esses têm nesta data um momento de confluência de diversas matizes artísticas; no desfile de escolas de samba, o central não é a “festa”, e sim a disputa para ver qual escola proporciona o melhor espetáculo e leva o título de campeã do ano.

Parto também da premissa de que a canção também é literatura. No caso do Brasil, há de se considerar que ela exerce um papel ainda mais relevante. Aliando a riqueza de ritmos melódicos e sonoros, herança dos tantos povos que formaram a nação, ao efeito colateral da nossa escolarização tardia (a baixa proficiência escrita de numerosos segmentos), é na canção que muitos setores conseguem se expressar. Não à toa, a música brasileira, com toda a sua diversidade, é admirada no mundo todo. E, é claro, um elemento completamente consolidado de identidade

nacional. Galvão (2008, p. 19) chama a atenção de que no Brasil, diferentemente do resto do mundo, predomina a música do país, e não a norte-americana.

Ressalto que não busco aqui fazer uma análise antropológica, tampouco sociológica, da manifestação cultural “desfile de escolas de samba”. O objeto é a sua canção. Tal estudo não é feito a partir de uma visão preconceituosa, nem militante. A intenção é tratar o objeto a partir da crítica, da história e da teoria literária, indo de Aristóteles a autores recentes.

Logo que comecei a pesquisa, deparei-me com uma afirmação bastante forte e que resultou numa ampliação de perspectivas. Em Mussa & Simas (2010), é dito que o samba-enredo é um gênero épico, diversamente à tendência da música popular contemporânea, que é lírica.

Entre as espécies de samba, o samba de enredo é certamente a mais impressionante. Porque não é lírica – no que contraria uma tendência universal da música popular urbana. E porque integra o maior complexo de exibições artísticas simultâneas do mundo moderno: o desfile de escolas de samba.

Mais do que isso, por que o samba-enredo é um gênero épico. O único gênero genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira. (MUSSA & SIMAS, 2010, p.9-10)

A contextualização histórica do Carnaval, do samba, das escolas de samba e dos desfiles de escolas de samba é fundamental para se chegar a uma melhor compreensão do samba-enredo e das características que se tornaram inerentes a ele. Como veremos, a relação entre o momento histórico e os desfiles é direta e foi decisiva para a formação e consolidação do gênero.

Assim, no primeiro capítulo mostramos a pertinência do estudo do desfile de escolas de samba como arte, com estética e linguagens próprias. Para isso, recorreremos a leituras sobre o carnaval brasileiro, as escolas de samba e os desfiles, tais como um revelador artigo de Luiz Pilla Vares, de 1988 (2000), e livros recentes de Walnice Galvão (2008) e Alberto Mussa e Luiz Antonio Simas (2010).

Nesse primeiro capítulo, falamos ainda do instinto nacionalista presente na nossa literatura, e que está na gênese do samba-enredo (devido à obrigatoriedade

de trazer temas pátrios), recorrendo a Antonio Cândido (2007). Estudamos também a “função social” da poesia na construção do nacional, recorrendo a T.S. Eliot (1991).

A maior parte da literatura acerca das escolas de samba versa sobre o Rio. Para contextualizar o carnaval de Porto Alegre, utilizou-se “Carnavais de Porto Alegre” (1992), de Flávio Krawczyk, Iris Germano e Zita Possamai, e “Conversa entre confetes” (2000), organizado por Luís Augusto Fischer e Mariângela Sedrez.

Para contextualizar o samba-enredo e falar da sua linguagem própria, assim como da transposição de gêneros (do enredo ao samba-enredo), mantivemo-nos nos livros de Mussa & Simas e Galvão e acrescentamos as leituras de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1995), Júlio César Farias (2002) e Sérgio Cabral (2011).

Já o estudo do samba-enredo como gênero épico manteve os autores anteriores, adicionando autores clássicos da teoria literária, como Walter Benjamin (1983) e Aristóteles (2007). Baseamo-nos, ainda, em artigos sobre o épico de Donald Schüller e Ligia Vassallo (1992) e no crítico José Ramos Tinhorão (1974).

Considero, enfim, que a sistematização e análise crítica das expressões culturais populares, de fora dos cânones, também é tarefa da universidade. A este desafio me somo.

## I - DESFILE DE ESCOLAS DE SAMBA, UMA ARTE BRASILEIRA

### A) O Carnaval brasileiro. Origens e atualidade.

Tem um momento do ano em que a igualdade, tão sonhada por socialistas e humanistas, não é uma utopia, mas uma realidade. Alguns poderão alegar que ela é ilusória, já que a sua duração costuma ser bastante efêmera. Outros, que é a única oportunidade em que brancos e negros, ricos e pobres, hetero ou homossexuais, enfim, que todas as pessoas conseguem conviver com uma boa dose de liberdade. Negro vira rei. Pobre, estrela de TV. Homem, mulher.

O Carnaval é um momento de inversão. Como num culto dionisíaco, parece não haver limites – ou, sob outro ângulo, novos limites são impostos, outros valores considerados.

Ao longo dos séculos, diferentes modos de comemorar os dias anteriores à Quaresma marcaram as sociedades. Em comum, várias características ainda presentes no Carnaval de hoje.

Quando se procuram origens, a primeira constatação é a de que sempre houve festivais de dança e de canto, caracterizados por seu cunho de licença e afrouxamento da censura, pelo transbordamento dos sentidos, pela embriaguez e pelo transe em praticamente todos os povos. (...) é esse caráter de inversão da rotina que parece ser o traço comum a todas as festividades de Carnaval (...) Donde a noção de carnavalização, que Bakhtin aplicou ampliadamente a outras esferas, por exemplo, a literatura, em que é usual a assim chamada “inversão paródica”. Trata-se, em suma, de um ritual a bem dizer imemorial, que surge espontaneamente por toda parte. (GALVÃO, 2008, p. 55)

A noção de carnavalização trabalhada por Bakhtin vai para além dos dias pré-quaresmais. Está radicada na cultura de muitos povos, desde outros tempos. No caso do Brasil, largamente poderíamos citar a sua presença em diversos elementos de nossa cultura - inclusive na literatura.

Interessa aqui, no entanto, o Carnaval *stricto sensu* no Brasil: as manifestações festivas e artísticas criadas pela sociedade brasileira para o período pré-quaresmal (período cada vez mais largo, aliás). É um ritual “imemorial” e que “surge espontaneamente por toda parte”, como afirma Walnice Galvão (2008).

Surge, ressalta-se, de todas as classes sociais e origens culturais, dando a ele uma multiplicidade de expressões. E mais: metamorfoseia-se com o tempo.

A forma mais primitiva de carnaval é o entrudo, costume trazido pelos portugueses. Destacava-se pela agressividade da brincadeira – jogavam-se líquidos e objetos malcheirosos. O entrudo, mesmo vindo dos brancos portugueses, tinha a participação dos escravos negros e das camadas baixas da sociedade.

Dentre as festas africanas protagonizadas pelo povo negro no Brasil, estão os congos. Conforme Galvão, eram “danças dramáticas completas e perfeitas, encarnadas em cortejos de escravos, cantados, tocados, dançados e representados, pois tinham um enredo” (GALVÃO, 2008, p. 61). Outras manifestações eram os maracatus e os moçambiques – os primeiros tinham enredo, porém com realeza, e os últimos não eram representados, tendo apenas personagens típicos.

O entrudo foi substituído pelo carnaval na reforma modernizadora do Rio, na virada do século XIX para o XX. O carnaval seria um substituto mais civilizado e palatável, em contraponto à brutalidade do entrudo. Com isso, “(...) embora mantendo o seu caráter básico de inversão festiva da rotina, desbragamento e licenciosidade, essa festa passou a se caracterizar menos pela violência e mais pela combinação de dança com canto” (GALVÃO, 2008, p. 71).

Nesse novo carnaval, acentuou-se a divisão social – e étnica – que marcava o país que recém entrara na República e abolira a escravidão negra. Os brancos passaram a se organizar especialmente nas Grandes Sociedades. Os negros continuaram com as suas manifestações próprias (sabemos que a abolição da escravidão não mudou a realidade social dos negros de um dia para outro). Contudo, agora alguns espaços de intersecção passavam a existir: os ranchos, os blocos e, principalmente, os cordões.

As Grandes Sociedades eram compostas apenas por membros da elite, considerada a mais “civilizada” das manifestações artísticas, absolutamente europeizada (GALVÃO, 2008). Mesmo sendo elitizados, os clubes carnavalescos em geral eram progressistas, republicanos, abolicionistas e filantrópicos (GALVÃO, 2008, p. 74) e faziam a crítica política e social em suas canções – normalmente de forma paródica, caricaturada.

Os ranchos tiveram origem híbrida, agregando tanto as tradições africanas e portuguesas quanto as pagãs, cristãs e profanas (GALVÃO, 2008, p. 82). Assim como a tradição negra, tinham um enredo. Diferentemente daquela tradição, a sua música não tinha a cadência dos terreiros: era uma marcha lenta, criada a partir dos instrumentos de sopro das orquestras dos ranchos – que deu origem ao gênero musical “marcha-rancho”, praticado largamente no Brasil ao longo do século XX por compositores como Noel Rosa, Braguinha e Dorival Caymmi (SOUZA).

Já a importância dos cordões reside no fato de ter sido a forma mais antiga de cortejo carnavalesco popular espontâneo (GALVÃO, 2008, p. 86). Eram negros, mestiços e brancos pobres que protagonizavam os festejos.

Quando se fala das origens do Carnaval brasileiro, os estudos, via de regra, remontam ao Rio de Janeiro, capital e metrópole política e cultural do país. Sendo metrópole, naturalmente acabava por “orientar” o que se sucederia nas “províncias”.

Porto Alegre, “província” em relação ao Rio (mas “metrópole” em relação ao interior do Estado) não se diferenciava muito da Capital do país. No período anterior à criação das escolas de samba, destacavam-se também as Grandes Sociedades, os cordões e os blocos, além dos cursos motorizados originados após o advento do automóvel. Tinha, ao mesmo tempo, algumas peculiaridades. Germano et al. (1992) apontam que o forte do Carnaval de Porto Alegre, na primeira metade do século XX, não estava no Centro, e sim nos bairros. A efervescência era grande na cidade.

Na década de trinta há, além de um considerável número de carnavais de rua pela cidade, uma infinidade de grupos carnavalescos. Se por um lado há grupos que realizam cursos refinados, com carros alegóricos indicando a sua melhor condição econômica, por outro emerge uma grande quantidade de grupos que passam a ser a marca registrada de um novo carnaval, carregado de gingado, feito por negros, mulatos e brancos, oriundos dos bairros e vilas mais populares, mas também, em menor parte, de setores da classe média. (GERMANO et. al., 1992, p. 23)

Como outra peculiaridade do Carnaval de Porto Alegre, há as tribos carnavalescas. Surgidas na metade da década de 1940, são blocos que tratam invariavelmente de temas indígenas. O seu auge foi nos anos 50; hoje, restam apenas duas tribos. A sua canção não é o samba-enredo, e sim o hino. Têm personagens típicos e ritos tradicionais.

Todas essas formas de carnaval – entrudo, congos, Grandes Sociedades, ranchos, cordões, corsos – “evoluíram” e desembocaram no que ficou consagrado como “escolas de samba”. As suas características, no entanto, persistem não só no carnaval de escolas de samba, mas também em outras manifestações culturais existentes pelo Brasil.

## **B) As escolas de samba.**

A “evolução” ocorrida em torno dos acontecimentos carnavalescos está diretamente ligada às mudanças políticas e sociais pelas quais passou o Brasil em sua consolidação republicana, assim como ao processo de formação de uma identidade nacional.

A invenção das escolas de samba atendeu a diferentes exigências e necessidades do momento histórico - década de 1930, Nova República, regime do Estado Novo. A fim de superar a indisciplina e a desordem de blocos, cordões e outras manifestações minoritárias, se cunhou o termo “escola” ao samba, gênero musical criado anos antes (mais sobre o samba no Capítulo III). “Escola” tinha o caráter de disciplina, organização e respeito que não tinham os grupos então existentes.

No ano de 1928 foi fundado, no Rio, o grupo que construiu as bases para o conceito de escola de samba. O Deixa Falar inovou ao dançar e evoluir, ao som de uma canção. A ele se atribui também a introdução de diversos instrumentos, que permanecem ainda hoje, como o surdo, o reco-reco, a cuíca e o tamborim. Comumente é chamada de “a primeira escola de samba” (mesmo sem ter esta denominação).

