



MEMÓRIA E ESTRANHAMENTO EM DOIS SAMBAS: ENREDOS DEDICADOS A ENEIDA DE MORAIS

Adalgimar Gomes Gonçalves*

RESUMO

Objetiva-se discutir, neste texto, dois samba-enredos dedicados à escritora Eneida de Moraes, homenagem promovida pela escola de samba Salgueiro, do Rio de Janeiro, em 1973, investigando, nas canções, a condição da memória e do estranhamento. Os dois sambas, “Eneida, amor e fantasia” e “Boi da cara preta”, serão analisados a partir dos pressupostos teóricos da literatura menor e da carnavalização.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Estranhamento. Samba enredo.

ABSTRACT

In this text, the main objective is to discuss two samba themes dedicated to the writings of Eneida de Moraes, in a homage promoted by the school of samba Salgueiro, Rio de Janeiro, 1973, investigating, in the songs, the condition of the memory and the estrangement. The two sambas, “Eneida, amor e fantasia” and “Boi da cara preta”, will be analysed within the assumptions of thinkers of minor literature and of carnivalization.

KEYWORDS: Memory. Estrangement. Samba enredo.

Samba enredo, literatura e carnavalização

Segundo Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas, a definição de samba-enredo ou de samba de enredo (como preferem esses pesquisadores) segue um raciocínio análogo. Sendo uma forma lítero-musical, uma conjugação de letra e música, os sambas sempre foram julgados levando em conta esses dois polos. E, desde cedo, as letras de samba cantadas em desfiles começaram a se adequar ao “enredo” da escola, ao enredo teórico, ao tema geral, proposto em forma abstrata.

Não há relação de precedência entre o enredo plástico e o samba de enredo: ambos decorrem e devem expressar, da melhor maneira possível, o enredo teórico da escola. Samba de enredo, portanto, é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola — tema esse que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e adereços (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 24).

Partimos da perspectiva teórica de que a poesia brasileira pode ser interpretada, de forma inclusiva, como corpus que abrange a poesia popular, maciçamente produzida oralmente, como texto musicado. Dessa forma, podemos investigar o samba enredo enquanto prática de uma literatura menor no sentido de como uma língua de uma minoria, a periférica, possibilita a reinvenção de novos significados diante de uma língua maior e a abertura de espaços para a consideração de um lugar,

de uma expressão diferenciada, que modifica os sentidos habituais, posto que “uma literatura menor está associada a um devir-minoritário, traçando linhas de fuga para a linguagem e possibilitando a invenção de novas forças” (DELEUZE e GUATARRI, 2003, p. 31).

A “invenção de novas forças” pode ser experimentada por meio do estranhamento, ainda que os compositores, os intérpretes e os sambistas não tenham consciência precisa dessa teoria. A leitura do samba enredo “Boi da cara preta”, por exemplo, possibilita-nos compreender que a experiência vivida de seus autores foi determinante na elaboração de um texto que, por meio de estruturas inquietantes, burla, subverte, desvia, ginga e contorna as normas inflexíveis da Ditadura Militar.

Nessa direção, Mikhail Bakhtin, em seus estudos acerca da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, argumenta que o carnaval é o lugar da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico e subvertem as regras hegemônicas, ainda que temporariamente. “O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significado incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades” (BAKHTIN, 1999, p. 43).

Aqui, verificaremos que o lugar da inversão também é possível não somente pelas alegorias, mas, sobretudo, pela língua e seu desvio marcado pelo estranhamento, especificamente no samba enredo “Boi da cara preta”.

Nesse sentido, é imprescindível considerarmos que a memória é um instrumento indispensável na significação do fazer e do representar os enredos. Memória em que, segundo Ricoeur, está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; “orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo” (RICOEUR, 2007, p. 108).

Portanto, foi naquele contexto dos anos 70 do século passado que a escola de samba Salgueiro, do Rio de Janeiro, homenageou a escritora Eneida de Moraes, com o intento de eternizar, na memória coletiva, os feitos da importante estudiosa do carnaval brasileiro.

