

CARNAVAL E “A HISTÓRIA QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA”: UMA ANÁLISE DOS SAMBAS DE ENREDO¹

Recebido em: 27/08/2019

Aceito em: 05/02/2020

Anna Cristina de Almeida Jesus²
Fundação Getúlio Vargas (FGV)
Rio de Janeiro – RJ – Brasil

RESUMO: A Estação Primeira de Mangueira foi campeã dos desfiles do Carnaval de 2019 do Rio de Janeiro com o enredo “História para ninar gente grande”. Após a verificação de 1.592 sambas de enredo, dos carnavais cariocas de 1939 a 2019, este artigo demonstra que foram apresentadas, em 43 composições anteriores, de escolas diversas, perspectivas semelhantes às que constam no samba-enredo da Verde e Rosa. São obras que exaltam as contribuições de negros, indígenas e populares para a História do Brasil; elencam personalidades relevantes como “outros heróis”; desconstruem a contribuição dos heróis “clássicos” da pátria; e realizam críticas à sociedade brasileira, suas mazelas e seu(s) governo(s). Finalmente, elencamos as oito principais composições que ilustram essas propostas. O objetivo é relacionar a produção cultural carnavalesca às questões do seu tempo, destacando a importância do festejo para a cultura nacional.

PALAVRAS-CHAVE: História do Lazer. Carnaval. Samba-enredo.

CARNAVAL AND "THE STORY THAT HISTORY DOES NOT TELL": AN ANALYSIS OF SAMBAS DE ENREDO

ABSTRACT: Estação Primeira de Mangueira was the champion of Rio de Janeiro's 2019 Carnival Parade with the samba “História para ninar gente grande”. After checking 1,592 sambas from the Carnival of Rio de Janeiro, from 1939 to 2019, this article demonstrates that 43 previous compositions from different Escolas de Samba, presented similar perspectives to Mangueira: sambas that praise the contributions of black people, indigenous and popular to the history of Brazil; relevant personalities considered as “other heroes”; an deconstruction of the contribution of the "classic" heroes; and social critics to the Brazilian

¹ Artigo Selecionado no Simpósio Temático "História do Lazer e dos Usos Sociais do Tempo Livre", realizado no 30º Simpósio Nacional de História.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC - Fundação Getúlio Vargas.

society, its problems and its government. Finally, we list the eight compositions that better illustrate these proposals. The objective is to relate the carnivalesque cultural production to the issues of its time, highlighting the importance of the celebration for the national culture.

KEYWORDS: History of Leisure. Carnival. Samba-plot.

Introdução

Em 2019, a Estação Primeira de Mangueira foi campeã do Grupo Especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, com o enredo “História para ninar gente grande”. Esta foi a vigésima vez em que a agremiação venceu o concurso do Carnaval³. Neste ano, a Mangueira também ganhou o principal prêmio dos críticos da categoria: o Estandarte de Ouro, distribuído pelo Jornal O Globo⁴.

Conforme publicado pela própria agremiação, “História para ninar gente grande” trata de “um olhar possível para a história do Brasil” que questiona “a versão que determina no imaginário nacional a memória coletiva dos fatos”. Nas palavras de Leandro Vieira, carnavalesco responsável pelo enredo, a Mangueira se propõe a contar “a história que a História não conta”. É uma perspectiva que refuta a narrativa “escrita pelos detentores do prestígio econômico, político, militar e educacional” e demonstra uma “outra versão” de acontecimentos relevantes da historicidade brasileira, colocando como protagonistas aqueles que foram tradicionalmente silenciados (VIEIRA, 2019).

³ A Estação Primeira de Mangueira foi campeã nos anos de 1932; 1933; 1934; 1940; 1949; 1950; 1954; 1960; 1961; 1967; 1968; 1973; 1984; 1986; 1987; 1998; 2002; 2016 e 2019.

⁴ Embora não seja um prêmio atrelado ao concurso oficial dos desfiles, o “Estandarte de Ouro” é conhecido como o Oscar do Samba. Foi criado em 1972 e, apesar de mudanças nas categorias avaliadas, premiou em todos os anos consecutivos até presente data. Fonte: <https://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/estandarte-de-ouro-9261327>.

O presente artigo parte da interpretação do samba-enredo “História para ninar gente grande”, pontuando que a Mangueira traz uma proposta inédita em sambas de enredo: a sugestão de uma reconstrução da narrativa da historiografia brasileira. Para esse posicionamento, identifico que o samba-enredo da Estação Primeira se constrói sobre quatro argumentos: a exaltação das contribuições de negros, indígenas e populares para a História do Brasil; a apresentação de personalidades relevantes como “outros heróis”; a desconstrução da contribuição dos heróis “clássicos” da pátria; e as críticas sobre a sociedade brasileira, suas mazelas e seu(s) governo(s).

A partir da letra do samba da Mangueira, outras composições também foram selecionadas para a composição do presente ensaio. Após a verificação de 1.592 letras de sambas de enredo, dos Carnavais de 1939 a 2019 do Rio de Janeiro, constatamos que outros 43 sambas de enredo de diversas agremiações apresentam um (ou mais) dos quatro argumentos sobre os quais a “História para ninar gente grande” se organiza.

A escolha da letra do samba-enredo como objeto de pesquisa possibilitou a observação da argumentação de cada Escola, mas também da poesia, das figuras de linguagem, dos aspectos rítmicos e da construção das ideias que os autores defendem. Para além do literal, as subjetividades lúdicas e as sugestões ocultas em entrelinhas também auxiliam na decodificação das mensagens que cada samba pretende enunciar.

Assim, esse artigo vem elencar esses outros 43 sambas e destacar as oito composições que melhor ilustram as perspectivas defendidas pela Mangueira em 2019. São elas: “Navio Negroiro” do Salgueiro em 1957; “Seca no Nordeste” da Tupy de Brás de Pina em 1961; “Chico Rei” do Salgueiro em 1964; “História da Liberdade no Brasil” também do Salgueiro em 1967; “Trinta e Três, Destino Dom Pedro II” da Em Cima da Hora em 1984;

“Ganga Zumba, raiz da liberdade” do Engenho da Rainha em 1986, “100 anos de liberdade” da Mangueira em 1988 e finalmente, “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?” do Paraíso do Tuiuti em 2018.

Neste percurso, pretendemos tencionar as reflexões sobre como o Carnaval, enquanto *ritual nacional* (DaMATTA, 1997, p.46), vai “reproduzir as relações sociais” e transmitir seus valores, conhecimentos, pautas, críticas e conflitos (PEIRANO, 2003, p.10. Grifo nosso). Os sambas de enredo aqui selecionados corroboram para a premissa de que os debates da sociedade também fazem parte das festas dos Dias Gordos.

Contando a “História pra Ninar Gente Grande”

Numa análise sobre a “História e a escrita do tempo”, Regina Neto aponta que o tema da memória e da história está atrelado aos usos políticos que se faz dos fatos e de suas apresentações discursivas, estando a história política e a história cultural susceptíveis a leituras e releituras, ao longo do tempo. (NETO, 2014) As discussões da autora se aproximam à obra de Charles Le Goff, que afirma que “no seio da retórica, quer dizer, de uma arte da palavra ligada à escrita, a memória coletiva prossegue o seu desenvolvimento”, que se dá atrelado à “evolução social e política”, estando o próprio fazer historiográfico pautado sobre as descrições e interpretações dos fatos (LE GOFF, 2003, p. 437-451).

Segundo a Associação Nacional dos Professores Universitários de História, a ANPUH, “a história do Brasil cantada pela Mangueira na avenida vem sendo exaustivamente pesquisada, estudada e ensinada por historiadores dos quatro cantos do país desde pelo menos os anos 1980”. Apesar de considerar justo apresentar o argumento da Associação, este trabalho não pretende comentar a temática do ensino de História do Brasil,

tampouco as complexas subjetividades das narrativas históricas através dos tempos. Pontuamos, entretanto, que as descrições e interpretações que Le Goff e Neto discutem também se aplicam às narrativas da historiografia brasileira – conforme atesta a ANPUH e a “História para ninar gente grande” reivindica. Seguiremos a proposta deste ensaio, nos atendo aos versos da “História para ninar gente grande”, desvendando sua linguagem e seus significados.