Deixa Falar, a primeira escola de samba, nunca foi escola de samba. Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e, mais tarde, um rancho) criado no dia 12 de agosto de 1928 [...] no bairro carioca do Estácio de Sá e que, por ter sido fundada pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba, ganhou o título de escola de samba. (CABRAL, 2011, p. 41)



Demonstrando também a importância social do surgimento dessas agremiações para a discriminada população negra, Cabral (2011) afirma um dos fatores também foi a (melhoria da) relação com a polícia.

O Deixa Falar, além de reunir os jovens revolucionários compositores do bairro, pretendia também melhorar as relações dos sambistas com a polícia, já que, sem a autorização policial, não tinham o direito de promover as rodas de samba no Largo do Estácio e muito menos de desfilar no carnaval. Por isso, trataram logo de legalizar a situação do grupo. (CABRAL, 2011, p. 41)

Em 1932, através de uma iniciativa do jornal *Mundo Sportivo*, foi criado o primeiro desfile de escolas de samba. As primeiras escolas eram blocos convertidos – mais tarde agregariam também ex-cordões e ranchos.

Em 1934 foi fundada a União das Escolas de Samba (UES). Carta endereçada ao prefeito do Rio de Janeiro à época dizia o que seriam as escolas de samba: “núcleos onde se cultiva a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial de brasilidade” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 17). Em seus documentos fundadores, já é visível uma tentativa de posicionar-se aliada, próxima aos governantes.

Os estatutos da EUS estabeleceram, em seu primeiro artigo, que a entidade tinha por finalidade “organizar programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para a obtenção de favores e outros interesses que revertam em benefício de suas filiadas”. (CABRAL, 2011, p. 103)

Com o sucesso das escolas de samba, em 1935 o desfile passa a ser uma promoção oficial da prefeitura do Rio de Janeiro. Há, no entanto, um regulamento, que traz várias exigências. Uma delas perduraria durante décadas e seria decisiva na composição da canção do carnaval: a obrigatoriedade do tema-enredo da escola abordar assuntos nacionais e pátrios. Assim, estava selado o destino dado pelo apoio oficial do poder público aos desfiles - mas também autoimposto pelos dirigentes das escolas de samba, como forma de conseguir aceitação social.

Não surpreende constatar também que a ideia de se usarem temas de exaltação nacional não foi uma imposição do governo, partiu dos próprios redutos do samba, antenados com a perspectiva nacionalista que caracterizava a atuação do Estado na recém-iniciada Era Vargas. Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente

aceita pelo mundo do samba, falar da pátria era uma forma de o sambista encontrar a aceitação social pretendida, em uma postura pragmática que permitira a sobrevivência das agremiações. (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 18)

Antonio Cândido (2007), em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*, lembra que desde o período imperial o país tem uma atividade literária que se esforça na obtenção de um “espírito nacional” e na construção de um país livre. Isso se acentuou após a Independência, tendo muita expressividade no Romantismo. Cândido não chega a falar na obra consultada, mas podemos dizer que um dos momentos áureos dessa busca ocorreu com a ascensão do regime político do Estado Novo e do Modernismo literário (em todas as suas variáveis).

Segundo Cândido (2007), o Brasil teria uma “literatura empenhada” em seu instinto de nacionalidade. Sem reducionismos ou pré-julgamentos, Cândido destaca a importância desse nacionalismo para a estruturação do país em bases modernas. O país adquiria, a partir das condições históricas, símbolos que podiam ser considerados “nacionais” e experimentava a consolidação de uma língua pátria.

O nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, - quase imposição nos momentos que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia e unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão (...)

Ao mesmo tempo, esta imaturidade, por vezes provinciana, deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento. Sempre que se particularizou, como manifestação afetiva e descrição local, adquiriu, para nós, a expressividade que estabelece comunicação entre autores e leitores, sem a qual a arte não passa de experimentação dos recursos técnicos. (CÂNDIDO, 2007, p. 29)

Sobre a questão da nacionalidade, ainda, T.S. Eliot, ao falar da “função social” da poesia, ressalta a importância de cada povo ter a sua própria poesia. Diferentemente das outras expressões artísticas, a poesia é intraduzível, tem um valor único na sua língua original. Considera que “nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia”.

[...] é importante que cada povo deva ter sua própria poesia (...) porque isso estabelece de fato uma diferença para a sociedade como um todo (...) a poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro.

[...] a poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; e esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia. (ELIOT, 1991, p. 29-30)

Sobre a “função social” do gênero samba, Galvão (2008, p.12) diz que essa função “também seria adaptada às necessidades de uma sociabilidade urbana, desenvolvida numa grande cidade e, portanto, concomitante a uma cultura de massas”.

Naquele contexto de fortalecimento das coisas nacionais, as escolas de samba, uma criação dos negros e brancos pobres dos subúrbios carioca, rapidamente se consolidam na vida cultural e social da capital do país, já não se restringindo mais ao Rio de Janeiro. Começaram a atrair também a participação de setores médios e de parte da elite, em um momento em que as Grandes Sociedades e os ranchos entravam em decadência.

Mesmo com a ampliação de seu alcance social, persiste nas escolas de samba um caráter fortemente comunitário – isso tanto no Rio quanto nas demais cidades onde o carnaval de escolas de samba passava a ganhar força.

As sedes das escolas de samba do Rio de Janeiro ficam ou nos morros centrais ou nos subúrbios proletários. Cada bairro tem sua própria escola de samba, e essa identificação é tal ponto importante que, como regra geral, o topônimo costuma figurar no nome da escola, cada uma demarcando o seu território. (...) [as escolas de samba são] elemento importante das identidades suburbanas, em luta para se afirmar na indiferenciação da metrópole, que dissolve as individualidades, sendo incomparáveis na arregimentação do orgulho local. (GALVÃO, ps. 19-20)

Mussa & Simas sintetizam como central para o surgimento das escolas de samba o “interesse regulador do Estado” e o “desejo de aceitação social das camadas populares urbanas do Rio de Janeiro” (2010, p. 14). As escolas de samba representariam ainda uma “fusão” entre “a desordem dos blocos e a disciplina dos ranchos” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 14).

A influência das escolas de samba do Rio sobre o carnaval de outros lugares do país aumentava. Em São Paulo, em 1935 é criada a primeira escola de samba. Em Porto Alegre, nos anos 1940 já se têm registros das primeiras agremiações. Anteriores a elas, em Porto Alegre, já havia a competição de blocos carnavalescos, que era apoiada pela prefeitura – e regida sob muitas regras, em pleno autoritarismo do Estado Novo e da paranoia da Segunda Guerra.

A primeira escola de samba considerada “moderna” de Porto Alegre, no entanto, só seria criada em 1960. Fundada por jovens negros oriundos de Pelotas, a Praiana trouxe para Porto Alegre o modelo de organização do desfile de escolas de samba carioca: divisão por alas temáticas, maior número de componentes, samba-enredo, harmonia, mestre-sala e porta-bandeira (GERMANO et. al.).

As escolas de samba gradualmente se tornam hegemônicas no carnaval de Porto Alegre, acelerando o desaparecimento de blocos e demais grupos carnavalescos. Assim como no Rio, blocos são convertidos em escolas: Fidalgos e Aristocratas, Embaixadores do Ritmo e Bambas da Orgia são os mais antigos.

Com o apoio oficial do poder público ao carnaval de Porto Alegre, outra mudança ocorre: deixa de ser um carnaval de bairros e passa ter uma progressiva centralização. Isso afetará diretamente o foco e as ambições das escolas de samba – menos voltada para o grupo de amigos ou para o seu bairro, mais voltadas para temas gerais da cidade e para o almejado título.

A despeito do processo de sofisticação pelo qual passaram os desfiles de escolas de samba de Rio, Porto Alegre ou outras cidades, algumas coisas não mudaram. As escolas de samba continuam sendo referência para segmentos expressivos da população – muitas vezes, a única referência de comunidades excluídas dos espaços oficiais de cultura. É essa população que faz uma das artes mais destacadas na construção de identidades nacionais ou, como chamam no exterior, de uma “brasilidade”.

### C) O desfile de escolas de samba: uma arte moderna, nova e autêntica.

Poucas manifestações culturais no mundo conseguem envolver tantas linguagens artísticas simultaneamente quanto o desfile de escolas de samba. Ao mesmo tempo, são executadas linguagens tão diversas como a música (com forte destaque tanto para a composição do samba-enredo quanto para o som da bateria), a dança, a coreografia, as artes visuais, o teatro, a moda, o audiovisual etc. (inovações são apresentadas a cada ano; recentemente, teve-se até apresentações de ilusionismo). Toda essa simultaneidade de linguagens ocorre através da evolução de um cortejo, cuidadosamente preparado para que andar na mais perfeita harmonia.

Vários autores já se debruçaram sobre a questão do Carnaval, mas poucos trataram a questão do desfile das escolas de samba como arte de maneira tão apropriada quanto Luiz Paulo de Pilla Vares (2000). Ele afirmou que essa é a “única arte autenticamente brasileira” (2000, p. 89). Analisa a escola de samba como um gênero artístico, “capaz de rivalizar com as outras grandes manifestações estéticas” (2000, p. 90). Elas seriam “uma das mais autênticas expressões da contemporaneidade” (2000, p. 90).

Por sua linguagem, por sua música, pela dança e pela coreografia que apresenta, a escola de samba pode ser vista como um modelo de **arte nova** [grifo do autor], capaz de expressar em seu movimento sempre surpreendente as mais autênticas tradições populares, revestidas de uma forma em que se pode perceber nitidamente todos os estilos da arte contemporânea em estado bruto, em que o primitivismo coabita com a mais cativante e revolucionária modernidade. (PILLA VARES, 2000, p. 90)

Concordamos com a asserção de Pilla Vares de que as escolas de samba são um gênero artístico. Gênero, este, que começa a intercambiar-se com outras manifestações culturais. No Rio Grande do Sul, por exemplo, algo surpreendente vem acontecendo nos últimos anos: uma integração entre os tradicionalistas dos CTGs e piquetes e as escolas de samba. Antes antagonistas de uma disputa por uma área da cidade de Porto Alegre (a Avenida Beira-Rio e seu entorno), agora estão unidos na construção dos desfiles temáticos do 20 de setembro, a data máxima dos gaúchos (na verdade, os carnavalescos foram contratados pelos tradicionalistas para dar um caráter mais artístico aos desfiles, até então restritos à

apresentação de cavalos, carroças e charretes). Além disso, outras atividades culturais e turísticas consolidadas, que ocorrem em momentos diversos do ano, como o *Natal Luz*, de Gramado, e a *Festa do Boi Bumbá*, de Parintins (AM), têm recorrido aos carnavalescos para sofisticar as suas apresentações.

Apesar dessa ampliação de sua atuação, ainda são os desfiles a grande razão de ser das escolas de samba. Elas vivem pelos desfiles e para os desfiles, para a mais perfeita execução de suas exigências, possibilitando a conquista de uma boa colocação. É um gênero artístico que tem a disputa como um pressuposto. E que traz, ao mesmo tempo, a inovação, já que obrigatoriamente um novo tema-enredo será trabalhado a cada ano, mas também a continuidade, já que os esquemas estão pré-prontos e várias características são imutáveis, tais como o nome da escola, seus símbolos, suas cores (ninguém deixará de trazer mestre-sala e porta-bandeira, ou a ala das baianas, nem cambiará as cores da escola do vermelho-e-branco para o azul-e-amarelo; tampouco trocará a canção do desfile do samba-enredo para o funk, por exemplo).

Como afirma Pilla Vares, “o espetáculo da escola de samba já possuiu as suas próprias estruturas, em uma conjugação notável do canto e da dança, com as artes plásticas e com a ópera” (2000, p. 91). Tem uma linguagem específica. Sendo um gênero artístico, como vários outros, e “novo”, “moderno” e “total”, agrega componentes diversos, que podem ser estudados isoladamente.

Esse gênero artístico tem na música uma de suas peculiaridades: o samba-enredo, a canção própria do desfile de escolas de samba.

## II - SAMBA-ENREDO, A CANÇÃO DO DESFILE DE ESCOLAS DE SAMBA

### A) O samba. Origens. Multiplicidade de subgêneros.

Nenhum outro gênero musical é tão representativo na cultura brasileira quanto o samba. Galvão (2008) lembra que o samba é o gênero cuja canção é “definidora de uma identidade cultural nacional” – a autora faz a analogia com o tango para a Argentina e o fado para Portugal.

A origem do gênero, segundo Galvão (2008), é o samba de roda do Recôncavo Baiano, levado para o Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX pelos negros. Para Cabral (2011), não nascia apenas mais um gênero, mas uma cultura.