O samba enredo “Eneida, Amor e Fantasia”

Eneida de Villas Boas Costa de Moraes foi uma personalidade artística que esteve presa, durante a ditadura do Estado Novo, ao lado de vários intelectuais — Graciliano Ramos era um deles, inclusive, Eneida foi personagem em *Memórias do cárcere*. Ela distinguiu-se por ser a primeira mulher a dedicar-se às pesquisas e escritas sobre a história do carnaval. Foi jurada nas escolas de samba. Idealizou a criação do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro e foi conselheira do Museu da Imagem. Foi cronista do *Diário de Notícias*, criou o famoso Baile

do Pierrô e lançou, em 1958, o livro *História do carnaval carioca* [1]. Em 1973, dois anos depois de sua morte, a escola de samba Salgueiro prestou-lhe uma homenagem com o enredo da agremiação, “Eneida, amor e fantasia”:

O povo sambando/ Cantando a melodia/ Salgueiro traz o tema/ Eneida, amor e fantasia/ A mulher que veio do Norte/ Para o Rio de Janeiro/ Com ideia genial/ Em busca da glória/ Na literatura nacional./ Exponente jornalista./ Suas crônicas são imortais./ Foi amiga dos sambistas./ Fatos que não esquecemos jamais (coração)./ Coração puro e nobre, foi benquista/ Entre ricos e pobres./ É famoso o seu Baile de Pierrôs./ Onde a Colombina procura o seu amor/ A escritora de lirismo invulgar/ Enriqueceu o folclore nacional./ Hoje o mundo a conhece/ Através da história do carnaval./ É açai/ É tacacá, Coisa gostosa lá do Pará

Verifiquemos que o texto eleito destacou, explicitamente, a história da homenageada, expondo o lugar de origem, o percurso, as relações e identificações com o carnaval e, no fechamento do enredo, evocou elementos da natureza paraense, representados em alimentos e prazer.

Chama-nos atenção o predomínio do foco narrativo em terceira pessoa, um autor que se posiciona de longe, de fora, sem participar inteiramente dos acontecimentos. Esse narrador observador somente muda de posição diante do reconhecimento da fortuna da homenageada para evocar uma voz coletiva, o “nós”, em “Fatos que não esquecemos jamais”.

Assim, o samba “Eneida, amor e fantasia” segue o seu curso linear, em um tempo sem rupturas, perfeitamente cronológico, cujos desdobramentos já estavam previsíveis e bem consolidados. Um enredo sem rupturas, sem questionamentos, que poderia passar livremente pela avenida e pelos censores do regime.

Nos primeiros versos, fica evidente o objetivo da canção: “o povo sambando/ cantando a melodia/ Salgueiro traz o tema/ Eneida, amor e fantasia”, uma introdução previsível, direta, sem ruídos e sem rumores. Em seguida, a apresentação da escritora, o seu novo *locus*, o seu percurso na literatura, no jornalismo, no carnaval. Desperta a atenção a forma com que a personagem transita e é aclamada pelas classes sociais “Coração puro e nobre, foi benquista/ entre ricos e pobres”.

Observemos, dessa forma, que esse samba enredo, escolhido para o desfile, trouxe uma leitura confortável, didática e informativa, sem perder o lirismo e o tom épico ao retratar a personagem em tela. Os únicos versos que poderiam destoar do curso “natural” da narrativa seriam os finais: “É açai/ É tacacá/ Coisa gostosa lá do Pará”, mas têm o seu significado singular pois se referem à terra primeira de Eneida, com sabores culturais. Uma maneira de reverenciar a diversidade brasileira.

1. Disponível em: http://www.releituras.com/eneida_menu.asp.

Importante aqui registrar que a historiadora Laura de Mello e Souza observou que Carlo Ginzburg, no ensaio “Estranhamento: pré-História de um procedimento literário”, deu uma estocada nos formalistas russos ao dizer que “o estranhamento não é técnica, mas modo de compreensão, alcançável quando, como Maquiavel, se observa a realidade do exterior, de longe, de uma posição periférica e marginal” (SOUZA, 2001, p. 3). O samba “Eneida, amor e fantasia” manteve distância da realidade presente da década de 70, a Ditadura Militar, e, ao retratar a história de Eneida de Moraes, obliterou os tempos em que ela esteve presa e nem possibilitou distanciar-se do presente para narrar um passado que refletia naquele agora, naquele instante. Mas há que ressaltar que os méritos do enredo podem ser reconhecidos pelo exercício da memória histórica de Eneida, mesmo que a estrutura seja simples e os episódios dolorosos da personagem encarcerada no Estado Novo não tenham sido mencionados.