História para ninar gente grande

Brasil, meu nego
 Deixa eu te contar
 A história que a história não conta
 O avesso do mesmo lugar
 Na luta é que a gente se encontra
 Brasil, meu denço
 A Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
 Tem sangue retinto pisado
 Atrás do herói emoldurado
 Mulheres, tamoios, mulatos
 Eu quero um país que não está no retrato
 Brasil, o teu nome é Dandara
 E a tua cara é de cariri
 Não veio do céu
 Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati
 Salve os caboclos de julho
 Quem foi de aço nos anos de chumbo
 Brasil, chegou a vez
 De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês
 Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
 São verde e rosa, as multidões.

A primeira estrofe começa com o autor “pedindo” para contar ao Brasil a “história que a História não conta”. O Brasil, como interlocutor nessa conversa, é chamado de “meu nego”, vocativo que tanto indica uma proximidade carinhosa (*meu nego* como sinônimo de *meu amor*) quanto pode designar impessoalidade. Isso porque “Nego”, na gíria, pode

significar uma ou *qualquer pessoa*, “nego” é *o povo*. Finalmente, e não menos importante, esse vocativo pode indicar também que o Brasil seria um indivíduo negro.

Esta relação estreita entre o compositor/intérprete e o país, verificada logo na primeira frase do samba, se repete no último verso da mesma estrofe. Na passagem “na luta em que a gente se encontra”, “a gente” pode ser entendido como sinônimo de “as pessoas” (ou seja, o grupo que se encontraria reunido nas reivindicações) ou ainda, como “nós”: a primeira pessoa de um plural que reuniria o eu-lírico e o Brasil, lutando unidos. Nessa estrofe inicial já está posto que essa “luta” política é um tema central no discurso e que por tratar do “avesso do mesmo lugar”, pode ser narrada numa perspectiva inversa à tradicional, deixando subtendida, inclusive, uma narrativa sobre o ponto de vista dos ‘perdedores’. A primeira estrofe apresentou, portanto, o principal argumento da Mangueira.

Na segunda estrofe, o vocativo com que os compositores se referem ao Brasil é “meu denço”, retomando o tom de afetividade e amorosidade para tratar esse destinatário. Aqui, há mais uma característica implícita para quem é esse Brasil ao qual a Mangueira se refere: ao chamá-lo de *meu denço*, expressão muito comum nos estados do Nordeste mas pouco frequente no Sul e Sudeste, coloca-se uma sugestão de que o Brasil, identificado como negro no início dessa conversa, seja também nordestino. Neste momento, entram os versos que reforçam o argumento principal e reivindicam o pioneirismo da agremiação no questionamento da historiografia brasileira: “A Mangueira chegou com versos que o livro apagou”. Se em outros sambas e escolas a apresentação de negros e indígenas heroicos ou mesmo a crítica política se dá sem que se questione a historiografia, nesta letra esse é um ponto essencial.

Por isso, os versos subsequentes são explícitos no reforço do discurso defendido pela Mangueira e a inversão da narrativa continua sendo o aspecto principal identificado na letra. Tomando o ano de 1500 como referência, o que seria um “descobrimento” para os portugueses, para os indígenas é uma “invasão” – e neste caso, o país passa de terra ‘sem dono’ que foi ‘encontrada’ pelos europeus para território e propriedade dos indígenas, atacada, apropriada, violentada. Coerentemente, o seguinte argumento é que o “herói emoldurado” esconde o “sangue retinto pisado”, ou seja, a violência e as mortes que estes indivíduos de destaque na historiografia causaram às pessoas que não estão nos retratos (mas que o eu-lírico gostaria que estivessem: “mulheres, tamoios, mulatos”).

Não interpreto como coincidência, portanto, que após a sugestão de um Brasil “nego” e nordestino (no vocativo “dengo”), a terceira estrofe comece dizendo que “seu nome é Dandara e a sua cara é de Cariri”. Tratam-se da esposa de Zumbi, capoeirista e componente das tropas palmarinas (SANTOS, 2017, p. 231) e dos integrantes da confederação indígena contrária à exploração e cativeiro portugueses, movimento ocorrido na Paraíba e capitanias vizinhas, em mais de 10 anos de conflitos, na segunda metade do século XVII (ALMEIDA, 1977, p. 407 a 410). Ou seja, nessa passagem, a Mangueira retrata um Brasil que também é feminino e indígena.

Os próximos versos tratam especificamente da história da população afro-brasileira, afirmando que a abolição “não veio dos céus, nem das mão de Isabel”, a princesa que assinou a Lei Áurea e que legalizou a iniciativa que “já se realizava à revelia dos governantes, por iniciativas particulares e dos próprios escravos” (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p.310). O samba-enredo atribui a abolição ao esforço dos escravizados, referenciados na figura quilombola de Dandara, supracitada, e representados pela

associação da liberdade com o Dragão do Mar – o jangadeiro Francisco José do Nascimento, que se recusara a “transportar os cativos que desembarcavam no porto cearense”, impulsionando o fim da escravidão no Ceará em 1884. (SANTOS, 2017, p. 247).

A temática da liberdade continua na estrofe seguinte, que antes do vocativo que invoca o Brasil, traz uma saudação aos caboclos, descendentes de indígenas, que lutaram no “Dois de Julho”, movimento de Independência na Bahia – que “foram esquecidos”, segundo o enredo da Mangueira (VIEIRA, 2019). Em seguida, uma referência às vítimas da repressão ditatorial designados como “quem foi de aço nos anos de chumbo”. Destaco que, se nos versos que tratam da escravidão, os heróis foram citados nominalmente, nesta passagem não há uma indicação específica de indivíduos ou movimentos articulados, talvez como indicação proposital do apagamento dessas personalidades na historiografia.

Voltando à conversa com o Brasil, o samba retoma o argumento do ineditismo em “Brasil, chegou a vez” e, na sequência, clama que sejam ouvidos símbolos femininos que contrariam a hegemonia: “Mahins e Malês”, em referência a Luísa Mahin, participante dessa revolta em 1835 e da Sabinada em 1837 (ARRAES, 2017, p. 83); “Marielles”, uma citação da deputada Marielle Franco, negra, periférica e homossexual, assassinada no Rio de Janeiro e “Marias”, que tanto pode remeter à Maria Felipa de Oliveira, marisqueira, líder da luta pela independência da Bahia (ARRAES, 2017), citada no enredo de Leandro Vieira, ou apenas lembrar um nome comum de mulheres brasileiras. Esta passagem indica que as lideranças femininas não foram ouvidas anteriormente e deixa subentendido que a morte da parlamentar também demonstra uma forma de silenciamento. Na última estrofe, a conversa já não está dirigida ao Brasil, e sim, à Mangueira. Pode ser apenas uma mudança do interlocutor de um mesmo remetente, mas deixa margem para outra interpretação: se nas

primeiras estrofes temos o eu-lírico, o compositor e/ou intérprete mangueirense falando ao país, essa estrofe não poderia se tratar da resposta do Brasil para a Estação Primeira?

De todo modo, a fala para a Mangueira traz duas sentenças que podem estar no presente ou no imperativo coloquial, representando assim, duas ordens. A primeira, tirar a “poeira”, ou seja, o resquício do tempo que encobre o passado, dos porões – sendo “os porões” uma terminologia emblemática que remete tanto à migração compulsória dos escravizados nos andares mais baixos dos chamados Navios Negreiros, tanto aos lugares ocultos de tortura nos governos ditatoriais brasileiros. Se ordena à Mangueira, toda maneira, que sejam limpos os registros, que sejam trazidos à clareza, mesmo que estivessem na Calunga ou na Casa da Morte. A segunda ordem é “abrir alas pros seus heróis de barracões”, ou seja, prestigiar os indivíduos que estão nos bastidores (os barracões das escolas) ou nas camadas mais populares (os barracões, moradias das periferias e comunidades).

Finalmente, e não menos importante, a letra trata de “Brasis”, no plural, um país composto por países diversos, de Lecis e Jamelões. Estabelecendo duas figuras emblemáticas para a escola de samba – uma mulher e um homem; uma homossexual e um heterossexual; uma deputada e um músico, embora ambos sambistas – num patamar de igual contribuição e importância. O país de Lecis e Jamelões seria um país humilde, com uma postura de reivindicação dos direitos das minorias, absolutamente relacionado às questões da cultura popular, e de maneira coerente ao restante do enredo, negro.