Nenhum pesquisador do início do século percebeu que a comunidade negra, instalada no Centro da cidade do Rio de Janeiro, mais do que um gênero, uma cultura musical. Esta é uma das razões pelas quais são tão obscuros os dados sobre as origens do samba carioca. (CABRAL, 2011, p. 25)

Há praticamente um consenso de que o marco inicial do samba foi “Pelo Telefone”, composição registrada por Donga em coautoria com Mauro de Almeida. Considera-se hoje que o primeiro samba, na verdade, foi uma criação coletiva dos músicos que participavam dos encontros em casa de Tia Ciata – espécie de “matriarca” do samba – para o desfile da sociedade Democráticos no Carnaval de 1917 (GALVÃO, 2008). Com “Pelo Telefone”, o samba passava a ter um protagonismo no carnaval.

O fato é que, a partir do *Pelo Telefone*, o samba foi assumindo a liderança do carnaval carioca, sem impedir, porém, que outros gêneros musicais também fossem cantados pelos foliões, como as marchinhas, os refrões de batucada de autoria anônima e até a música nordestina (...). (CABRAL, 2011, p. 32)

O samba, que nasceu na Bahia e tomou forma no Rio, espalhou-se pelo Brasil, possibilitando que suas diversas variantes (subgêneros) tivessem maior ou menor importância em determinada comunidade ou contexto social. Dentre os subgêneros do samba, há o pagode, a bossa-nova, o samba de breque, o sambacção, o samba-exaltação, o partido alto, sambalanço e o samba de terreiro. Há

também a fusão de gêneros – há uma constante mutação, demonstrando a vitalidade da música brasileira: samba-funk, samba-jazz, samba-rock, samba-rap, sambalada, eletrosamba, samba de gafieira etc.

Podemos dizer, dada a sua vivacidade e a sua capacidade de renovação e “agregação”, que o samba confunde-se com a música popular brasileira. Há samba(s) para quase todos os gostos e ocasiões: diversão, tristeza, momentos pátrios, protesto, danças – individuais ou coletivas. Isso ocasiona, além de uma riqueza de ritmos musicais, uma variedade de estilos de composição escrita.

Dentre os diversos momentos em que o samba tem o protagonismo, o mais representativo é o desfile de escolas de samba. Este tem seu samba próprio: o samba-enredo. Numa abordagem sociológica, Cavalcanti (1995) assim sintetiza o advento do “subgênero” samba-enredo dentro do universo do samba:

Seu “subgênero” [do samba] samba-enredo resulta da interseção entre universos mais amplos: aquele oriundo da incorporação das camadas populares de origem negra e africana à vida cultural da cidade, e o carnaval propriamente dito com os festejos de diferentes segmentos sociais. O mundo do samba, que tem nas escolas de samba um ponto de referência crucial, é, sob diferentes pontos de vista, ao mesmo tempo mais restrito e mais amplo do que elas. (CAVALCANTI, 1995, p. 85)

A escola de samba, em especial a sua música, tem o sambista como protagonista. O sambista, contudo, não participa “apenas” da escola de samba. É lá, no entanto, que ele se destaca e onde a sua composição atravessa fronteiras econômicas, sociais e étnicas, impondo-se como objeto cultural relevante, como arte.

## **B) O samba-enredo. Origens e evolução.**

As escolas de samba, com o seu novo estilo de carnaval, precisava ter uma canção condizente com o desfilar na rua. Diferentemente do carnaval de salão, restrito ao circular dentro de um espaço fechado, o das escolas de samba tem a evolução na rua (ou “avenida”) como um diferencial. Essa evolução se dá de maneira marchada, tal qual os desfiles militares, e em cortejo, tal qual as procissões (católicas, afro-brasileiras). Os componentes da escola entoam uma canção em



comum, seguindo um enredo que serve de motivo para, além da música, os temas de alas, fantasias, carros alegóricos e até para o ritmo da dança, da bateria e da harmonia musical (“puxadores” e instrumentos de corda).

Há controvérsias sobre qual foi o primeiro samba-enredo. Com o dito nome já existiam sambas no fim dos anos 20, início dos 30, do século passado. Mussa & Simas (2010, p. 25) resgataram versos de “O mundo do samba”, da Unidos da Tijuca em 1933, uma composição de Nelson de Moraes. Segundo os autores, a obra é tida como “precursora do samba de enredo”. Os versos pesquisados “parecem indicar que se trata da primeira parte fixa do samba, sendo a segunda livre, improvisada durante a evolução” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 25).

Como vemos agora, os versos remetem ao que hoje se entende como samba-enredo. Se aceita a hipótese levantada por Mussa & Simas (2010), não pode ser considerado como o primeiro samba-enredo, por não ter uma canção completa, mas sim versos complementados pelo improvisado ao longo do desfile. Seu mérito, portanto, seria de “precursoria”.

somos Unidos da Tijuca  
e cantamos com harmonia  
e alegria  
o samba nascido no terreiro  
não queremos abafar  
nem desacatar  
viemos cantar o nosso samba  
que é nascido no terreiro  
perante o luar

Considerada de pouco valor estético, esta canção é um importante manifesto daquele momento inaugural do carnaval de escolas de samba.

Mussa & Simas apontam conceitos intrínsecos e extrínsecos ao samba-enredo (veremos no próximo tópico). Assim, consideram impossível dizer qual o primeiro samba-enredo – variaria de acordo com o ângulo adotado pelo pesquisador.

Já Walnice Galvão é mais peremptória. Para ela, é “unanimemente considerado o samba-enredo inaugural” (GALVÃO, 2008, p. 124) a canção “Exaltação a Tiradentes”, de 1949, composição de Mano Décio da Viola, Penteado e Estanislau para o Império Serrano.

Joaquim José da Silva Xavier  
Morreu a 21 de abril  
Pela Independência do Brasil  
Foi traído e não traiu jamais  
A Inconfidência de Minas Gerais

Joaquim José da Silva Xavier  
Era o nome de Tiradentes  
Foi sacrificado pela nossa liberdade  
Este grande herói  
Pra sempre há de ser lembrado

O samba-enredo, assim como qualquer outro gênero literário ou musical, se transformou ao longo dos tempos. Há um elemento a mais que exige a sua dinâmica mutação: o fato de, a cada ano, ter um novo desfile de escolas de samba, e conseqüentemente a exigência de um novo samba-enredo.

A escolha do samba-enredo nas grandes escolas (de Rio, São Paulo, Porto Alegre, outras capitais) raramente se dá por “encomenda”. Há um concurso, ou festivais, que mobilizam toda a comunidade da escola de samba cerca de meio ano antes dos desfiles. As canções vencedoras invadirão os ouvidos e estarão na boca dos componentes das escolas, de suas comunidades e dos demais interessados em carnaval no período de um ano. O hino da escola, portanto, é variável, e o momento de defini-lo é um momento de intensa mobilização e disputa.

Com os sambas perdedores, ocorre aquilo que Maria Laura Viveiros Cavalcanti (1995) chama de “cemitério de sambas-enredo”. Muitas canções - boa parte detentoras de considerável valor estético - são “mortas” após a derrota nos

concursos internos das escolas de samba; nunca mais serão cantadas, ouvidas, lidas.

Na última década um novo espaço se abriu para compositores e demais interessados em escolas de samba. São os desfiles de carnaval virtuais. Assim como o desfile “real”, o virtual tem todas as regras e quesitos – entre eles, obviamente, o samba-enredo.

Há sites especializados em sambas-enredo; estes absorvem as composições também de autores de sambas virtuais.

Com isso, o acesso à canção de carnaval, assim como a sua produção, é amplificado e democratizado. Ocorre, também, uma maior diversidade de temáticas abordadas em suas letras.

### **C) A transposição de gêneros; “Conceitos intrínsecos X Conceitos extrínsecos” ao samba enredo.**

Todas as manifestações literárias têm conceitos extrínsecos e intrínsecos inerentes à sua composição. Não é diferente no samba-enredo, canção escrita a partir de um enredo previamente produzido. Não há letra de samba-enredo sem enredo. Sempre ocorre, portanto, uma transposição de gêneros textuais.

O enredo parte de um tema definido pela direção da escola e seu carnavalesco (ou direção de carnaval). Geralmente cabe ao carnavalesco o desenvolvimento da *sinopse* do enredo. É na sinopse do enredo onde os compositores conhecem as linhas gerais para a letra que terão de desenvolver e, assim, poder ganhar o festival de sambas-enredo - e, conseqüentemente, o mérito da autoria do hino da escola ao longo de um ano.

Enquanto o samba-enredo é verso, é poesia, a sinopse do enredo é prosa pura. Peguemos um trecho da sinopse do enredo da escola de samba Unidos da Tijuca em 2011, cujo título é “Esta noite levarei a sua alma” (BARROS et. al., 2011).

Todas as noites vocês voltam. Arrastam-se até aqui, pagam, entram e, em pouco tempo, estão rezando para sair. Mas não há como desistir. Depois

que embarcam, não têm mais forças para levantar antes de chegar ao final. Precisam saber como tudo vai terminar ou nunca mais encontrarão tranquilidade. Serão incapazes de permanecer sozinhos, tremerão a cada ruído, perderão os sentidos, vagando durante noites de pavor. Então, venham...

Entreguem suas almas, descubram suas fraquezas, encontrem o fim. Todos têm o mesmo rosto: a boca trincada, os olhos de espanto, as mãos frias, o medo de atravessar. Retorcem seus corpos nos assentos, não conseguem se mexer, sair do lugar, enfrentam cada etapa. Querem o escuro e o silêncio. Estão imóveis, apavorados, indefesos. A expressão de horror acompanha o choro, o lamento, o grito, o grunhido, a explosão, o ruído, as máquinas de destruição. A ameaça pode assumir qualquer forma. Pode estar em qualquer lugar. Alguns virão para defendê-los. A maioria virá para destruí-los... [...]

E vocês se divertiam comigo esse tempo todo, não? Então, me enganavam? Mudavam sem que eu percebesse? Só agora entendi que me conduziam, faziam de mim personagem de um filme em que eu não poderia decidir o final. Nas telas ou na vida real, dominam a arte do começo sem fim. Recomeço. Aí estão, deixando para o futuro a ousadia de um passado sem medo. E, a cada ano, surgem novos personagens, novas histórias de lutas e glórias. De simplicidade e força. Porque têm a certeza de que o que está na outra margem é mais um motivo para eternizar a vida. A história de um povo de coragem, que possui o surpreendente poder de se reinventar. Fim?

O enredo da Unidos da Tijuca versa sobre o medo no cinema. Como se vê, há um diálogo, onde o narrador enfrenta um interlocutor coletivo. Neste “medo”, incluem-se o terror, o suspense, a guerra e até a comédia. Isso acaba por influir em todo o desfile: comissão de frente, carros alegóricos, alas, fantasias, bateria. E, é claro, o samba-enredo. Além de basear-se na sinopse do enredo, a letra do samba a transforma, evidenciando e explicitando alguns tópicos.

Vejamos como fica o samba-enredo da Unidos da Tijuca em 2011, “Esta Noite Levarei Sua Alma”.

Tá com medo de quê?  
O filme já vai começar  
Você foi convidado  
Caronte no barco não pode esperar  
Apague a luz, a guerra começou  
Sob o capuz, delira o diretor  
No filme que passa piada em cartaz  
Pavor me abraça, isso não se faz  
No espaço se vai, é a força que vem  
Meu medo não teme ninguém

É o boom! Quem não viu? A casa caiu  
Com a bomba na mão o vilão explodiu  
O plano de fuga é jogo de cena  
“Um Deus nos acuda”... Agita o cinema

Ele volta, revolta mistério no ar  
Dos milharais uma estranha visão  
Mais uma vez olha a encenação  
Morrer de amar faz o povo gargalhar  
Pare! Eu pego vocês, grita o mau condutor  
Mas deu tudo errado, não há outro lado  
Esse povo me enganou  
Eu sou brasileiro, amor tijucano  
Roteiro sem ponto final  
Coitado o barqueiro entrou pelo cano  
E brinca no meu carnaval

Eu sou Tijuca, estou em cartaz  
Sucesso na tela meu povo é quem faz  
Sou do Borel, da gente guerreira  
A pura cadência levanta poeira

Os versos do samba-enredo reproduzem o “espírito” da sinopse do enredo, mas também se comunicam com ela. Por exemplo, a sinopse diz: “E, a cada ano, surgem novos personagens, novas histórias de lutas e glórias. (...) A história de um povo de coragem, que possui o surpreendente poder de se reinventar”. A letra do samba-enredo “responde”: “Mas deu tudo errado, não há outro lado / Esse povo me enganou / Eu sou brasileiro, amor tijucano (...)”.