Se Ginzburg, na discussão acerca do conceito de estranhamento, usa o que é distante para entender melhor o que é próximo, ou para poder dizer a verdade nua e crua que, de outra forma, seria impossível enunciar, o samba “Boi da cara preta”, estaria mais próximo de atender essa proposta. É o nosso intento.

O samba enredo “Boi da Cara Preta”

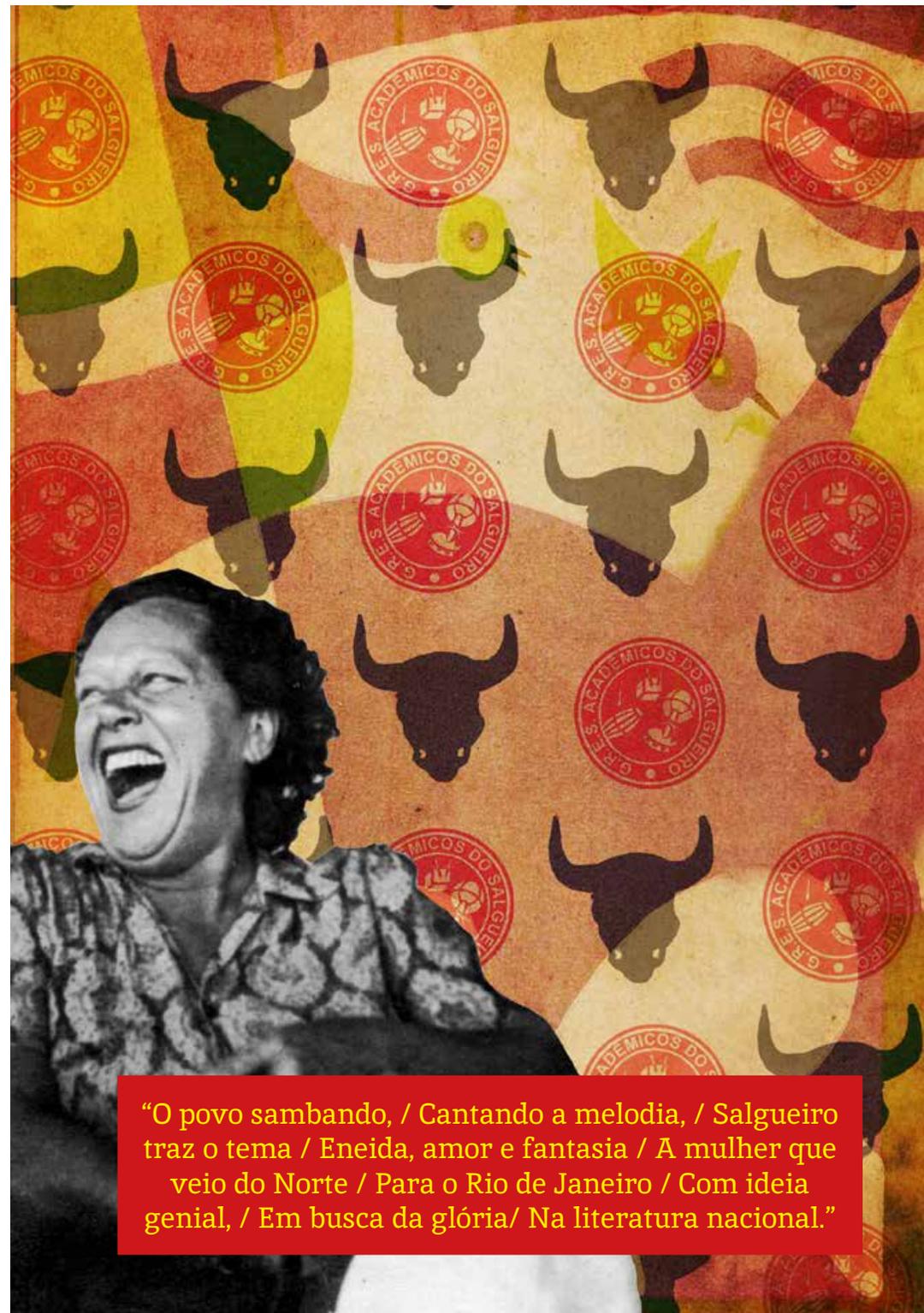
Apesar de o samba “Boi da cara preta”, composto por Zuzuca e musicado por Jair Rodrigues, não ter sido o escolhido para representar a escola Salgueiro, na homenagem à Eneida, aquela canção emplacou nas paradas de sucesso. Observemos a letra do samba:

Boi, boi, boi/ Boi da cara preta,/ Pega essa criança,/ Que tem medo de careta/ Eu não chorei, porque não sei chorar, / Nem reclamei, porque não sou de reclamar/ Só exaltei, Eneida, amor e fantasia,/ Cantei tudo, Zé Pereira, o rei da folia, / Boi, boi, boi/ Boi da cara preta,/ Pega essa criança,/ Que tem medo de careta/ Limoeiro é limoeiro, / Uma flor é uma flor/ Batuqueiro é batuqueiro, / Cantador é cantador/ Vela inteira não me ilumina, / Cotoco de vela quer me iluminar/ Chuva grossa não me molha / Sereno quer me molhar,/ Meu senhor/ Eu não chorei, porque não sei chorar, / Nem reclamei, porque não sou de reclamar.../ [2]

Ao efetuarmos a leitura do samba enredo em questão podemos nos certificar de que, nessa composição, opera a desierarquização do imaginário com uma mistura de personagens e elementos de campos semânticos distintos: boi da cara preta, criança, Zé Pereira, limoeiro, flor, batuqueiro, cantador, vela, além da presença intimista do narrador personagem.

Imprescindível registrarmos que a época da escrita e da vivência desses enredos é a da Ditadura Militar que propiciou um novo discurso histórico. Dessa forma, Ricoeur esclarece que o discurso

2. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/jair-rodrigues/577864/>.



“O povo sambando, / Cantando a melodia, / Salgueiro traz o tema / Eneida, amor e fantasia / A mulher que veio do Norte / Para o Rio de Janeiro / Com ideia genial, / Em busca da glória/ Na literatura nacional.”

histórico deve ser construído em forma de obra; “cada obra se insere num ambiente já edificado; as releituras do passado são outras tantas reconstruções, às vezes ao preço de custosas demolições: construir, desconstruir, reconstruir são gestos familiares para o historiador” (RICOEUR, 2007, p. 222).

O posicionamento do autor textual é muito evidente, desde a escolha do foco narrativo, em primeira pessoa. Um narrador inteiramente participativo, personagem que ordena, que cultua, que reverencia, a homenageada e que se desloca para resistir.

A história de Eneida nesse texto é contada de forma diferente, de uma distância aparente, mas estratégica, considerando que para Sigmund Freud “o escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser” (FREUD, 1969, p. 310).

Nessa linha argumentativa, o mundo de representação e as nossas realidades familiares já são evocadas na abertura do samba enredo “Boi, boi, boi/boi da cara preta/ Pega essa criança/ Que tem medo de careta”. Esses versos, carregados de múltiplos sentidos, remontam à literatura infantil, presente na experiência da homenageada. Igualmente chama a atenção a repetição da palavra boi.

Verifiquemos que sobre esse fenômeno, o da repetição, Julia Teitelrojt Martins, em *Estudos do estranho: o fator da repetição*, argumenta que “A repetição não deve ser entendida como reprodução, mas sim como um retorno do diferente/ novo — um paradoxo em termos, assim como o estranho familiar” (MARTINS, 2011, p. 208).

Os versos “Eu não chorei, porque não sei chorar,/ Nem reclamei porque não sou de reclamar” aludem ao contexto extratextual e sugerem a resistência diante das dores do presente, a Ditadura Militar brasileira na década de 70 e, ao mesmo tempo, articulando, por meio de um olhar não tão distante, com a ditadura do Estado Novo, rememorando a época em que Eneida estava encarcerada. A imagem do boi pode ser percebida como a metáfora da ditadura, da opressão, do medo, da força bruta, mas que não seria suficiente para intimidar nem a homenageada, nem o narrador do texto que se expressa por meio de uma linguagem também oral, desviada e estranha.

A tentativa de dizer que cada coisa tem a sua identidade — “Limoeiro é limoeiro,/ Uma flor é uma flor/ Batuqueiro é batuqueiro,/ Cantador é cantador” — é uma forma de tentar ordenar o caos, mas, ao mesmo tempo, de reconhecer as diferenças e seus lugares de enunciação. Uma forma de se posicionar diante da realidade.