Sobre a Amostra e os Sambas-Enredo de 1932 a 1954

Conforme citado anteriormente, notamos quatro critérios que sustentam o discurso do samba “História para ninar gente grande”. Antes de detalhar esses critérios, é necessário esmiuçar uma particularidade essencial sobre a amostra da pesquisa, referente às características das composições do Carnaval do Rio de Janeiro nas primeiras décadas dos Concursos das Escolas de Samba. Como se sabe, a primeira disputa, da qual a Mangueira sagrou-se campeã, ocorreu em 1932 organizada pelo Jornal Mundo Esportivo. (NETO, 2017, p. 247-249) Entretanto, a amostra desta pesquisa parte de 1939 pois é com “Teste ao samba”, do desfile da Portela naquele ano, que a música apresentada pela escola se aproxima do tema do desfile, da estética e plástica de alegorias e fantasias – concebendo, portanto, o primeiro samba-enredo. Por definição, esta aproximação é o que define o gênero musical:

O samba de enredo seria, assim, o poema musicado que alude, discorre ou ilustra o tema alegórico [...] 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 e SIMAS, 2010, p. 24).

Fomos encontrar os argumentos da Mangueira 2019 em 43 outros sambas de enredo anteriores. Mesmo considerando uma amostra que compreende 1.592 composições desde o ano de 1939, é apenas a partir da década de 1950 que os sambas-enredo vão tratar das temáticas que constam na “História que a história não conta”.

No início dos festejos das escolas, a população negra ainda sofria perseguições referentes ao modelo civilizatório imposto pelo Estado no início do regime republicano:

com a justificativa positivista e o discurso de “modernização”, a desafrikanização do Brasil era um projeto sendo colocado em prática. (NETO, 2017, p.34) Enquanto os negros buscavam uma afirmação de sua cidadania, havia um Estado disposto a disciplinar suas manifestações culturais, pois eles eram vistos constantemente como membros de ‘classes perigosas’ que precisavam ser controladas” (SIMAS e FABATO, 2015, p.18).

Conforme vários autores descrevem (CASTRO; MUSSA; SIMAS; FABATO; NETO; MOURA; VIANNA), a inserção do Carnaval das Escolas no contexto sociopolítico do Brasil está atrelada a manobras para a aceitação pública, sendo a utilização de temas ufanistas nos sambas-enredo, (determinada no regulamento do Concurso de 1938) o principal exemplo dessa estratégia. Autores dos anos 1930 e 1940, em sua maioria negros e pobres acostumados a driblar a “lei da vadiagem⁵”, também vão utilizar as letras para tratar do próprio samba: defendendo o ritmo que nasceu no terreiro e exprimindo o orgulho decorrente do sucesso dos festejos populares. Além da censura político-cultural, também a lógica capitalista e o mercado fonográfico permeiam a realidade dos compositores nestes primeiros anos de escolas de samba, nos quais o “milionário Carnaval do rádio, dos bailes e das marchinhas” vai se sobrepor as festas de rua (CASTRO, 2003, p.110) Além disso, na medida em que o governo Vargas vai estabelecendo o samba como parte dos símbolos nacionais, e este se torna “o gênero mais gravado do país, respondendo por um terço do

⁵ A Lei da Vadiagem constava do Código Penal de 1890 (apenas dois anos após a abolição da escravidão) declarando criminoso aquele que não tivesse uma profissão estabelecida e sujeitando-o à prisão de um mês, incluindo como crime: "exercícios de habilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem". No código de 1942, era definida como "habitualmente à ociosidade, sem ter renda que assegure meios bastantes de subsistência, ou de prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita". Para a polícia, apenas a posse de um instrumento de percussão era suficiente indício para enquadrar um indivíduo como “vadio” (NETO, 2017, p.70).

total de registros do mercado fonográfico nacional” (NETO, 2017, p. 260) – um impulso para as escolas se enquadrem na estrutura disciplinada e comercial do Carnaval.

Ora, se ao desfile foi imposta a condição de tornar-se um instrumento didático civilizador, assumindo a função de disseminador do ufanismo às massas, os compositores passam a adotar rimas mais elaboradas e um vocabulário mais rebuscado em suas letras – não se sabe, se para condizer com o caráter educacional atribuído ao samba, ou se apenas para canalizar a criatividade artística reprimida na imposição dos temas dos desfiles. Paralelamente, a expressão da negritude, da espontaneidade e da cultura popular se manifesta no âmbito rítmico, com a utilização dos instrumentos e batuques de candomblé nas baterias, atrelados à arranjos criativos e particulares a cada escola.

A partir dos anos 1950, temos a consolidação do samba-enredo como estilo musical e o surgimento de grandes obras do gênero. Não coincidentemente, é nessa década que observamos os primeiros sambas que se relacionam aos argumentos da “História que a história não conta”.

Os Quatro Critérios de Argumentação

Dando sequência ao estudo, vejamos quais os quatro argumentos principais da “História para ninar gente grande”, transformando-os em categorias para a organização das demais letras analisadas neste trabalho.

Negros, Indígenas e Populares

Nas citações das “mulheres, tamoios, mulatos”, dos Cariris, dos Caboclos de Julho, dos Malês e das multidões, o samba-enredo da Mangueira vem exaltar as contribuições de

personalidades negras, indígenas e populares para a História do Brasil. O argumento dos compositores defende que se direcione os olhares para estes extratos da população e sua participação efetiva na construção do país, desde os anos de 1500.

Neste quesito, e na década de 1950, encontro os primeiros sambas que compõem nossa seleção. É nesse período que algumas quebras de paradigma, mesmo que atreladas à situação, começam a ocorrer. Em 1954, temos o Salgueiro cantando a “Romaria à Bahia”. Na composição, a Bahia é “a terra do samba e de gente bamba e do candomblé”, marcando a primeira vez em que essa religião é citada na Avenida, e além dela, termos como “acarajé” e “cateretê” são utilizados. Exaltando os populares dessa terra e suas manifestações culturais, no refrão da “Romaria à Bahia”, a escola atribui ao Estado o nascimento do samba. Enumera também a romaria, o coco, o carnaval, a religiosidade e ressalta essa contribuição da Bahia, digna de homenagens, para a cultura brasileira.

No ano seguinte, na extinta escola Filhos do Deserto, os compositores Zinco e Darcy Caxambu assinaram um dos seus clássicos: “Inferno Verde”. Era 1955 e pela primeira vez uma tribo indígena foi mencionada numa letra de samba. Apesar da incorreção de que os Xavantes celebrariam homenagens a Marechal Rondon, a letra afirma que a Amazônia “forte e viril” “causa inveja ao mundo inteiro” e ressalta “os índios fortes” da “valente tribo Xavante” que foram um “desafio ao desbravador” – revertendo um imaginário de passividade da população indígena às incursões portuguesas. Apesar do potencial estético de enredos indígenas na Avenida, a ocorrência de sambas que citam

elementos ameríndios é relativamente menor do que os que tratam de elementos afro-brasileiros⁶. Seguindo a linha do “Inferno Verde”, destacamos outros deles.

“Ajuricaba, um herói amazonense” da Unidos de Padre Miguel em 1976, conta que “os índios Manaus” foram “chefiados por um bravo guerreiro que tudo fez para livrar-se do domínio português”. Narrando a história de Ajuricaba, a composição explica sua missão de combatendo “o invasor”, que culmina em guerra e morte.

Em 1979, a Caprichosos de Pilares apresentou “Uruçumirin, paraíso tupinambá” discorre sobre a Confederação dos Tamoios. Essa revolta dos indígenas contra os colonizadores portugueses, que ocorreu entre 1554 e 1567, também foi retratada no desfile da Mangueira e pode ser a referência dos “tamoios” apontados na “História para ninar gente grande”. A Caprichosos é explícita ao indicar que a batalha liderada por Cunhambebe “contra caraíba Obajara” no Brasil, é a história dos “índios guerreiros que defenderam a nação”. Composição de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, “Pássaro guerreiro, Xingu” fez da Tradição a Campeã do Grupo 2B em 1985. A composição celebra a nação indígena “É Kren-Akarore, Kaiabi, Kamaiurá. É Tchukarramãe, é Kretire, é Carajá”, trata da “defesa do solo brasileiro”, concluindo que “ainda é o índio o dono da terra”.