A sinopse do enredo encerra com uma pergunta: “Fim?”. O samba-enredo “replica”: “(...) Roteiro sem ponto final / Coitado o barqueiro entrou pelo cano / E brinca no meu carnaval”. A história não tem fim; na letra, o barqueiro Caronte, uma espécie de guia do espectador, “entra pelo cano”; a malandragem do povo brasileiro engana-o e ele vai parar onde? No bom carnaval brasileiro.

A noção de que o samba-enredo é a expressão poética do enredo apresentado no desfile é um conceito extrínseco ao gênero, segundo Mussa & Simas (2010). Para os autores, o samba de enredo seria, assim, “o poema musicado que alude, discorre ou ilustra o tema alegórico eleito pela escola” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 24).

Pelo ângulo do conceito extrínseco, os autores problematizam a definição de enredo:

Num sentido amplo, qualquer samba pode conter enredo: uma história de adultério, façanhas de malandragem, a vida dura do morro. Mas o termo enredo, no âmbito semântico das escolas de samba, tem duas acepções bem distintas.

Na primeira, enredo tem um sentido abstrato, teórico: é o tema proposto pela escola, a ser apresentado no desfile. Nunca foi objeto de julgamento. O que se julga é o enredo em sua segunda acepção: o desenvolvimento ou a representação desse tema teórico nas alegorias, adereços e fantasias. Ou

seja, a manifestação plástica do enredo abstrato. É este segundo enredo que tradicionalmente vale pontos. (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 24)

Mussa & Simas (2010) entendem que é na segunda acepção de enredo onde é produzido o samba-enredo. Prende-se mais ao tema geral e menos à “manifestação plástica do enredo abstrato” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 24): “(...) uma boa sinopse é o primeiro passo para um bom samba, mesmo que um bom samba eventualmente surja de um enredo sem grandeza” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 127).

Há um processo de tensão autoral, segundo Cavalcanti (1995). O enredo é preparado pelo carnavalesco e tem por objetivo pautar todo o desfile da escola de samba. Enquanto isso, o samba-enredo é preparado por compositores e objetiva expressar, pela via da canção, os símbolos da escola, a sua comunidade, os seus valores e, é claro, as histórias tematizadas no enredo.

Para Mussa & Simas (2010, p. 127), “(...) uma boa sinopse é o primeiro passo para um bom samba, mesmo que um bom samba eventualmente surja de um enredo sem grandeza”. Recentemente, com a difusão de enredos patrocinados, cresce o desafio do carnavalesco em criar histórias atraentes na sinopse do enredo, mas, principalmente, do compositor, que tem aí menos liberdade criativa e acaba por ficar muitas vezes “engessado”.

Maria Laura V. de C. Cavalcanti (1995) sintetiza assim essa relação entre diferentes linguagens textuais – e diferentes autorias:

Enredo e samba-enredo são um lugar de ampla circulação de ideias, onde ecoam e se reinterpretem os mais diversos tópicos do imaginário social nacional. Sua análise revela a interação entre níveis distintos de cultura, pois a passagem do enredo à samba-enredo e a confecção deste último confrontam visões de mundo diferenciadas sintetizadas por dois personagens centrais no ciclo do desfile: o carnavalesco e os compositores. (CAVALCANTI, 1995, p. 81-82)

O samba-enredo só iria adquirir características de gênero (ou subgênero) literário-musical quando obtivesse qualidades estéticas intrínsecas. Mussa & Simas (2010) definem também aquilo que comporia o “conceito intrínseco” ao samba-enredo. Fazem um estudo “interno”, completamente inerente à letra da canção, verdadeiramente baseado na poética e na métrica.

O samba de enredo não pode ser compreendido sem que se defina sua unidade constitutiva fundamental: o verso. [...] Nos gêneros orais, a noção de verso decorre do ritmo da enunciação, que pode ser reforçado por diversos tipos de marcadores, como rimas, por exemplo.

Especificamente no caso da música, o verso se define por algum acidente no contínuo rítmico-melódico, também reforçáveis por marcadores lítero-verbais.

[...] Como se trata de uma forma rigorosamente oral, é o ritmo real, cantado, que deve ser considerado para definição do verso. (MUSSA & SIMAS, 2010, 29-30)

Indo além, Mussa & Simas (2010) analisam diacronicamente a poética do samba-enredo, relacionando com a formação do samba urbano carioca. Afirmam que há uma “convergência das poéticas africana e portuguesa”.

Como se verifica, o refrão, ou “primeira”, é um dístico de métrica livre, que pode facilmente ser convertido para a batida do samba de roda, gênero pronunciadamente africano, cujos versos, como o samba-maxixe, têm dois compassos. Por outro lado, as partes improvisadas, ou “segundas”, são redondilhas ortodoxas, na melhor tradição da poesia popular ibérica. (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 33)

Conclui-se, então, que há uma dificuldade real em se definir o “primeiro” samba-enredo. Pode-se escolher algum elemento do conceito extrínseco ou algum do conceito intrínseco, e qualquer um deles será possível e insuficiente. O samba-enredo consolidou-se e adquiriu características (extrínsecas e intrínsecas) que o tornaram peculiar, um “legítimo” subgênero literário-musical.

#### **D) A linguagem do samba-enredo, um subgênero literário-musical.**

O samba-enredo pode ser considerado um subgênero literário-musical do samba. Arte essencialmente moderna, como falava Pilla Vares, moldada à realidade brasileira, deve ser compreendido sempre a partir de seu contexto maior e de sua função: ser a canção do desfile de escolas de samba.

De todos os quesitos avaliados no desfile de escolas de samba, o samba-enredo é o único do qual os participantes, espectadores e jurados já têm um conhecimento prévio. Meses antes dos desfiles, as músicas tocam nas quadras, nos intervalos da TV, nas rádios, em sites da internet.

Para entender a partir de quais premissas é formado um samba-enredo (o objetivo, já sabemos, é uma boa avaliação no desfile), é necessário explicitar como ele é julgado como quesito. Para isso, utilizamos o Manual do Julgador do Carnaval 2011, do Rio de Janeiro (LIESA, 2011, p. 26).

#### **QUESITO SAMBA-ENREDO**

No Quesito Samba-Enredo o Julgador irá avaliar a Letra e a Melodia do Samba-Enredo apresentado, respeitando-se a licença poética.

#### **LETRA (valor do sub-quesito: de 4,0 à 5,0 pontos)**

- a letra poderá ser descritiva ou interpretativa, sendo que a letra é interpretativa a partir do momento que contar o Enredo, sem se fixar em detalhes.

#### **Considerar:**

- a adequação da letra ao enredo;
- sua riqueza poética, beleza e bom gosto;
- a sua adaptação à melodia, ou seja, o perfeito entrosamento dos seus versos com os desenhos melódicos.

#### **MELODIA (valor do sub-quesito: de 4,0 à 5,0 pontos)**

#### **Considerar:**

- as características rítmicas próprias do samba;
- a riqueza melódica, sua beleza e o bom gosto de seus desenhos musicais;
- a capacidade de sua harmonia musical facilitar o canto e a dança dos desfilantes.

#### **Não levar em consideração:**

- a inclusão de qualquer tipo de merchandising (explícito ou implícito) em Sambas-Enredo;
- a eventual pane no carro de som e/ou no sistema de sonorização da Passarela;
- questões inerentes a quaisquer outros Quesitos.

*[grifos do original]*

Como se vê, o quesito (e seus sub-quesitos) permite muitas leituras e interpretações – convenhamos que “riqueza poética” e, principalmente, “beleza” e “bom gosto” sejam itens com uma larga escala de subjetividade. No entanto, a sua linguagem parte sempre de um universo semântico contido no enredo e de uma tradição repassada ano a ano.

Tradição, esta, que está presente numa mesma estrutura formal, mas também em outros elementos de identificação da escola de samba, tais como as suas cores (verde-e-rosa, azul-e-branco, verde-e-dourado etc.), a sua comunidade (Mangueira, Madureira, Tijuca, IAPI, Restinga, Sarandi etc.), símbolos (estrela, águia, leões, coroa, trem etc.), outras características peculiares (“de raiz”, “irreverente”, “bateria furiosa” etc.).

Essas características, assim como outras, seriam recursos expressivos que dariam unidade à “tipologia textual” samba-enredo, segundo Farias (2002):



[...] o samba-enredo como forma de expressão também possui recursos estilísticos em sua organização verbal. Não é um texto formado apenas com palavras e frases justapostas, pelo contrário, há predominância de recursos expressivos na estruturação linguística, os quais dão unidade ao texto e imprimem características próprias a essa tipologia textual. (FARIAS, 2002, p. 19)

Para Galvão (2008), a linguagem do samba-enredo está diretamente ligada ao “esplendor” e à exuberância do desfile.

Além de necessariamente longos – de um lado, submetidos ao imperativo de contarem uma história completa, a saber, um enredo, e, de outro, devendo durar exatamente o tempo do percurso porque as repetições são proibidas -, esses sambas se caracterizam pela linguagem rebuscada e altissonante, em consonância com o extraordinário luxo que o desfile ostenta. (GALVÃO, 2008, p. 122)

Sobre a retórica do samba-enredo, afirma Galvão (2008):

A curiosa retórica típica do samba-enredo soma a hipérbole a certo léxico preciosístico, produzindo resultados surpreendentes, da ordem do surrealista. Ora, como é sempre cercado de determinado campo semântico, que já foi chamado “do esplendor”, resulta que as letras se achem em perfeita consonância com a exuberância da visualidade do desfile, a um tempo o ponto de encontro do feérico e do heteróclito (materiais, assuntos, épocas). (GALVÃO, 2008, p. 124)

Galvão relaciona o uso de um vocabulário e de uma métrica mais rebuscados com a tradição literária do Parnasianismo. Para a autora (2008), há no samba-enredo um discurso de exaltação da pátria, lembrando que isso já aparecera no Parnasianismo e no Romantismo. Para convencer de seu argumento, utiliza poemas de Olavo Bilac e a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias.

Não só se prendem tardiamente ao código poético do Parnasianismo de há muito superado, como ainda tendem ao exagero hiperbólico do discurso de exaltação do país, de sua gente, de seu monumental Carnaval, da exuberância de suas riquezas naturais, onde tudo é desmesurado [...]. Mas não só os parnasianos. Antes deles, também os românticos insistiram na mesma tecla [...] (GALVÃO, 2008, p. 122-123)

Esse discurso de “exaltação do país”, em boa parte das vezes, não pode ser comparado a um ufanismo acrítico, “oficialesco” e desprovido de conteúdo. Geralmente a letra do samba-enredo traz uma história. E, normalmente, essa história traz elementos factuais que falam do país, mas não são propriamente uma “exaltação” (assim fora num passado longínquo). Há muitos casos de crítica,

contestação, inversão, paródia. Fiquemos com três excertos de canções contemporâneas:

*Trecho de “Boi voador sobre o Recife – Cordel da Galhofa Nacional”, samba-enredo da São Clemente em 2004. (letra completa em anexo)*

Onde a zorra vai parar  
Eu tô sofrendo, mas eu gozo no final  
A São Clemente faz a gente acreditar  
Que no Brasil o que é sério é carnaval

*Trecho de “Saco vazio não para em pé – A mão que faz a guerra, faz a paz”, samba-enredo da Beija-Flor em 2003. (letra completa em anexo)*

Grito forte dos Palmares... Zumbi  
Herói da Inconfidência... Tiradentes  
Nas caatingas do Nordeste... Lampião  
Todos lutaram contra a força da opressão.

*Trecho de “O filho fiel, sempre Mangueira”, samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira em 2011. (letra completa em anexo)*

Mangueira é nação, é comunidade  
“Minha festa”, teu samba, ninguém vai calar!  
Sou teu filho fiel, Estação Primeira  
Por tua bandeira eu hei de lutar

Em comum com o Romantismo e o Parnasianismo, há de se considerar o caráter nacionalista dos sambas-enredo, da busca de elementos da cultura popular brasileira para compor as canções. Isso tem mudado nos últimos anos, principalmente devido ao fim da obrigatoriedade de temas nacionais no Carnaval do Rio de Janeiro, ocorrido nos anos 1990. Mas ainda se mantém firme entre as escolas a prioridade na exploração da cultura brasileira. Mesmo quando há a homenagem a outro país, como fez a Grande Rio em 2009 com a França, há a intersecção com o Brasil e a sua cultura.

*Trecho de “Voilà, Caxias! Para sempre Liberté, Egalité, Fraternité. Merci Beaucoup, Brésil! Não tem de quê!”, samba-enredo da Acadêmicos do Grande Rio em 2009. (letra completa em anexo)*

A força de um povo que revoltado... se uniu

Cruzou fronteiras “movimentando” meu Brasil

Vem o anseio de alcançar liberdade

Meu lema é égalité, fraternidade.