De igual forma, merecem destaque os versos “Vela inteira não me ilumina,/ Cotoco de vela quer me iluminar/ Chuva grossa não me molha/ Sereno quer me molhar”, sugerindo a disciplina, o controle,

o autoritarismo, características peculiares daqueles regimes. Simultaneamente, adquirindo possibilidades de resistência, o sujeito da narrativa, focada em primeira pessoa, assume uma posição de um agente da própria história: é resistente, forte, desafiador. Sujeito capaz de enfrentar algo que pretende controlar a direção dele — metáfora da vela (que pode significar a luz, a razão; mas também a regra, a norma, a direção) e que o queria dominar — metáfora da chuva grossa (tempestades e obstáculos). Forças maiores que seriam superadas, a vela e a chuva grossa. O que pensar, então, dos desafios menores, dos agentes de baixa patente, os cotocos e serenos no caminho?

Dessa forma, no artigo “Estranhamento por correspondência”, Myriam Ávila assegura que,

o homem, para dominar, primeiro simbolicamente, depois fisicamente o mundo, inventou a representação por meio de imagens icônicas e mais tarde por meio da escrita – combinação de signos convencionais. Ambas as formas lhe proporcionavam a condição imprescindível para controlar o seu ambiente: a distância. Ao mundo era dado o estatuto da oralidade; estranho, o mundo era estranhado para que sua estranheza se tornasse descritível. (ÁVILA, 2014, p. 3-4)

É o que exemplifica o samba enredo “boi da cara preta” por quebrar a estrutura rítmica do enredo, a rede significativa, a trama da avenida e operar, a partir da oralidade, o imaginário coletivo, articulando os sentidos da história da homenageada com a história do povo naquele “instante de perigo”. A distância assume várias posições e, por meio dos deslocamentos e desdobramentos, o narrador em primeira pessoa “combateu o bom combate”, a opinião dominante, autoritária — a doxa, segundo Roland Barthes (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 52). Esse samba não ter sido o escolhido para homenagear a escritora Eneida, apesar de aclamado pelo povo, é uma questão estranha, que inquieta.

Assim posto, permanece a dúvida sobre o porquê de um samba popular, expressivo, plurissignificativo e poético ter sido preterido a favor de um outro mais convencional e simplório. Talvez a resposta esteja no *modus operandi* do Estado, considerando o olhar vigilante dos militares e as tentativas de regulação da postura das escolas de samba e dos seus carnavalescos, incluindo, nessa investida, a linguagem.

De outra forma, podemos reconhecer, nos aspectos estéticos, a potencialidade provocadora do refrão “boi, boi, boi/ boi da cara preta,/ pega essa criança/ que tem medo de careta” que alude, metaforicamente, a um poder bruto, experimentado na imagem do boi, sobre a fragilidade humana, a inocência da criança. Além disso, os versos em primeira pessoa evidenciam, de um modo simbolicamente representativo, a experiência do testemunho tanto do compositor, do intérprete, quanto dos sujeitos coletivos no ato da canção.

A nosso sentir, apesar de o texto preterido ser menos explicativo e mais paratático, a mensagem nele contida está bem clara

porque causa incômodo, provoca, questiona o contexto passado da Eneida e o articula com o presente, além de inserir o sentimento individual com o coletivo e prometer resistência diante de grandes obstáculos, como a homenageada. O povo compreendeu a mensagem, dado o sucesso provocado.

A escritora Eneida de Moraes, como o povo, fazia parte de uma história que merecia ser contada e ser contada de forma diferente. Afinal, “contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”, (RICOEUR, 1991, p. 116). No samba “Boi da cara preta”, o narrador contou histórias, no plural.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Myriam Correa de Araújo. **Estranhamento por correspondência**. 2014 (no prelo).

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix., **Kafka, por uma literatura menor**. Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.

FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. V. 17.

MARTINS, Julia Teitelroit. “Estudos do estranho: o fator da repetição”. **Anuário de Literatura**, ISSN: 2175-7917, vol. 16. n. 1, p. 207-218, 2011.

SOUZA, Laura de Mello e. “Lições da distância”. Folha de São Paulo, 13/10/01. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1310200101.htm>.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O saber com sabor**. São Paulo. Brasiliense, 1983.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SIMAS, Luis Antonio e MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Sítios e páginas na internet consultados:

http://www.releituras.com/eneida_menu.asp

<http://letras.terra.com.br/jair-rodrigues/577864/>

* Adalgimar Gomes Gonçalves é doutorando em Estudos Literários na UFMG.