Voltando aos enredos afro-brasileiros, temos que Em Cima da Hora contribui com dois sambas para essa argumentação. Um primoroso relato da dependência econômica ao sistema escravocrata foi apresentado pela escola no Carnaval de 1959. Embora falhas no

⁶ A Portela tem duas grandes obras nesse sentido: “Lendas e Mistérios da Amazônia”, na qual cita “tradição das Amazonas”, as “mulheres guerreiras”; e “Macunaíma, herói de nossa gente”, onde apresenta essa lenda como parte das “tradições” do folclore brasileiro – grandes e reconhecidos sambas, mas que pouco dialogam com a temática mangueirense. Destaco também o samba “Raízes”, de Martinho da Vila: a única composição sem rimas de toda a amostra dessa pesquisa, que narra com delicadeza a mitologia da criação do Sol e da Lua.

desfile tenham causado o rebaixamento da agremiação, o samba de Jair dos Santos e Normy de Freitas merece ser destacado. “Do homem africano ressaltamos o valor, nestas páginas marcantes” são os versos iniciais desse samba, que narra as variadas atividades que dependiam do suor do escravizado, e finda na Abolição – sem mencionar a atuação da Princesa Isabel. O título da canção e do enredo possui uma brilhante peculiaridade: dá margem a duas interpretações. O “Ouro Escravo” tanto indica que a riqueza do Brasil é proveniente do mãos do cativo, quanto sugere que o próprio escravizado *era* o ouro – aquele que “brilha nos anais dessa história”.

Em 1976, numa primorosa melodia, a mesma escola apresenta “Os Sertões” do Brasil, povoados pelo sertanejo “forte” que “supera miséria sem fim”. A Guerra de Canudos é narrada numa perspectiva que defende os jagunços: sua rebeldia é justificada pela falta de recursos no sertão. A revolta é tratada como resultado da “lei que a sociedade oferecia” e, numa interpretação heroica, o samba termina contando que “os jagunços lutaram até o final”.

A década de 1970 foi marcante para o Movimento Negro no Brasil e para a disseminação do orgulho negro.⁷ De certa maneira, entretanto, em menores proporções, essa mentalidade é percebida também nos sambas de enredo. A Portela apresentou “Ilu Ayê, terra da vida”, em 1972, com argumentos que afirmam o orgulho negro. Através de “samba”, “batuque”, “reza”, “dança”, “ladainha” e “capoeira”, a letra indica que os

⁷ Nesta década, houve um aumento da atuação de organizações de movimentos civis, com instituições atreladas a pautas identitárias. (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p.474) O Movimento Negro Unificado foi criado em 18 de junho de 1978, focado na luta contra a discriminação racial no país. No âmbito da cultura, emergem movimentos que “afirmavam o orgulho negro”: o Bloco Carnavalesco Ilê Ayê, que objetivava “valorizar e difundir a matriz africana da sociedade brasileira” em Salvador (SANTOS, 2017, p. 265) e o Movimento Black Rio, essencialmente negro, jovem e suburbano, que absorve e ressignifica a cultura *black* norte-americana na periferia do Rio de Janeiro (LIMA, 2017, p. 80-87).

escravizados conseguiram manter sua dignidade e certa autonomia, mesmo com as condições que lhes foram impostas, “no terreirão da casa grande”. De maneira direta e objetiva, os versos da Portela expõem que “negro é vida”, “negro é sensacional”.

Já nos anos 2000, encontramos novos episódios da história afro-brasileira em destaque na Avenida. A Unidos da Tijuca traz a narração do retorno para a África dos Agudás, escravizados trazidos para o Brasil; a história das Candaces é contada pelo Salgueiro e da associação Gueledés, pela Arranco. “Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil!”, de 2003, fala de “uma história de atitude”, a epopeia afro-brasileira. Os versos da Tijuca cantam: “sou negro e venci tantas correntes, a glória de quebrar todos os grilhões” e pedem “na volta das espumas flutuantes, Mãe-África receba seus leões história”. “Candaces”, samba-enredo de 2007, fala de “mulheres, guerreiras”, “rainhas soberanas” comprometidas com a luta por “justiça e liberdade” enquanto “Gueledés, o retrato da alma”, de 2006, transforma o poder feminino da sociedade secreta iorubá em poesia: “Sou a alma, sou a cara. Sou o retrato que retrata o que na alma eu sou de fato!”

A parte da contribuição negra e indígena, seguimos com a atuação dos populares não-atrelados à sua etnia. “Trinta e três, destino Dom Pedro II”, um samba do Carnaval de 1984, é a composição que melhor ilustra a valorização dos indivíduos comuns (a periferia e o proletariado) que a “História para ninar gente grande” reafirmou. Apresentado pela Em Cima da Hora, descreve o cotidiano do trabalhador suburbano, desde as péssimas condições de transporte disponibilizadas pelo Estado até os impedimentos causados pela inflação, ressaltando às disparidades sociais do Brasil através da relação patrão-empregado.

Trinta e três, destino Dom Pedro II

Vamos sublimar em poesia
A razão do dia a dia
Pra ganhar o pão
Acordar de manhã cedo
Caminhar pra estação
Pra chegar lá em D. Pedro
A tempo de bater cartão
Não é mole não
Com a inflação
Almejar a regalia
E o progresso da nação [...]
Batucando na marmita
Pra não ver o tempo passar
Esquecendo da tristeza quando o trem avariar
E na viagem tem jogo de ronda
De damas e reis
Vendedores, cartomantes, repentistas
Tiram onda de artista
No famoso "Trinta e três"
O trombadinha quase sempre se dá bem
O paquera apanha quando mexe com alguém
Não é tão mole andar de pingente no trem.

O ritmo sobre o qual a canção foi escrita tem um aspecto de repetição, de batidas em sequência – uma escolha pertinente para uma música que tem o cotidiano como tema central. Este é mais um exemplo dos sambas que deslocam o olhar tradicional para personagens inusitadas: “vendedores, cartomantes, repentistas”, o trabalhador e o “trombadinha”. Os autores, Guará e Jorginho das Rosas, reforçam a crítica ao apontar a inflação e a relação de exploração entre patrão e empregado.

Outro samba que trata da contribuição do proletariado para a edificação do país é “Trabalhadores do Brasil”, que a Vila Isabel apresentou em 2008. Nesse samba, o trabalhador é o escravizado que “ao quilombo ascendeu” buscando “nosso ideal de liberdade”, mas também a “branca imigração” que “em nosso campo” almejava “ver a vida melhorar”. A composição trata dos “direitos trabalhistas”, dos Candangos que “erguem

Brasília” e dos sindicatos, instrumentos que cultivam a democracia. Para os compositores dessa obra, o “suor dessa gente, construiu esta nação” – confirmando o argumento mangueirense acerca da participação dos populares na História.

Os Heróis que não estão nos Retratos

Com as citações nominais do Dragão do Mar, de Luisa Mahin, de Dandara e Marielle Franco, de Leci Brandão e Jamelão, temos a apresentação de personalidades relevantes como “outros heróis” que deveriam estar nos retratos. Vejamos quais e de que maneira outras agremiações escolheram seus heróis em diferentes enredos.

Em 1959, temos uma inovadora caracterização de personagem no samba “Machado de Assis”, da Aprendiz da Boca. No lugar dos adjetivos exagerados que construíam a figura do escritor, ou que confirmariam seu eruditismo, o compositor Martinho da Vila atribuiu valor ao fato do romancista ser “filho de uma humilde lavadeira”, “nascido lá no morro do Livramento”, que escrevia com “singeleza”. Apesar de Machado de Assis ser uma figura da historiografia clássica, esta pequena alteração em sua descrição demonstra um novo posicionamento do samba em relação à sua identidade – uma reivindicação sutil para que os “heróis de barracões”, parafraseando a Mangueira, fossem reconhecidos.

A Independentes do Cordovil, com “O mestiço predestinado” descreveu a trajetória do músico José Maurício, em 1975. No ano seguinte, a Mocidade Independente de Padre Miguel homenageou a Ialorixá “Mãe Menininha do Gantois”, atestando a importância do Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê para a Bahia. Em 1977, a Império da Tijuca trouxe a contribuição artística de “O mundo de barro de Mestre Vitalino”, artista “de uma simplicidade sem igual”, com suas representações “do Nordeste, sua gente, grupo de bravos

soldados”. No Carnaval de 1983, a Imperatriz Leopoldinense descreveu um inusitado encontro: “O Rei da Costa do Marfim visita Chica da Silva”, trazendo uma desconstrução peculiar em sua letra: em vez de retratados como escravizados, sofridos, humilhados, as duas personalidades negras do enredo são exaltadas por seu poder e riqueza, suficiente para amenizar os preconceitos – segundo os autores. O samba-enredo afirma que, no encontro destes negros nobres, “a liberdade sonhada se fez convidada e se apresentou”.