Sabemos que falar do Brasil, de seu povo e sua cultura, não é algo restrito àqueles dois movimentos literários. Todos as demais correntes, do seu jeito e com as suas características, falam do país. Assim, rotular o samba-enredo, um (sub)gênero bastante dinâmico, em mudança permanente e com características e temáticas tão diversas de uma escola para outra, dentro de correntes literárias hegemônicas outrora, não parece algo sustentável.

### III – O SAMBA ENREDO: UM GÊNERO DE ELEMENTOS ÉPICOS

#### **A) Narrativa e oralidade presentes no samba-enredo, um gênero épico.**

Em um país como o Brasil, onde o desenvolvimento da educação ocorreu tardiamente – a (quase) universalização da alfabetização é uma conquista ainda recente -, as formas orais de expressão adquiriram uma importância fundamental na cultura. A canção popular brasileira, por exemplo, é destaque no mundo inteiro e referência por sua riqueza temática e melódica.

No Brasil, diferentes manifestações mostram como o país é criativo para inventar – ou transformar – gêneros artísticos. A literatura de cordel, as trovas gauchescas, as histórias mitológicas amazônicas etc., todas têm em comum a narratividade. Narratividade, esta, que provém de uma tradição e na qual a memória desempenha um papel decisivo.

A narratividade e a memória estão presentes em distintos gêneros literários. No entanto, é no épico onde aparecem de forma mais nítida, segundo vários autores.

Walter Benjamin (1983), no texto “O narrador”, falava da decadência da “arte de narrar”. Argumentava que a prática de narrar boas histórias caminhava para o fim à medida que as pessoas deixassem de lado a troca de experiências, o boca a boca: “A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores. (...) os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue dos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1983, p. 58).

Benjamin (1983) entende que o declínio da narrativa se dá, num primeiro momento, com o advento do romance (e a dependência do livro para contar histórias), e, após, com a consolidação da imprensa e da “informação”. Já não se valoriza mais contar – e ouvir – histórias, a sabedoria popular. A informação, ao exigir a verificabilidade, se mostraria “incompatível com o espírito da narrativa” (BENJAMIN, 1983, p. 61).

Em suma, Benjamin (1983) entende que a tradição oral, essência da narrativa, entrara em crise. E essa tradição era patrimônio da épica.

A tradição oral, patrimônio da épica, tem uma natureza diferente da que constitui a natureza do romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de criação literária em prosa – o conto-de-fadas, a saga, até mesmo a novela – é o fato de não derivar da tradição oral, nem entrar para ela. Mas isso o distingue sobretudo da ação de narrar. (BENJAMIN, 1983, p. 60).

Para Benjamin (1983), a épica tende a não se perder com o tempo. A memória a mantém.

A memória é a capacidade épica por excelência. Só graças a uma memória abrangente pode a épica, por um lado, apropriar-se do curso das coisas e, por outro, fazer as pazes com o desaparecimento delas.

Mnemosina, A que se Recorda, era entre os gregos a musa do gênero épico. [...]A lembrança instituiu a corrente da tradição que transmite o acontecido de geração a geração. Ela é a musa da épica, em sentido lato. Abarca o conjunto das formas singulares do épico, inspiradas por ela. [...] Ela funde a rede que todas as histórias interligadas formam no final. Uma história emenda na outra [...]. Esta memória é épica – o elemento de musa que impele a narrativa. (BENJAMIN, 1983, p. 66-67)

As histórias são transmitidas de geração para geração. E a História também, com as narrativas dos povos e a tradição oral. Benjamin sugere que a História é o ponto diferencial da forma épica.

O estudo de uma determinada forma épica, seja ela qual for, está às voltas com a relação entre a forma e a historiografia. Pode-se até mesmo ir adiante e indagar se a historiografia não representa o ponto de indiferença criadora entre todas as formas épicas. Nesse caso, a História se comportaria em relação às formas épicas como a luz branca em relação às cores do espectro. (BENJAMIN, 1983, p. 65)

Isso se aplica perfeitamente ao caso do samba-enredo. Como vimos, ele surgiu e ganhou força num determinado contexto político e cultural – o regime nacionalista do Estado Novo, intensificado com a Segunda Guerra Mundial, e o nacionalismo artístico do Brasil em busca de identidade(s) unificador(as).

Com a obrigatoriedade de falar de temas nacionais, que perdurou durante décadas, os compositores das escolas de samba tiveram de criar um gênero literário-musical onde a relação com a História fosse central. Não só pela expressão de vozes até então guetizadas, que puderam contar as suas histórias nas avenidas antes exclusivas das Grandes Sociedades. Mas, também, com uma poética própria, estava fundado um novo (sub) gênero literário-musical: o samba-enredo.

Através de homens (e, mais tarde, mulheres) semianalfabetos, negros em sua maioria, moradores da periferia urbana, começava a se praticar uma sofisticada arte *naïf*. Sem conhecimento dos esquemas formais de poesia, compuseram versos estruturalmente semelhantes aos dos épicos do passado.

A necessidade de resumir os temas históricos para claro entendimento de um público sem qualquer informação prévia dos assuntos escolhidos levou os letristas das escolas de samba a comporem verdadeiros poemas épicos. Sem qualquer conhecimento didático da estrutura de tal tipo de poema, os sambistas semianalfabetos do Rio de Janeiro começaram curiosamente a desenvolver em seu encadeamento de versos o mesmo processo de composição usado pelos poetas clássicos desde a *Iliada*, de Homero, até *Os Lusíadas*, de Camões. (TINHORÃO, 1974, p. 174)

A oralidade é um elemento-chave no samba-enredo. Como define Cavalcanti (1995), o (sub)gênero é performático - lembremos que sempre deve ser considerado dentro do contexto desfile de escolas de samba. O puxador do samba-enredo, por exemplo, “puxa um canto que deve ser entoado por todos” (CAVALCANTI, 1995, p. 117), dando um caráter coletivo à ação. A memória dessa ação é oral.

Embora a escrita tenha, como vimos, seu lugar no processo, sua memorização é eminentemente oral. Aprende-se um samba pelo ouvido, e pela experiência individual do canto sugerida e estimulada pelo recurso didático da repetição. (CAVALCANTI, 1995, p. 117)

Na mesma linha, Farias (2002) também destaca o caráter predominantemente oral do samba-enredo.

Do samba-enredo, não se podem cobrar esquemas rígidos de arte erudita, devido a sua característica predominantemente oral. Sua linguagem guarda, assim, registros próprios do padrão coloquial e da tradição oral, como o cordel. (FARIAS, 2002, p. 147)

Cabe aqui um destaque: a oralidade foi a única forma que uma imensa população negra encontrou para passar a sua cultura às gerações seguintes, devido à brutal escravidão que a condenou ao analfabetismo, ao não-aceso à cultura letrada. Essa oralidade passou para a canção popular, em especial para o samba (e aos subgêneros, como o samba-enredo). Daí a importância que estes têm para a permanência de histórias do povo negro – não fosse pela via da canção, provavelmente teriam o mesmo fim que outras ricas narrativas de seus antepassados.

Farias (2002) lembra que a epopeia, assim como o samba-enredo, era um texto destinado à oralidade.

[...] a epopeia era, em suas origens, um texto destinado à oralidade (como o samba-enredo), no qual o autor colocava-se diante do objeto para apresentá-lo. Não obstante, a exibição da matéria épica dava-se através da grandiloquência, da exaltação de heróis em luta contra o destino. (FARIAS, 2002, p. 36)

No épico, segundo Farias (2002), haveria dois planos distintos e interferentes: o histórico e o maravilhoso.

No discurso épico temos a presença de dois planos distintos que se fundem para transformar o ser em herói: o plano real ou histórico e o plano mítico ou maravilhoso. Tal fusão faz com que o retratado consiga pisar nos dois planos: ao mesmo tempo em que integra a História, seus feitos são mitificados, o que lhe confere heroicidade. Isso explica a presença de deuses e monstros em alguns sambas. Os deuses interferem no destino do Homem e os monstros são os obstáculos que a personagem retratada tem de combater, daí provindo a mitificação.

[...] Esse modelo discursivo é muito comum nos sambas-enredo, pois consegue dar aderência de herói a personalidades comuns da História. (FARIAS, 2002, p. 36-37)

Vassalo (1992), ao estudar a canção de gesta, ressalta a oralidade presente no gênero épico medieval e alguns de seus elementos recorrentes, como as fórmulas prontas, as repetições e os refrãos (características também presentes no samba-enredo). A exemplo de Farias (2002), cita a literatura de cordel brasileira como exemplo de permanência do épico. Para ela, “cada época atualiza o épico conforme seus padrões e critérios” (VASSALO, 1992, p. 86).

[...] não implica que o épico se refira sempre a um passado remoto. Em nossos dias, apenas mudou de fachada. Identificam-se características semelhantes nas epopeias antigas, nas canções de gesta, nos filmes de faroeste, na luta entre bandido e mocinho ou americano e comunista do cinema ou da história em quadrinhos, no cordel sobre as astúcias de Lampião. (VASSALLO, 1992, p. 85)

Como afirma Vassallo (1992), “costuma-se encarar o épico como a narrativa de proezas gloriosas, praticadas por um herói num tempo remoto” (VASSALO, 1992, p. 83). Isso vale para o samba-enredo, onde o herói geralmente está situado na

História; na letra da canção, o herói (assim como as divindades) tem as suas qualidades realçadas e entoadas pelos componentes da escola.

Vassallo (1992) assim define a “essência” do épico:

O relato das façanhas (sobre)humanas e lendárias de alguém dotado de uma qualidade ou defeito exacerbado e único, inserido num campo semântico coerente porém restrito, identificado como paladino de uma verdade ou sistema de valores monolítico e aceito sem discussão, levando esta aceitação às últimas consequências. (VASSALLO, 1992, p. 85-86)

Esses relatos de façanhas e feitos heroicos não lidam só com forças externas, mas também com aquelas interiores. Schüller (1992) trata da subjetividade também possível no épico:

A epopeia narra a instável relação do homem com as circunstâncias, que podem assumir posição sujeito. [...]

A epopeia se define pelos ajustamentos do homem ao mundo em que lhe compete viver, conviver e sobreviver. As regras de convivência, não sendo biologicamente dadas, requerem-se inventadas e incessantemente refeitas.

Os narradores percebem cedo que mundo não é só o espetáculo que se oferece aos olhos, mundo é também o choque das forças que sacodem o interior dos homens. Ao penetrar no estranho mundo subjetivo, os narradores o povoam com divindades impalpáveis, como o Sonho, a Memória, o Amor e a Ira. (SCHÜLER, 1992, p. 10-11)

No samba-enredo as forças subjetivas de que fala Schüller (1992) sempre foram e continuam frequentes, inclusive nos temas históricos. Sendo este o assunto, o compositor geralmente denota valores subjetivos a fatos ou construções históricas. Isso humaniza a história, a História e seus personagens.

*Trecho de “O vento corta as terras dos pampas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito guarani. Sete Povos na fé e na dor... Sete missões de amor”, samba-enredo da Beija-Flor em 2005:*

Em nome do Pai, do Filho

A Beija-Flor é guarani

Sete povos, na fé ou na dor

Sete missões de amor



A mistura de diferentes momentos e personalidades históricos em algumas poucas dezenas de versos é um desafio para qualquer autor. No caso da canção, somam-se as exigências melódicas e rítmicas. E no caso específico do samba-enredo, o problema acentua-se, já que o desafio é fazer uma composição para um determinado contexto - o desfile de escolas de samba. Nesse contexto, não basta ter uma boa letra, a canção tem de empolgar os componentes ao longo do desfile e ser de fácil compreensão, a fim de garantir a plena participação e harmonia da escola.

Galvão (2009) utiliza a paródia “Samba do Crioulo Doido”, criada por Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo de Sérgio Porto, para exemplificar a estrutura do samba-enredo.

*Trecho de “Samba do Crioulo Doido”, de Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), 1968:*

Foi em Diamantina  
Onde nasceu JK  
Que a princesa Leopoldina  
Arresolveu se casar  
Mas Chica da Silva  
Tinha outros pretendentes  
E obrigou a princesa  
A se casar  
Com Tiradentes...

A partir da paródia, Galvão (2009) reforça a crítica feita na música à falta de conhecimento histórico dos compositores de samba-enredo:

[...] os compositores originam-se das camadas pobres da população, tendo pouca ou nenhuma escolaridade. Temos aqui [na paródia] uma crítica a tais condições, mostrando os anacronismos e absurdos para-surrealistas que elas acarretam. (GALVÃO, 2009, p. 121)

Na *Poética* de Aristóteles (2007) se fala da relação entre História e poesia, e é feita uma distinção de forma clara.