Em 1984, a Unidos da Tijuca argumentou que “personagens realistas” foram “tidas como anarquistas pois queriam um Brasil mais irmão”, com o samba-enredo “Salamaleikum, a epopéia dos insubmissos malês”. Citando Luíza Mahim, Licutam e Nassim, mostram que os negros “enxergaram as razões e lutaram pela igualdade, liberdade e justiça social”. “Kizomba, festa da raça”, samba-enredo campeão da Vila Isabel e de Martinho no Carnaval de 1988, tornou-se uma das obras mais regravadas desse gênero, até os dias atuais. Na letra, em que Zumbi é agradecido repetidamente por sua luta, o negro é o principal responsável pela Abolição, entendida como uma consequência do “grito forte dos Palmares” e da “Nega Mina Anastácia” que “não se deixou escravizar”.

A Rainha Nzinga Mbande Cakombe foi citada por algumas escolas ao longo dos anos. Em 2007, a Beija-flor de Nilópolis apresentou o samba-enredo “Áfricas - Do berço real à corte brasileira”. A letra argumenta que a vinda da Calunga desencadeia no desembarque da realeza africana na Bahia e elenca nomes dessa nobreza: rainha Ginga, a imortal Ciata d'Oxum e Zumbi, descrito como o “rei guardião” que “jamais se entregou”. Também canta que “o mundo deve o perdão a quem sangrou pela história” e que Palmares ainda pulsa “em cada coração”. Em 2010, a Império da Tijuca apresentou o samba-enredo “Suprema Jinga - Senhora do trono Brazngola”. Nele, a rainha é descrita como a “guerreira

que nasceu lá em Matamba”; que possui “braço forte pra lutar” e governou “como varão, Quilombola de Angola”, representando o “sonho de um povo” como “senhora dos terreiros” e “rainha do Congá”. Já a Vila Isabel, com “Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”, em 2012, canta “Reina Ginga, é matamba, negra de Zambi, sua terra é seu altar”. Neste samba, a contribuição cultural de Angola para a formação da identidade brasileira é ressaltada, e a herança da Rainha é percebida em outras personalidades, como Tia Ciata e Martinho da Vila, também chamado de Rei.

Nas categorias que tratam da contribuição do negro para a historiografia e dos outros heróis do Brasil, o Salgueiro pode ser considerado a escola pioneira, com duas tríades de enredos com temáticas afro-brasileiras. A primeira das tríades começa com a “Romaria à Bahia”, citada anteriormente, seguida pela “Epopéia do Samba” e “Navio Negreiro”, sobre os quais ainda falaremos. Em 1959, o Salgueiro desfila com a “Viagem pitoresca através do Brasil: Debret”, que a trouxe a reflexão através dos elementos estéticos do desfile. Este samba não está nas tríades, nem figura entre os selecionados desse artigo, mas faz parte da sequência de trabalhos relacionados à temática africana do Salgueiro.⁸

Em 1964, o Salgueiro trouxe “Chico Rei” para a avenida”, na segunda tríade que contém também “Chica da Silva” e Zumbi, do “Quilombo dos Palmares”. Em 1960, o “Quilombo dos Palmares” foi comparado à Tróia e Zumbi foi citado como o “divino imperador”. Com fantasias inspiradas nos guerreiros africanos e atabaques que

⁸ Como apontou Gilberto Freyre, no clássico *Casa Grande & Senzala*, Debret contribuiu de forma magistral para a “iconografia da escravidão e da vida patriarcal” do país (FREYRE, 2003, p.25) – numa obra que, por mostrar o tráfico e os maus tratos recebidos pelos escravizados, não agradou à corte portuguesa da época. Com o Salgueiro, as obras de Debret foram levadas à avenida Rui Branco, carregadas pela ala das damas, mulheres simples moradoras da comunidade – uma iniciativa ousada de aproximar a cultura erudita da popular e ainda, de denunciar a violência da escravidão. Por não encontrarmos esse questionamento na letra do sambar-enredo, essa obra não está contemplada na seleção desse artigo.

representavam o maracatu, o Salgueiro estimulava o orgulho às origens e exaltava o “Reinado de Nzambi”, se sagrando campeã naquele ano. A escola de Xangô apresentou Chica da Silva em 1963: uma mulata “importante, majestosa e invejada” que “do cativo zombou”. Uma mulher negra cujos principais atributos não estavam nas feições, segundo o próprio samba. Estavam na coragem, na inteligência, na ousadia que possibilitaram a conquista de sua alforria, de posses e de poder. Novamente, com esta obra prima de Noel carnavalizada por Pamplona, o Salgueiro alcançou o primeiro lugar dos desfiles.

Na sequência, a escola apresentou “Chico Rei”, herói cuja trajetória subverteu as relações socioeconômicas de seu tempo. Esta personagem não é comumente retratada como um dos grandes nomes da historiografia brasileira, mas obteve destaque no samba, como “símbolo de uma terra laboriosa e hospitaleira”. Além da composição detalhada, este samba-enredo apresenta uma melodia ímpar, figurando entre os clássicos do carnaval.

Chico Rei

Vivia no litoral africano
Uma régia tribo ordeira
Cujo rei era símbolo
De uma terra laboriosa e hospitaleira.
Jurou a sua gente que um dia os libertaria. [...]
A ideia do rei foi genial,
Esconder o pó do ouro entre os cabelos, [...]
Até completar a importância
Para comprar suas alforrias.
Foram libertos cada um por sua vez
E assim foi que o rei,
Sob o sol da liberdade, trabalhou
E um pouco de terra ele comprou,
Descobrimo ouro enriqueceu. [...]

Ponto importante desse samba é a descrição da estratégia para a acumulação de ouro – que, à época, foi considerado roubo e, portanto, condenado socialmente. Na interpretação

dos compositores, uma “ideia genial” daquele escravizado que é retratado como Rei. Como uma maneira de relembrar seus clássicos, e de retomar o tema da negritude, em 1989, o Salgueiro cantou que “estão vivos na memória, Chica da Silva e Chico Rei”. O eu-lírico do samba “Templo Negro em tempo de Consciência Negra” afirma: “Eu sou negro sim, liberdade e poesia. E na atual sociedade, lutamos pela igualdade, sem preconceitos sociais.”

Além dos supracitados, há outros sambas de enredo que falam da negritude, do candomblé ou da umbanda, e dos demais elementos da cultura afro-brasileira – que não foram incluídos nesse estudo por não mencionarem ou indicarem uma relação direta das personagens citadas com a historiografia brasileira, em suas letras⁹. Muito embora saibamos que não é possível se dissociar o âmbito da cultura popular afro-brasileira da História do país, mantivemos o critério desta metodologia.

Conforme argumentam os autores Mussa e Simas, os sambas de enredo ligados à temática afro-brasileira tem uma imensa relevância sócio-política:

Os compositores das escolas de samba, negros em grande maioria, tinham abandonado o ufanismo estéril e a apologia das elites, mergulhado em sua própria história, compreendido o valor civilizacional da África e passado a produzir um discurso combativo, e por que não dizer, político. Incomensurável, a importância do samba de enredo no incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento das discussões sobre a questão racial brasileira (MUSSA e SIMAS, 2010, p. 109).

⁹ Alguns exemplos: “Ritual Afro-brasileiro” da União da Ilha do Governador em 1971; “Hilário Ojuobá” da Vai Se Quiser em 1978; “As três mulheres do rei” da Império da Tijuca em 1979; “A constelação das estrelas negras”, da Beija-flor de 1983; “Os santos que a África não viu” da Grande Rio em 1994; “Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo” da Mangueira em 2000; “Axé Nkenda! da Imperatriz Leopoldinense em 2015.

O Averso do Mesmo Lugar

Com a proposta de narrar a História numa outra perspectiva, que vai desde o descobrimento interpretado como invasão até a liberdade que não veio das “mãos de Isabel”, passando, principalmente, pelos heróis manchados de “sangue retinto”, temos a desconstrução dos heróis “clássicos” da pátria e a revisão de sua contribuição nos episódios da historiografia clássica. Dentre todos os quatro critérios da Mangureira, este possui a peculiaridade de exigir uma reflexão crítica mais profunda acerca das temáticas dos enredos transposta em argumentação no samba. Não é coincidência que as três obras que se aproximam da Mangureira nesse aspecto, sejam grandes clássicos da história dos sambas de enredo e figurem entre as composições mais elaboradas do gênero.

De 1957, parte da já mencionada tríade do Salgueiro, temos “Navio Negreiro”, obra de Djalma Sabiá e Amado Régis. É uma composição que trata da Abolição da escravidão a partir da obra de Castro Alves. O poeta é retratado como “o altruísta e defensor tenaz da gente de cor”, a quem se deve “louvor e glórias”. O Navio Negreiro, poema que descreve a terrível situação da vinda compulsória dos africanos para o Brasil, é brilhantemente demonstrado em rítmica. Com uma melodia emocionante, mais grave e pungente nos versos que descrevem o tumbeiro, o Salgueiro denuncia a crueldade do sistema escravocrata com palavras e acordes.

Navio Negreiro

Apresentamos páginas e memórias
que deram louvor e glórias
ao altruísta e defensor
tenaz da gente de cor [...]
Finalmente uma lei, o tráfico aboliu,
vieram outras leis, e a escravidão extinguiu,
a liberdade surgiu, como o poeta previu.

Acabou-se o navio negreiro,
não há mais cativo.

Quando “a escravidão extinguiu”, segundo a composição, “a liberdade surgiu como o poeta previu” – uma sugestão de que o fim da escravidão é consequência da literatura abolicionista, ou seja, das ideias difundidas pelos revolucionários da época. Não há menção do papel da monarquia brasileira no processo da libertação dos escravizados, tampouco da intenção benevolente da Princesa Isabel que figura no imaginário popular.

A obra prima da União de Lucas, “História do Negro no Brasil”, corrobora esse argumento e também vigora entre os melhores sambas de todos os tempos. Conhecida como “Sublime Pergaminho”, a composição de Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada, foi regravada por diversos músicos desde 1968.

Este samba conta que muito antes da Lei Áurea, os escravizados já planejavam sua Abolição: o plano de liberdade estava nas manifestações religiosas, nas reuniões clandestinas e até nos castigos recebidos em decorrência de sua rebeldia. Retrata que os cativos se organizavam para alcançar a alforria, sendo protagonistas do processo abolicionista: “Formavam irmandades em grande união” e “daí nasceram os festejos que alimentavam os desejos de libertação”. O samba também registra a repressão à estas manifestações, e numa versão que poderia aludir aos presos políticos da ditadura (uma vez que foi apresentada no governo Costa e Silva), indica que: “era grande o suplício, pagavam com sacrifício a insubordinação”. A letra, que faz o ouvinte vivenciar os momentos relatados, termina com a vitória dos oprimidos: “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão!”.

Em 1976, novamente o Salgueiro e Djalma Sabiá defendem a trajetória afro-brasileira, desta vez com um samba cantado por Noel Rosa. “Valongo” é uma verdadeira aula: trata da monarquia africana, das diferentes nações trazidas compulsoriamente, do cativo, da chegada ao Brasil, do trabalho que sustentava a economia da época, da libertação conquistada e da contribuição cultural dos negros: elementos da formação da identidade brasileira que aqui, reunidos, expressam a trajetória de resiliência e superação do povo afrodescendente. Em “Valongo”, as “Nações Haussá, Gegê e Nagô, Negra Mina e Ângela” são as responsáveis pelo desenvolvimento da nação. E mais: é o negro que alcança a sua própria libertação, enquanto seus costumes são os formadores na nossa civilização.

Na Luta é que a Gente se Encontra

Finalmente, com a luta em que “a gente se encontra”, na urgência por um “país que não está no retrato”, na sugestão de “quem foi de aço nos anos de chumbo” e de uma maneira mais abrangente, no samba-enredo em sua completude, temos postas as críticas da “História para ninar gente grande” sobre a sociedade brasileira, suas mazelas e seu(s) governo(s).

Em 1955, com a “Epopéia do samba”, o Salgueiro desafiou a atuação do Estado e das elites sobre a cultura popular. O samba-enredo conta a história “vitoriosa” do samba, que nasceu perseguido pelas autoridades, reuniu as agremiações (consideradas rivais), lutou na Praça Onze e resistiu. Mesmo com os esforços do Estado, da dita cultura erudita e da elite econômica, o samba lutou até alcançar a vitória.

A letra é uma alusão indireta às questões do branqueamento ideológico e da criminalização dos elementos da cultura afro-brasileira, que tinham como objetivo

“eliminar um produto genuíno de nossa nação” – nas palavras de Bala, Duduca e Zé Ernesto. A música termina com um recado direto àqueles que possam tentar reprimir o samba: a resistência persiste.

Em 1961, a Tupy de Brás de Pina foi vice-campeã com Seca no Nordeste, uma referência nos enredos de protesto da história do Carnaval do Rio de Janeiro.

Seca no Nordeste

(Oh,sol...) Sol escaldante, terra poeirenta
 Dias e dias, meses e meses sem chover
 E o pobre lavrador com a ferramenta rude
 Dá forte no solo duro
 Em cada pancada parece gemer... Hum...hum..hummm
 Geme a terra de dor... Ô ô ô ô... [...]
 No auge do desespero
 Uns se revoltam contra Deus
 Outros rezam com fervor:
 - "Nosso gado está sedento meu senhor
 Nos livrai dessa desgraça!"
 O céu escurece, as nuvens parecem
 Grandes rolos de fumaça
 Chove no coração do brasil
 E o lavrador, retira o seu chapéu
 E olhando o firmamento
 Suas lágrimas se unem
 Com as dádivas do céu
 O gado muge de alegria
 Parece entoar uma linda melodia

Considerado um dos mais importantes sambas de enredo de todos os tempos, em decorrência deste despertar pioneiro para o posicionamento crítico, tornou-se uma referência também por traduzir na musicalidade (entre as pausas e as retomadas do batuque, além da sobriedade no canto), o que seria o lamento do lavrador acometido pela seca.

Apresentada em meio a enredos ufanistas, que tratam das paisagens brasileiras com descrições lúdicas e paradisíacas, “Seca do Nordeste” descreve a geografia como mazela. Enquanto a maioria das escolas falavam de um Brasil rico em belezas naturais, próspero e

vencedor, a Tupy provocou emoções descrevendo uma paisagem hostil, uma região negligenciada e um país que tem problemas na gravidade da fome. Também deixa subentendida a completa ingerência do “pobre lavrador” acerca de sua situação. Este samba-enredo é uma denúncia sobre um Brasil esquecido, que em termos como “dor”, “desgraça” e “desespero”, clama por uma solução.

Atualmente, enredos com temas que trazem reivindicações políticas são bastante comuns. Mas não foi sempre assim. Entre as décadas de 1960 e 1990, considerados os anos de ouro das escolas de samba, os temas de exaltação nacional foram bastante recorrentes, alinhadas à orientação desenvolvimentista do Governo Militar. Entretanto, o ufanismo não foi unânime entre as agremiações. Se as escolas de samba foram, desde sua criação, um espelho do seu tempo, neste momento, a resistência ocorre na subversão do regime ditatorial. As obras memoráveis deste período, inevitavelmente, são aquelas que absorveram a manifestação sócio-política como parte de sua produção cultural. Retomando o samba da Mangueira em 2019, vemos “quem foi de aço nos anos de chumbo”.

No governo Costa e Silva, o Império Serrano desfilou com “Heróis da Liberdade”. Ao longo da letra, vão sendo inumerados eventos da historiografia brasileira na qual a luta pela liberdade foi motivadora e triunfante. O samba de Silas de Oliveira (um dos maiores compositores do gênero), Mano Décio e Manoel Ferreira elenca a Abolição, a Inconfidência Mineira e a Independência do Brasil – com a inserção de versos do próprio Hino da Independência no samba: “já raiou a liberdade”. É uma abordagem diferenciada da história do Brasil, pois essa luta, durante os anos de chumbo, era considerada subversiva – e neste caso, está sendo atribuída às personalidades clássicas da história.