[...] não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a

necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (...). Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 2007, p. 43)

A simultaneidade de acontecimentos seria uma característica da obra épica e a tornaria mais “grandiosa”, conforme Aristóteles (2007).

[...] na epopeia, que se apresenta em forma de narrativa, é possível mostrar conjuntamente vários acontecimentos simultâneos, os quais, se estiverem bem conexos com o assunto, o tornam mais grandioso. Daí resultam várias vantagens, como engrandecer a obra, permitir aos ouvintes transportarem-se a diversos lugares, introduzir variedade por meio de episódios diversos (ARISTÓTELES, 2007, p. 85)

Haveria também uma métrica inerente à epopeia. Ao falar disso, Aristóteles atribui caracteres específicos ao que ele chama de “metro heroico”. Afirma que seria este o mais apropriado para o gênero.

[...] O metro heroico, a experiência o prova, é o que melhor convém à epopeia. [...] é, de todos, o dotado de maior gravidade e amplidão, pelo que é mais apto a acolher glosas e metáforas, e também neste particular a imitação pela narrativa superior às demais. (ARISTÓTELES, 2007, p. 85)

Assim, sendo o samba-enredo um gênero épico, (surpreendentemente) traz características das quais já falava Aristóteles, em sua *Poética*: a licença poética para tratar de temas históricos com liberdade de criação, a simultaneidade de acontecimentos presentes na narrativa versificada e a adequação a uma métrica própria do épico.

**B) As características épicas presentes no samba-enredo: um estudo de caso.**

Se o samba-enredo é mesmo um gênero épico, então façamos uma verificação, seguindo o esquema tradicional da épica.

Como corpus, partimos de uma letra recente: a do samba da escola Imperatriz Leopoldinense, do Rio, neste ano de 2011, vencedora do prêmio Estandarte de Ouro do jornal *O Globo* na categoria samba-enredo.

**“A Imperatriz adverte: sambar faz bem à saúde”**

Um ritual de magia...  
Oh! Mãe Africa,  
Do teu ventre nascia o poder de curar!  
Despertam as antigas civilizações,  
A cura pela fé nas orações!  
Mistérios da vida, o homem a desvendar...  
A mão da ciência ensina:  
O mundo não pode parar!  
Uma viagem no tempo... a me levar!  
O valor do pensamento a me guiar!  
O toque do artista no Renascimento,  
Surge um novo jeito de pensar!  
Luz - Semeando a ciência,  
A razão na essência, o dever de cuidar!  
Luz - A medida que avança,  
Uma nova esperança que nos leva a sonhar!  
Segredo - A "Chave da Vida",  
Perfeição esculpida, iludindo o olhar...  
Onde a medicina vai chegar?  
No Carnaval, uma injeção de alegria,  
Dividida em doses de amor,  
É a minha Escola a me chamar, Doutor!  
Posso ouvir o som da bateria,  
O remédio pra curar a minha dor!

Eu quero é Sambar!  
A cura do corpo e da alma no Samba está!  
Sou Imperatriz, sou raiz e não posso negar:  
Se alguém me decifrar  
É verde e branco meu DNA!

Seguindo o esquema épico tradicional, procedemos à análise do corpus:

### ***Praepositio (Propósito):***

É possível fazer a leitura dos propósitos do samba-enredo da escola, que fala sobre a medicina, de duas formas: começando pelos versos tais como aparecem na letra, ou pelo último refrão, tal como na gravação da música.

Na primeira leitura, a apresentação do tema-enredo já vem acompanhada da invocação e da dimensão histórica assumida pelo enredo (“Um ritual de magia! / Oh, Mãe África! / Do teu ventre nascia o poder de curar”).

Na segunda possibilidade de leitura, há a afirmação do propósito (“A cura do corpo e da alma...”, DNA...), acompanhada da enumeração dos principais elementos simbólicos da escola, tais como a origem (“Sou Imperatriz, sou raiz e não posso negar”) e as cores (“É verde-e-branco o meu DNA”).

### ***Invocação:***

O poeta logo no início invoca a “Mãe África”. Mais adiante, há a invocação da crença no poder do samba: “Posso ouvir no som da bateria / o remédio pra curar a minha dor”, “A cura do corpo e da alma no samba está”.

### ***In medias res:***

O autor viaja no tempo e volta; vai à outra época da História e retorna novamente. Tudo isso misturado a indagações e frases de efeito. Os *flashbacks* são rápidos, jogam o leitor em diferentes eras e culturas e o trazem de volta.

Como exemplo, analisamos a primeira estrofe: vai-se às antigas civilizações para falar das orações utilizadas para a cura, retorna-se ao mundo contemporâneo, com a sua ciência, e a asserção “O mundo não pode parar”.

O poeta passeia ainda pelas descobertas da medicina no Renascimento (“O toque do artista no Renascimento / Surge um novo jeito de pensar”), no Iluminismo (“Luz – Semeando a ciência / A razão da essência, o dever de cuidar”), chegando

aos últimos séculos. Encerra com uma conquista recente, a decifração do código genético humano (“Se alguém me decifrar / É verde-e-branco o meu DNA!”).

### **Enumeração:**

O contexto do épico, com a enumeração recorrente de alguns símbolos, nomes etc., sai do específico e vai para o universal. A história contada não termina em si; ela ficará para novas narrativas, retomando e transformando personagens, lugares etc.

Uma das principais características épicas do samba-enredo é justamente a enumeração da escola, suas cores, sua comunidade. E, geralmente, também algum outro elemento que a simbolize (a União da Vila do IAPI, de Porto Alegre, por exemplo, sempre tem o trem em suas letras, já que é o símbolo da escola; a Portela, do Rio, todos os anos traz a águia; a Imperadores do Samba, de Porto Alegre, traz leões etc.). A enumeração pode aparecer de forma sucinta e discreta, mas é item praticamente obrigatório na letra do samba-enredo.

No caso da letra em questão, a enumeração aparece no refrão principal. Há a ocorrência do nome da escola, de suas cores e uma característica que seria sua marca (ser “de raiz”): “Sou Imperatriz, sou raiz e não posso negar: / Se alguém me decifrar / É verde e branco meu DNA!”.

.....

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A oralidade é um elemento presente na história de todos os povos, em todas as épocas – lembrando, a imprensa é uma invenção relativamente recente. Através da oralidade, o verbo passa de geração em geração, tendo a memória como fio condutor. A memória, como afirmou Benjamin (1983), é a essência da narrativa. E mais: a memória é épica.

Com a tradição oral, ocorre a transmissão do conhecimento e da cultura entre as gerações, a partir de diferentes formas. Entre elas está a canção. É a canção uma das mais ricas formas que os povos têm de expressar as suas dores e as suas alegrias, as suas guerras e as suas devoções, os seus heróis e inimigos, os seus mitos e as suas lendas.

Sendo o Brasil um país que teve uma alfabetização tardia e onde massas étnicas foram escravizadas e exterminadas, é natural que o único meio de expressão para esses povos era a canção. Isso, talvez, ajuda a explicar a riqueza e diversidade da canção popular brasileira – como já disse Galvão (2009), somos dos poucos países do mundo onde a música nacional é hegemônica, e não a norte-americana.

Esse país, que possui uma das mais expressivas correntes de canção popular do mundo, tem também um rico mosaico de manifestações folclóricas. Recebemos - e absorvemos – as culturas dos povos de diferentes continentes e etnias. Aproveitando a tradição herdada dos índios, primeiros habitantes dessas terras, o Brasil centrifugou culturas e criou a sua própria cultura popular brasileira.

O carnaval, essa festa trazida pelos europeus, adquiriu no país tonalidades negras, indígenas, mestiças, tornando-se uma das referenciais demonstrações de **brasilidade**. Dentre os tantos carnavais existentes no Brasil, sem dúvida são os desfiles das escolas de samba a forma mais conhecida, aqui e no exterior.

O carnaval “desfile de escolas de samba”, como vimos, nasceu no bojo de um país à procura de identidade. Havia pouco mais de um século que o Brasil ficara independente de Portugal e algumas décadas que proclamara a República. A República, no entanto, era velha e não conseguira unir os pedaços desse país de dimensões continentais. Com o advento da Revolução de 1930, estava dada a nova

realidade: o Brasil procurava integrar-se, e para isso era necessário ter mitos, heróis, História e histórias.

Os desfiles de escolas de samba, então, nascem e se consolidam nessa perspectiva, de um país construindo a sua identidade. Os negros, fundadores das escolas de samba, através delas buscaram (e, em boa parte, conseguiram) a aceitação das elites brancas, fazendo um carnaval organizado, bem diferente do que eram as festas de rua até então, e reverenciando os “heróis” nacionais.

Manifestação artística ampla, que agrega diferentes formas estéticas, o desfile de escolas de samba tem várias peculiaridades. É, como disse Pilla Vares (2000), uma “arte moderna” e “contemporânea”, já que reúne, simultaneamente, artes visuais, dança, teatro, música, som, circo, e tem incrível capacidade de absorção – recentemente, escolas trouxeram o cinema para os desfiles e também a participação dos espectadores de maneira instantânea, através de mensagens de celular e da internet. Tudo isso em forma de cortejo, exigindo uma exibição harmônica.

O desfile de escolas de samba, com a sua canção própria, o samba-enredo, reforça a impressão de “arte completa” de que falara Pilla Vares (2000). É uma criação estética completamente nova, essencialmente “brasileira”. Sendo canção, é letra e melodia, ambas construídas a partir de um enredo previamente definido.

Subgênero musical do samba, o ritmo mais caracteristicamente brasileiro, o samba-enredo demonstra como a história pode seguir caminhos muitas vezes imprevisíveis. A partir da afirmação de Mussa & Simas (2010), de que o samba-enredo é do gênero épico, contrariando a tendência contemporânea, que é lírica, fui atrás de elementos que corroborassem (ou não) tal ideia.

Considero que há elementos mais do que suficientes para justificar a existência do épico no samba-enredo. É fácil encontrar os pressupostos do gênero épico geralmente balizados pela crítica literária na maior parte das letras de samba-enredo: propósito, invocação, *in media res*, enumeração, epíteto.

Por outro lado, há de se reconhecer a dificuldade em localizar o gênero épico em alguns modelos de sambas-enredo. O subgênero literário-musical do samba tem também seus subgêneros, suas diferentes nuances. Subgêneros minoritários, mas bastante explorados e recorrentes em algumas escolas de samba menores são o satírico e a crítica política (muitas vezes integrados). Escolas como a São Clemente

e, no passado, a Caprichosos de Pilares e a União da Ilha comumente traziam esse tipo de composição.

*Trecho de “Boi voador sobre o Recife – Cordel da galhofa nacional”, samba-enredo da São Clemente em 2004. (letra completa em anexo)*

Todo mundo pelado, beleza pura  
Todo mundo pelado, mas que loucura!  
Ninguém segura a perereca da vizinha  
É um barato a buzina do Chacrinha!

*Trecho de “O que é bom todo mundo gosta”, samba-enredo da Caprichosos de Pilares em 1989. (letra completa em anexo):*

É só papo, é caô  
Ninguém sabe, ninguém viu (bis)  
Depositam na Suíça  
O que levam do Brasil.

*Trecho de “De bar em bar – Didi, um poeta”, samba-enredo da União da Ilha do Governador em 1991. (letra completa em anexo)*

Hoje eu vou tomar um porre  
Não me socorre que eu tô feliz.  
Nessa eu vou de bar em bar  
Beber a vida que eu sempre quis.  
E no bar da ilusão que eu chego  
Amor, me deseja, me dá um chamego  
Me beija e me faz um cafuné.

Pode-se afirmar que os sambas-enredo satíricos e de crítica social fazem algo muito próximo da marchinha carnavalesca. No entanto, são bastante pontuais as ocorrências de escolas de samba seguindo esse modelo. E tem-se tornado cada vez mais raro. Uma hipótese é a seguinte: à medida que o desfile de escolas de samba torna-se mais competitivo, as agremiações se sentem obrigadas a conseguir patrocínios. Dificilmente se fará um enredo satírico quando se deve propagandear uma cidade, por exemplo.

O que impressiona aí é a capacidade dos compositores em, a partir de um enredo patrocinado, que atende a interesses comerciais, poetizar e ressignificar histórias e símbolos. Os enredos patrocinados também são “levados” a seguir o esquema tradicional – épico, como sabemos. Apresentam inicialmente seus propósitos, invocam-se mitos e heróis, tem-se a narrativa abrindo no meio e um herói em ascensão, a enumeração de objetos, lugares e pessoas e o repetido uso de frases e expressões.



Para exemplificar a presença do épico também nos enredos patrocinados, apresentamos a letra do samba-enredo da Beija-Flor em 2010. Homenageando os 50 anos de Brasília, recorre a mitos e lendas que teriam dado origem à ideia de construir uma capital bem no interior do país. Faz um samba-enredo holístico, de certa forma, com acentuada liberdade criativa. Enumera superficialmente os símbolos tradicionalmente conhecidos na cidade, ou transforma-os de modo que ficam quase imperceptíveis a quem não conhece a cidade.

Provavelmente pelo fato de o enredo ser patrocinado, a letra se abstém completamente de qualquer crítica política (o carnaval de 2010 ocorrera no auge da crise que acabaria derrubando o governador do Distrito Federal, José Roberto Arruda).

*Trecho de “Brilhante ao sol do novo mundo. Brasília: do sonho à realidade, a capital da esperança”, samba-enredo da Beija-Flor em 2010. (letra completa em anexo)*

Dádivas o Criador concedeu  
Fez brotar num sonho divinal  
Lágrimas, fascinante foi a ira de Tupã  
Diz a lenda que o mito Goyas nasceu  
O brilho em Jaci vem do olhar  
Pra sempre refletindo em suas águas  
A força que fluiu desse amor é Paranoá  
Paranoá  
Ó Deus Sol em sua devoção  
Ergueu-se no Egito fonte de inspiração  
Pássaro sagrado voa no infinito azul  
Abre as asas bordando o cerrado de norte a sul.

A presença dos elementos épicos pode se fazer também um enredo patrocinado de forma irreverente, como fez a Grande Rio em 2002, homenageando o Estado do Maranhão.

*Trecho de “Os papagaios amarelos nas terras encantadas do Maranhão”, samba-enredo da Acadêmicos do Grande Rio em 2002. (letra completa em anexo)*

Na França ficou o Rei menino  
No Brasil se viu chegar, pra conquistar!  
Merci Beaucoup, au revoir  
E o índio nada entendeu  
De “papagaio amarelo” foi chamar

Tem miçanga, tem (hê hê)  
Tem espelho, tem  
Para o índio um presente,

Pros franceses um harém  
De além-mar quem vem (hê hê)  
Portugal, meu bem  
Expulsando o francês  
E o bravo holandês também.

A letra do samba-enredo também pode seguir um esquema linear, explicitando logo o tema e a abordagem que fará – mesmo assim, lá estarão os elementos épicos. É mais ou menos o que faz a Porto da Pedra em 2008, quando falou do Japão e da imigração japonesa. A letra de forma interessante promove uma sincronização de culturas – no caso, entre a japonesa e a brasileira.

*Trecho de “Tem pagode no Maru! 100 anos de imigração japonesa”, samba-enredo da Unidos do Porto da Pedra em 2008. (letra completa em anexo)*

Brasil, abra o leque ao Japão  
São cem anos de imigração  
O show vai começar  
Em São Gonçalo o meu tigre se transforma em Torá  
Imperador da cultura milenar  
No tempo dourado, a Mãe Natureza  
Sopra o vento da paz  
Encontro marcado com a sutileza  
Há luz, bambus, bonsais  
Gira baiana, oh mãe do samba!  
Emana cerejeira em flor  
Na grande viagem, a fé na bagagem  
A esperança navegou.

O épico, portanto, está presente de forma acentuada em todas as composições. Mesmo o enredo patrocinado motiva a busca de mitos que justifiquem a paixão e a devoção dos componentes da escola entoando o seu samba-enredo.

Esse intercâmbio de culturas, de estilos, de influências, faz do samba-enredo um (sub) gênero completo, único, peculiar. Tem uma indiscutível relevância social e cultural, já que proporciona a narração para grandes públicos de histórias muitas vezes desconhecidas (ou histórias conhecidas narradas por pessoas desconhecidas).

O samba-enredo é um tema rico e, diferentemente de muitas formas literárias, dispõe de uma farta quantidade de material. Como já dissemos, todos os anos centenas (ou até milhares) de letras são produzidas – uma parte menor delas, no entanto, vira o hino oficial das escolas. Esse material geralmente tem dificuldades de circulação para fora do próprio meio carnavalesco. No entanto, o principal problema

no meu entendimento é de outra ordem: o preconceito acadêmico com essa manifestação artística. Isso faz com que não haja o interesse pelo valor artístico / literário dessas composições, ficando elas restritas às disputas internas das escolas ou às festividades do período momesco.

Tal preconceito se dá porque muitas vezes a origem de quem compõe não são os círculos letrados tradicionalmente aceitos e estudados. Ou, então, a origem não é a escrita, mas a manifestação oral (canção ou declamação). O preconceito, assim, é social, mas também artístico.

Ultrapassar essas barreiras, reconhecendo – e valorizando – expressões literárias marginalizadas considero que também é nossa tarefa. Busquei fazer isso neste singelo trabalho, contextualizando a importância do carnaval e do samba para o Brasil e seu povo, apresentando os valores artísticos dos desfiles de escolas de samba e estabelecendo uma discussão a respeito dos valores literários do samba-enredo – e da de certa forma surpreendente presença do épico em suas letras.

Enfim, esta é mais uma contribuição ao insistente trabalho empreendido por muitos de (re)significar as formas orais e populares de expressão da cultura brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPEL, Myrna Bier et al. *As formas do épico: da epopeia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

\_\_\_\_\_ SCHÜLER, Donaldo. *Definições do épico*. P. 9-14.

\_\_\_\_\_ VASSALLO, Ligia. *A canção de gesta e o épico medieval*. P. 83-99.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BARROS, Paulo et. al. *Sinopse: Esta noite levarei sua alma*. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://unidosdatijuca.com.br/a-tijuca/carnavais/2011-esta-noite-levarei-sua-alma/sinopse/>. Acesso em: 31 de outubro de 2011.

BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CABRAL, Sérgio. *Escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora : Companhia Editora Nacional, 2011.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CAVALCANTI, Maria L. V. C. *Carnaval carioca – dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC/Funarte, 1995.

ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FARIAS, Júlio César. *Para tudo não se acabar na quarta-feira: a linguagem do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2002.

GALVÃO, Walnice N. *Ao som do samba: Uma leitura do Carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

GERMANO, Iris; KRAWCZYK, Flávio; POSSAMAI, Zita. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

LIGA das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). *Manual do Julgador – Carnaval 2011*. Disponível em: [liesa.globo.com](http://liesa.globo.com) . Acesso em: 31 de outubro de 2011.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz A.. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PILLA VARES, Luis P. *Samba: a arte total*. In: FISCHER, Luís Augusto; SEDREZ, Mariângela (org.). *Conversas entre confetes*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2000. P. 87-97.

SOUZA, Tárik de. *Marcha-Rancho - Melodias elaboradas em meio à folia carnavalesca*. Disponível em: <http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/marchارانcho>. Acesso em: 27 de outubro de 2011.

TINHORÃO, José R. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

WIKIPEDIA. *Epic Poetry*. Disponível em [http://en.wikipedia.org/wiki/Epic\\_poetry](http://en.wikipedia.org/wiki/Epic_poetry).

Acesso em 4 de novembro de 2011.

## ANEXOS

Letras de sambas-enredo conforme ordem de aparição no trabalho.

- a. “O mundo do samba”, de Nelson de Moraes; Unidos da Tijuca, 1933 – MUSSA & SIMAS, 2010, p. 25.

somos Unidos da Tijuca  
e cantamos com harmonia  
e alegria  
o samba nascido no terreiro  
não queremos abafar  
nem desacatar  
viemos cantar o nosso samba  
que é nascido no terreiro  
perante o luar

- b. “Exaltação a Tiradentes”, de Mano Décio da Viola, Estanislau Silva e Penteano; Império Serrano, 1949. Disponível em:  
<http://letras.terra.com.br/imperio-serrano-rj/473125/>. Acesso em 2 de novembro de 2011.

Joaquim José da Silva Xavier  
Morreu a 21 de abril  
Pela Independência do Brasil  
Foi traído e não traiu jamais  
A Inconfidência de Minas Gerais  
  
Joaquim José da Silva Xavier  
Era o nome de Tiradentes

Foi sacrificado pela nossa liberdade  
Este grande herói  
Pra sempre há de ser lembrado

- c. “Esta noite levarei sua alma”, de Júlio Alves e Totonho, Unidos da Tijuca, 2011.  
Disponível em: <http://unidosdatijuca.com.br/a-tijuca/carnavais/2011-esta-noite-levarei-sua-alma/>. Acesso em 31 de outubro de 2011.

Tá com medo de quê?  
O filme já vai começar  
Você foi convidado  
Caronte no barco não pode esperar  
Apague a luz, a guerra começou  
Sob o capuz, delira o diretor  
No filme que passa piada em cartaz  
Pavor me abraça, isso não se faz  
No espaço se vai, é a força que vem  
Meu medo não teme ninguém

É o boom! Quem não viu? A casa caiu  
Com a bomba na mão o vilão explodiu  
O plano de fuga é jogo de cena  
“Um Deus nos acuda”... Agita o cinema

Ele volta, revolta mistério no ar  
Dos milharais uma estranha visão  
Mais uma vez olha a encenação  
Morrer de amar faz o povo gargalhar  
Pare! Eu pego vocês, grita o mau condutor  
Mas deu tudo errado, não há outro lado  
Esse povo me enganou  
Eu sou brasileiro, amor tijucano  
Roteiro sem ponto final  
Coitado o barqueiro entrou pelo cano  
E brinca no meu carnaval

Eu sou Tijuca, estou em cartaz  
Sucesso na tela meu povo é quem faz  
Sou do Borel, da gente guerreira  
A pura cadência levanta poeira



- d. “Boi voador sobre o Recife – Cordel da Galhofa Nacional”. Autoria de Jorge Melodia, Noronha, Marcos Zero e César Ouro. São Clemente, 2004.

Disponível em:

[http://www.saoclemente.com.br/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=126:2004-boi-voador-sobre-o-recife-cordel-da-galhofa-nacional&catid=7:carnavais&Itemid=7](http://www.saoclemente.com.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=126:2004-boi-voador-sobre-o-recife-cordel-da-galhofa-nacional&catid=7:carnavais&Itemid=7). Acesso em: 2 de novembro de 2011.

A cobra vai fumar  
De além mar, ao mar de lama  
Gostoso é pecar, se lambuzar no mel da cana  
Índias que não estão no mapa  
Na boquinha da garrafa, cheias de amor prá dar  
O tal batavo começou avacalhar  
E como brasileiro gosta de uma obra  
Nassau fez até de sobra  
Mascarando o leão, do norte lugarejo sem saúde  
Onde a maior virtude era viver de armação  
Macunaíma, anti-herói idolatrado  
Aqui tudo foi tramado, pra virar esculhambação

*Todo mundo pelado, beleza pura  
Todo mundo pelado, mas que loucura  
Ninguém segura a perereca da vizinha  
É um barato a Buzina do Chacrinha*

Era a corte um rebú  
Se ouviu o sururú, vai prá ponte que o partiu  
Com o laranja individado  
O pedágio foi cobrado, o primeiro do Brasil  
O boi voou, começou a robalheira  
A galhofa, a bandalheira, pra chacota nacional  
Mas tira o olho, ninguém tasca eu vi primeiro  
Tem muito boi brasileiro pra comer nesse quintal

*Onde a zorra vai parar  
Eu tô sofrendo mas eu gozo no final  
A São Clemente faz a gente acreditar  
Que no Brasil o que é sério é carnaval*

- e. “Saco vazio não para em pé – A mão que faz a guerra, faz a paz”, samba-enredo da Beija-Flor em 2003. Autoria de Betinho, J. C. Coelho, Ribeirinho, Glyvaldo, Luis Otávio, Manoel do Cavaco, Serginho Sumaré e Vinicius. Beija-Flor, 2003. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/beija-flor-rj/120087/>  
Acesso em: 2 de novembro de 2011.