A letra traz uma provocação explícita ao regime vigente, pois sugere que a liberdade sempre vence – portanto, venceria também a ditadura militar. Avaliada pela censura, foi solicitada à escola uma modificação na letra: foi determinada a substituição do termo “revolução” por “evolução” nos versos: “Esta chama que o ódio não apaga pelo Universo é a (r) evolução em sua legítima razão”. A bibliografia aponta que “um avião da Força Aérea sobrevoou o desfile, para impedir que o samba fosse escutado pelo público”, uma tentativa explícita de intimidar foliões e carnavalescos (SIMAS e MUSSA, 2010, p. 76).

No mesmo ano, 1969, a Unidos de Lucas construiu uma criativa solução para driblar a censura. O enredo nacionalista “Rapsódia Folclórica” trata de “lendas, flores, lindas fantasias”, “do céu, da terra e do mar” e “do sol, das noites de luar”. Entretanto, um refrão que em nada se conecta com o restante do samba, traz a mensagem principal dessa composição: “Esclarecendo em alto som, que a liberdade é o lado bom”. Desta maneira, a escola, que no ano anterior desfilou com o já mencionado “Sublime Pergaminho”, driblou a censura de uma maneira peculiar: entremeando o questionamento político com as exigências da situação.

No Carnaval em que a Portela afirmou que “negro é sensacional”, 1972, a Vila Isabel vem questionar “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”. O samba de Martinho canta: “Brasileiros irmanados, sem senhores, sem senzala e a Senhora dos Prazeres transformando pedra em bala”. Nesta passagem, fica sugerida uma formação da identidade nacional desvinculada do discurso nacionalista solicitado pelo governo: um povo irmanado, que não depende das estruturas hierárquicas impostas pelos governos vigentes.

O samba também saúda as manifestações culturais populares: “maracatu, bumba-meu-boi, vaquejada, cantorias e fandangos, maculelê, marujada” e ciranda. Indica uma

inversão de poderes: pois expressa que a “pedra do anel” do cirandeiro, simples e humilde, é a que “brilha mais que o sol”. Finalmente, e mais uma vez, a liberdade é posta como objeto de conquista, que deve ser celebrada: “Vamos preparar lindos mamulengos pra comemorar a libertação”.

Inspirados no poema de Carlos Drummond de Andrade, em 1980, a Vila Isabel se posicionou claramente contra o regime. “Sonho de um Sonho” conclama uma sociedade mais democrática, na qual “eu era o rei que reinava como um ser comum” e livre. Apesar de não poder admitir essa vontade (pois o eu lírico sonha “que não sonhava”), a escola pede clemência e sugere uma realidade de fatos “sujos”, escusos, nebulosos, quando inclui a “limpeza do espelho” entre seus pedidos.

Um dos mais lembrados desfiles da história dos concursos foi apresentado no primeiro Carnaval após o Brasil retomar a Democracia: o icônico “Ratos e Urubus larguem minha fantasia”. Com samba de Betinho, Glyvaldo, Zé Maria e Osmar, inspirados pelo enredo de Joãozinho Trinta, a Beija-flor de Nilópolis aponta severas críticas sociais às mazelas brasileiras. O samba trata das diferenças sociais “o luxo e a pobreza no meu mundo de ilusão” e sugere quebras de hierarquias e privilégios “sou na vida um mendigo, da folia eu sou rei”. Com esta apresentação, a Beija-flor foi vice-campeã do Carnaval.

O primeiro lugar ficou com o memorável samba “Liberdade, liberdade! Abre as asas sobre nós” da Imperatriz Leopoldinense, que rememora episódios históricos da conquista da liberdade no Brasil e convida a “viver o sonho que sonhei”: o implícito retorno da democracia. O refrão pede: “Liberdade, liberdade, abra as asas sobre nós. E que a voz da igualdade seja sempre a nossa voz.”

Vinte e nove anos depois desse vice-campeonato, a Beija-flor sagrou-se campeã do Grupo Especial em 2018 exprimindo severas críticas aos governantes brasileiros. Com o enredo “Monstro é aquele que não saber amar: os filhos abandonados da pátria que os pariu” criticou o racismo, a homofobia, a corrupção e a violência. Principalmente, protestou contra a intolerância religiosa praticada pelos grupos neopentecostais sobre as tradições de matriz africana: “Pois não entendo tua fé. Se ofereces com amor, me alimento de axé. Me chamas tanto de irmão e me abandonas ao léu. Troca um pedaço de pão por um pedaço de céu”. A composição ainda aponta que “ganância veste terno e gravata” e que a liberdade está aprisionada. O ápice melódico dessa canção, não coincidentemente, ocorre nos versos: “Mas o samba faz essa dor dentro do peito ir embora. Feito um arrastão de alegria e emoção, o pranto rola”, reforçando que o samba e o Carnaval são manifestações de resistência.

Estes são os sambas que expressaram a crítica social na Avenida, mas ainda há grandes composições dos anos de ouro para nos debruçarmos.

As Obras Primas que Antecedem à “História para Ninar Gente Grande”

Todos os quatro pontos do discurso da Mangueira estão intrinsicamente relacionados, e não é surpresa que algumas das composições analisadas incluam mais de um dos argumentos da Mangueira. Por isso, torna-se relevante destacar as composições em que percebemos os quatro argumentos da Estação Primeira.

Estes poderiam ser consideradas às obras-primas que antecedem o discurso da “História para ninar gente grande”: os sambas “História da Liberdade no Brasil” do Carnaval de 1967 do Salgueiro; “Ganga Zumba, raiz da liberdade” do Engenho da Rainha

em 1986; “100 anos de liberdade” apresentado pela Mangueira em 1988 e “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?” do Paraíso do Tuiuti, que detalhamos a seguir.

O Salgueiro dos enredos negros foi a primeira escola a afrontar a Ditadura Militar na avenida, em 1967. Também foi pioneira ao tratar da trajetória política do Brasil a partir do ponto de vista dos “revoltados”. Para isso, apresentou a ousada “História da Liberdade” no Brasil, inspirada no livro de Viriato Corrêa, com samba de Aurinho da Ilha e enredo de Fernando Pamplona.

Start Hall, pensador essencial da Cultura Visual, explica como palavras e imagens funcionam como signos no contexto das Culturas Nacionais. Segundo Hall, as mensagens contidas nos signos são suficientes para transportar sentidos, pois o receptor das mesmas também detém os códigos que permitem traduzir os conceitos em linguagem. Os códigos compartilhados, portanto, são parte crucial da sociedade e da cultura (HALL, 2016, p. 40-42; 50-57). Nos anos da ditadura, quando a censura impedia que determinados conteúdos fossem emitidos, certas mensagens só poderiam ser transmitidas através de signos. A letra de “História da Liberdade no Brasil” está repleta deles.

História da Liberdade no Brasil

Quem por acaso folhear a História do Brasil
Verá um povo cheio de esperança
Desde criança, lutando para ser livre varonil.
O nobre Amadeu Ribeiro [...]
O Manoel, o Bequimão, [...]
Nos Palmares,
Zumbi, o grande herói,
Chefiou o povo a lutar
Só para um dia alcançar
Liberdade. [...]
Do combate aos Emboabas
E da chacina dos Mascates, [...]
O herói de Vila Rica.
Na Bahia são os alfaiates, [...]

Tiradentes, Tiradentes, [...]
Domingos José Martins [...]
E veio o "Fico" triunfal
Contrariando toda a força em Portugal.
Era a liberdade que surgia,
Engatinhando a cada dia,
Até que o nosso Imperador
A Independência proclamou. [...]
Está chegando a hora,
E assim quando a aurora raiou,
Proclamando a República,
O povo aclamou.

O samba começa dizendo que “quem por acaso folhear a História do Brasil, verá um povo cheio de esperança, desde criança, lutando para ser livre varonil”. Ao demonstrar que a motivação de todos os heróis do país foi lutar para serem livres, a escola expõe sua contestação ao governo ditatorial que cerceava os direitos democráticos e de expressão dos cidadãos. Com uma melodia contagiante, além da letra memorável, trouxe uma nova percepção sobre a atuação de quilombolas e abolicionistas, entre outros rebeldes, na construção do nosso país. Na letra, foram citadas em patamar de igualdade as personalidades que, tradicionalmente, foram consagradas pela história brasileira (como Dom Pedro, princesa Isabel e Marechal Deodoro) e o rebelde Zumbi dos Palmares: “o grande herói” que “chefia o povo a lutar, só para um dia alcançar Liberdade.” O enredo também cita os movimentos Emboabas, Mascates e Alfaiates. A conclusão traz a comemoração do povo após a Proclamação da República, em decorrência da liberdade que havia chegado, afinal – sugerindo não apenas uma intenção popular na conquista da liberdade, mas como uma razão de orgulho e celebração quando ela finalmente é retomada.