Luz divina luz que me conduz  
Clareia meu clariar clareia

Nas veredas da verdade, cadê a felicidade  
Aportei, num santuário de ambição

*E o índio muito forte resistiu (bis)*  
*A tortura implacável assistiu*  
*Enquanto o negro cantava saudade*  
*Da terra mãe de liberdade*

Na França é tomada a bastilha  
O povo mostra a indignação  
Revoltado com o diabo  
Que amassou o nosso pão

*Grito forte dos palmares... zumbi (bis)*  
*Herói da inconfidência... tiradentes*  
*Nas caatingas do nordeste... lampião*  
*Todos lutaram contra força da opressão*

Nasce então  
Poderosa, guerreira  
Que desenvolve seu trabalho social  
Cultura aos pobres, abrigou maltrapilhos  
Fraternidade, de modo geral  
Brava gente sofrida, da baixada  
Soltando a voz no planeta carnaval  
Eu quero liberdade, dignidade e união  
Fui lata, hoje sou prata  
Lixo, ouro da região  
Chega de ganhar tão pouco  
Tô no sufoco vou desabafar  
Pare com essa ganância, pois a tolerância  
Pode se acabar...

*Oh!!! meu brasil (bis)*  
*Overdose de amor nos traz*  
*Se espelha, na família "Beija-Flor"*  
*Lutando eternamente pela paz*

- f. "O filho fiel, sempre Mangueira". Autoria de Aílton, Cesinha Maluco, Alemão do Cavaco, Xavier, Pê, Zé Rifai e Baiano. Estação Primeira de Mangueira, 2011. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/mangueira-rj/1757375/>. Acesso em: 2 de outubro de 2011.

Quis o Criador me abençoar  
Fazer de mim um menestrel  
Traço o meu passo no compasso  
Do surdo de primeira  
Sou mangueira!

Trilhei ruas e vielas  
Morro de alegria, emoção!  
Procurando harmonia, encontrei a poesia

E me entreguei à boêmia  
No buraco quente, olaria e chalé  
Com meus parceiros de fé

*Trago violão  
No Zicartola, Opinião  
Se te encantei com meu talento  
Acabo te vendendo uma canção*

Passei... Aquela dor venceu espinhos  
"Amor perfeito" em nosso ninho  
Que foi desfeito ao luar  
Prazer... Me chamam Nelson Cavaquinho  
Tatuei em meu caminho  
Seletas obras musicais

Sonhei que "Folhas secas" cobriam meu chão  
Pra delírio dessa multidão  
Impossível não emocionar  
Chorei... Ao voltar para minha raiz  
Ao teu lado eu sou mais feliz  
Pra sempre vou te amar!

*Mangueira é nação e comunidade!  
"Minha festa", teu samba, ninguém vai calar!  
Sou teu filho fiel, Estação Primeira  
Por tua bandeira eu hei de lutar!*

- g. "Voilà, Caxias! Para sempre Liberté, Egalité, Fraternité. Merci Beaucoup, Brésil! Não tem de quê!". Autoria de Derê, Emerson Dias, Rafael Ribeiro e Mingau. Acadêmicos do Grande Rio, 2009. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/academicos-do-grande-rio-rj/1359860/>. Acesso em: 2 de novembro de 2011.

O rei sol bordado em ouro e a corte... a brilhar  
Champagne, um baile pra comemorar  
Mistérios da terra brasilis vão se revelar  
Navegando não imaginava encontrar  
Ver tanta beleza seduzindo o meu olhar  
Um grito tupinambá tocou meu coração  
E foi saindo "a francesa" Villegagnon  
Assim nascia São Sebastião

*A força de um povo que revoltado... se uniu  
Cruzou fronteiras "movimentando" meu Brasil  
Vem o anseio de alcançar liberdade  
Meu lema é égalité, fraternidade.*

Eu vi nascer  
Um novo dia florescer  
Sonhei com as cores de debret  
Emoldurando o amanhecer  
Me encantava!  
Quando eu sentia seu perfume pelo ar

A ouvidor era Paris a desfilar  
O grande cabaré, na cidade luz  
Sonho ou ilusão que me conduz  
De um "passo", fiz um traço no compasso da paixão  
É o vôo da evolução  
Flores pra nação que sempre estendeu a mão  
É festa, carnaval é união.

*Minha alma é tricolor!!  
O meu orgulho é minha bandeira. oui. voilà!!  
A grande rio balança  
Le mon amour é a França  
Vem brindar!!!*

- h. "O vento corta as terras dos pampas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito guarani. Sete Povos na fé e na dor... Sete missões de amor". Autoria de J.C. Coelho, Ribeirinha, Adilson China, Serginho Sumaré, Domingos P.S., Sidnei de Pilares, Zequinha do Cavaco, Wanderley Novidade, Jorginho Moreira, Paulinho Rocha e Walnei Rocha. Beija-Flor de Nilópolis, 2005. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/beija-flor-rj/76330/>. Acesso em: 3 de nov. de 2011.

Clareou...  
Anunciando um novo dia  
Clareou...  
Abençoada estrela guia  
Traz do céu a luz menino  
Em mensagem do divino  
Unir as raças pelo amor fraternizar  
A companhia de Jesus  
Restaura a fé e a paz faz semear  
Os jesuítas vieram de além mar  
Com a força da fé catequizar... e civilizar

*Na liberdade dos campos e aldeias  
Em lua cheia, canta e dança o guarani  
com tubichá e o feitiço de crué  
Na "yvy maraey" aiê...povo de fé*

Surgiu  
Nas mãos da redução a evolução  
Oásis para a vida em comunhão  
O paraíso  
Santuário de riquezas naturais  
Onde ergueram monumentos  
Imensas catedrais  
Mas a ganância  
Alimentada nos palácios de madri  
Com o tratado assinado  
A traição estava ali  
Oh, pai, olhai por nós!  
Ouvi a voz desse missioneiro

O vento cortando os pampas  
Dobrando a esperança  
Nesse rincão brasileiro

*Em nome do pai, do filho  
A beija-flor é guarani  
Sete povos na fé e na dor  
Sete missões de amor*

- i. “Samba do Crioulo Doido”, de Stalislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), 1968.

Disponível em <http://letras.terra.com.br/quarteto-em-cy/350681/>

Foi em Diamantina  
Onde nasceu JK  
Que a princesa Leopoldina  
Arresolveu se casar  
Mas Chica da Silva  
Tinha outros pretendentes  
E obrigou a princesa  
A se casar  
Com Tiradentes...

Lá! lá! Lá lá! Lá lá!  
O bode que deu  
Vou te contar...(2x)

Joaquim José  
Que também é  
Da Silva Xavier  
Queria ser dono do mundo  
E se elegeu Pedro II  
Das estradas de Minas  
Seguiu prá São Paulo  
E falou com Anchieta  
O vigário dos índios  
Aliou-se a Dom Pedro  
E acabou com a falseta  
Da união deles dois  
Ficou resolvida a questão  
E foi proclamada  
A escravidão  
E foi proclamada  
A escravidão...

Assim se conta  
Essa história  
Que é dos dois

A maior glória  
A Leopoldina virou trem  
E Dom Pedro  
É uma estação também...

Oh Oh! Oh Oh Oh Oh!  
O trem tá atrasado  
Ou já passou...(2x)

- j. “A Imperatriz adverte: sambar faz bem à saúde”. Autoria de Flavinho, Me leva, Gil Branco, Tião Pinheiro e Drummond. Imperatriz Leopoldinense, 2011. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/imperatriz-leopoldinense-rj/1761783/>. Acesso em: 3 de novembro de 2011.

Um ritual de magia...  
Oh! Mãe Africa,  
Do teu ventre nascia o poder de curar!  
Despertam as antigas civilizações,  
A cura pela fé nas orações!  
Mistérios da vida, o homem a desvendar...  
A mão da ciência ensina:  
O mundo não pode parar!  
Uma viagem no tempo... a me levar!  
O valor do pensamento a me guiar!  
O toque do artista no Renascimento,  
Surge um novo jeito de pensar!  
Luz - Semeando a ciência,  
A razão na essência, o dever de cuidar!  
Luz - A medida que avança,  
Uma nova esperança que nos leva a sonhar!  
Segredo - A "Chave da Vida",  
Perfeição esculpida, iludindo o olhar...  
Onde a medicina vai chegar?  
No Carnaval, uma injeção de alegria,  
Dividida em doses de amor,  
É a minha Escola a me chamar, Doutor!  
Posso ouvir o som da bateria,  
O remédio pra curar a minha dor!

Eu quero é Sambar!  
A cura do corpo e da alma no Samba está!  
Sou Imperatriz, sou raiz e não posso negar:  
Se alguém me decifrar  
É verde e branco meu DNA!

k) “Brilhante ao sol do novo mundo. Brasília: do sonho à realidade, a capital da esperança”. Autoria de Laíla, Fran-Sérgio, Ubiratan Silva e Alexandre Louzada. Beija-Flor de Nilópolis, 2010. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/sambas/1598419/>. Acesso em: 5 de novembro de 2011.

Dádivas o criador concedeu  
Fez brotar num sonho divinal o mais precioso cristal  
Lágrimas, fascinante foi a ira de Tupã  
Diz a lenda que o mito Goyás nasceu  
O brilho em Jaci vem do olhar  
Pra sempre refletido em suas águas  
A força que fluiu desse amor é Paranoá... Paranoá  
Óh! Deus sol em sua devoção  
Ergueu-se no Egito fonte de inspiração  
Pássaro sagrado voa no infinito azul  
Abre as asas bordando o cerrado de norte a sul

Ah! Terra tão rica é o sertão  
Rasga o coração da mata desbravador!  
Finca a bandeira nesse chão  
Pra desabrochar a linda flor

No coração do Brasil, o afã de quem viu um novo  
amanhã  
Revolta, insurreições, coroas e brasões  
Batismo num clamor de liberdade!  
Segue a missão a caravana em jornada  
Enfim a natureza em sua essência revelada  
Firmando o desejo de realizar  
A flor desabrochou nas mãos de JK  
A miscigenação se fez raiz  
Com sangue e o suor deste país  
Vem ver... A arte do mestre num traço um poema  
Nossa capital vem ver ...  
Legião de artistas, caldeirão cultural!  
Orgulho, patrimônio mundial

Sou candango, calango e Beija-Flor!  
Traçando o destino ainda criança  
A luz da alvorada anuncia!  
Brasília capital da esperança

l) “Os papagaios amarelos nas terras encantadas do Maranhão”. Autoria de Alailson Cruz e Agenor Neto (Quinho), Acadêmicos do Grande Rio, 2002.

Na França ficou o rei, menino!!!  
No Brasil se viu chegar, pra conquistar! Oh!!!  
Merci Beaucoup, au revoir  
O índio nada entendeu  
De "papagaios amarelos" foi chamar  
Tem miçanga, tem (ê ê), tem espelho, tem  
Para o índio um presente, pros franceses um harém  
De além-mar quem vem (ê ê), Portugal meu bem  
Expulsando o francês e o bravo holandês também  
No balaio tem a revolução, a balaiada!!  
Negro Cosme quer seu povo feliz  
O imperador das liberdades bem-te-vis

Me leva que eu quero ver (eu quero ver!)  
Touro negro coroadado  
Ele é Dom Sebastião (bis)  
Que no mar fez o seu reino  
Num palácio iluminado

Ê, povo ê, povo ê  
Ê Maranhão, povo encantado  
Nhá Jança é assombração  
No alto do divino, eu vou

Com os caretas pro pato, pato pelado  
Do poeta uma voz ecoou (ô ô ô)  
Minha terra se ouve cantar (o sabiá!) (bis)  
Grande Rio é samba, é amor  
Bumba-meu-boi, tua estrela vai brilhar

m) “Tem pagode no Maru! 100 anos de imigração japonesa”. Autoria de David de Souza, Fábio Costa e Carlos Júnior. Unidos do Porto da Pedra, 2008.

Brasil! Abra o leque ao Japão,  
São 100 anos de imigração  
O show vai começar  
De São Gonçalo o meu Tigre se transforma em Torá  
Imperador da cultura milenar  
No templo dourado a Mãe Natureza  
Sopra o vento da paz, encontro marcado com a sutileza  
Há luz, bambus, bonsais  
Gira baiana, oh! Mãe do Samba  
Emana cerejeira em flor  
Na grande viagem, a fé na bagagem  
A esperança navegou



O Maru cruzou o mar  
Lançado à sorte, o braço forte na lavoura trabalhou  
A liberdade cultura viva  
Terra querida é luz e cor

O sopro do gênio o fez samurai  
Quem foi Manabu? Das artes o pai  
Quem dobra o papel com as mãos do céu  
Faz do origami pedaço de paz  
Vai um sushi saborear  
Vi um gato no mangá, o gato é sorte  
Vem coração oriental  
Vem na era digital me dar suporte  
Japão, o sol nascente brilha em cada um de nós  
Em Azakusa agora explode a minha voz  
E a lágrima que cai é de emoção

A verdade que embala o meu coração  
É a Porto da Pedra a minha paixão  
Aplausos que o show vai terminar ô ô  
Me perdoe se eu chorar