“Ganga Zumba¹⁰, raiz da liberdade” do Engenho da Rainha em 1986, trata da escravidão sobre a perspectiva da liberdade, ressaltando a luta dos quilombolas e revoltosos. Cita a liderança de Ganga Zumba – “é o sangue, o suor, a raça, é Ganga Zumba que chegou pra desbravar” – mas aponta a contribuição dos demais escravizados nos versos “negros fugiam e se reuniam” e “aquele povo bravamente despertou”.

Ganga Zumba, raiz da liberdade

Quando o leiloeiro apregoou
 Vai haver uma princesa no leilão
 Não sabia que vendia
 Quem daria à luz um dia
 A raiz da libertação
 Liberdade, palavra com sabor de mel
 No cativo tão cruel
 Negros fugiam e se reuniam
 Entre vastos palmeirais
 Eis que a nação quilombola surgiu [...]
 No grito de liberdade
 Do Quilombo dos Palmares [...]
 É Ganga Zumba que chegou pra desbravar
 Aquele povo bravamente despertou
 Existe a luta para quem quiser lutar
 E este exemplo pelo tempo se espalhou
 Liberdade um direito
 E nos versos da canção
 É a brisa que me embala
 É a força da razão.

A liberdade é exaltada de maneira direta, mas também de maneira poética, ao ser atribuída a ela o sabor do mel – a doçura, a leveza, o prazer. O samba é concluído com a emissão de alguns recados críticos: “Existe a luta para quem quiser lutar”; “Liberdade um direito e nos versos da canção, é a brisa que me embala, é a força da razão”.

¹⁰ Também Unidos da Tijuca em 1972 e Canários das Laranjeiras em 1980 desfilaram com sambas denominados “Ganga-Zumba”.

“100 anos de liberdade”, da própria Mangueira em 1888, questiona se o fim da escravidão trouxe de fato, melhorias para vida do negro: “Onde está a liberdade, onde está que ninguém viu?” Argumenta que “a Lei Áurea tão sonhada, há tanto tempo assinada, não foi o fim da escravidão” e defende que as riquezas do Brasil foram construídas pelas mãos dos negros. Ademais, clama pelo retorno do líder dos Palmares, Zumbi, para que uma nova redenção do negro seja alcançada e sua tristeza possa, enfim, terminar. “100 anos de liberdade” samba de Alvinho, Helio Turco e Jurandir, fez da Mangueira vice-campeã – perdendo apenas para “Kizomba, festa da raça”.

“Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?” do Paraíso do Tuiuti em 2018, sagrou o retorno da escola para o Grupo Especial, conquistando o vice-campeonato do Carnaval e o prêmio Estandarte de Ouro. Este questionamento – uma alusão aos versos finais da “História do Negro no Brasil”, da Unidos de Lucas – vem desconstruir os paradigmas históricos: não apenas que o final da escravidão no Brasil se deu por um ato de bondade em 1888, mas se a Abolição, de fato, ocorreu. Para os autores, a escravidão foi abolida em “um rito” que decorre de “uma luta”, mas se assemelha ao “cativeiro social” da atualidade.

Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?

Não sou escravo de nenhum senhor
 Meu Paraíso é meu bastião
 Meu Tuiuti, o quilombo da favela
 É sentinela na libertação [...]
 Preto Velho me contou
 Onde mora a Senhora Liberdade
 Não tem ferro nem feitor [...]
 Meu Deus! Meu Deus!
 Se eu chorar, não leve a mal
 Pela luz do candeeiro
 Liberte o cativeiro social.

A composição é de Claudio Russo, Moacyr Luz, Dona Zezé, Jurandir e Aníbal, que atribuem à escola o título de “sentinela da libertação” que ainda não ocorreu. As alegorias do desfile, sobre as quais não iremos nos aprofundar, trouxeram polêmicas em relação ao governo, à reforma trabalhista, e sobretudo, a referência ao então presidente Michel Temer, retratado por um vampiro (sendo o ator impedido de usar a faixa presidencial no desfile das campeãs).

Considerações Finais

O presente artigo buscou correlacionar a “História para ninar gente grande” com obras que possam ter precedido seus argumentos. Apontamos que o pioneirismo que a Mangueira reivindica com este enredo é coerente, entretanto, que outras composições e escolas também estimulam uma interpretação crítica da história brasileira, no passado e no presente. Entendemos os sambas de enredo como manifestações poéticas, oportunas e discursivas e o Carnaval como um espelho do tempo e do espaço em que se localiza.

Esta análise finda nos sambas do Carnaval de 2018, mas é importante destacar uma tendência dos carnavais do fim da década de 2010 em politizar seus desfiles e seus enredos. Como exemplos, o Paraíso do Tuiuti e a Beija-Flor de Nilópolis, em 2018, e a própria Mangueira em 2019. No Carnaval de 2020, os enredos: “O Rei Negro do picadeiro” do Salgueiro; “Viradouro, de alma lavada” ; “Elza Deusa Soares” da Mocidade Independente de Padre Miguel; “O conto do vigário” da São Clemente; “Tata Londirá: o canto do caboclo no quilombo de Caxias” da Grande Rio; “A verdade vos libertará” da própria Mangueira,

entre outros, sugerem que representatividade, reflexões e críticas sociais, em maior ou menor destaque, continuarão desfilando pela Avenida.

REFERÊNCIAS

ÁFRICAS - do berço real à corte brasileira. Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis. Compositores: Cláudio Russo, J. Velloso, Gilson Dr e Carlinhos do Detran. Rio de Janeiro, 2007.

AGUDÁS: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil! Compositores: Rono Maia, Jorge Melodia e Alexandre Alegria. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. Rio de Janeiro, 2003.

AJURICABA, um herói amazonense. Compositores: Gordo e Zé Carne Seca. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Padre Miguel. Rio de Janeiro, 1976.

ALMEIDA, Horácio de. Confederação dos Cariris ou guerra dos bárbaros. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 316, p. 407-433, 1977.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. Pólen Produção Editorial Ltda., 2017.

CANDACES. Compositores: Dudu Botelho, Marcelo Motta, Zé Paulo e Luiz Pião. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 2007.

CASTRO, Ruy. **Carnaval no fogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

100 ANOS de liberdade, realidade ou ilusão? Compositores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho. Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, 1988.

CHICA DA SILVA. Compositores: Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1963.

CHICO REI. Compositores: Geraldo Babão, Djalma Sabiá e Binha. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1964. Compositores: Rio de Janeiro.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais. Malandros e Heróis**: Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINIZ, João Paulo Fogaça Dias; VIEIRA, Roger Alves. Liberdade, liberdade abra as asas sobre nós. O Samba-Enredo como ferramenta na produção do conhecimento histórico. Igualitária: **Revista do Curso de História da Estácio BH**, v. 1, n. 13, 2019.

EPOPEIA DO SAMBA. Compositores: Bala, Duduca e José Ernesto Aguiar. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1955.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**. Global, 2003.

GANGA ZUMBA, raiz da liberdade. Compositores: Guará, De Minas, Bizil e Jacy Inspiração. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Engenho da Rainha. Rio de Janeiro, 1986.

GUELÉDÉS, o retrato das almas. Compositores: Sylvio Paulo, Espanhol, Fernando, Bola e Bira Só Pagode. Grêmio Recreativo Escola de Samba Arranco. Rio de Janeiro, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HERÓIS da liberdade. Compositores: Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manoel Ferreira. Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano. Rio de Janeiro, 1969.

HISTÓRIA da liberdade no Brasil. Compositor: Aurinho da Ilha. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1967.

HISTÓRIA do negro no Brasil (sublime pergaminho). Compositores: Carlinhos Madrugada, Nilton Russo e Zeca Melodia. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Lucas. Rio de Janeiro, 1968.

HISTÓRIA para ninar gente grande. Compositores: Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira, Manu da Cuica e Danilo Firmino. Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, 2019.

ILU AYÊ, a terra da vida. Compositores: Cabana e Norival Reis. Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Rio de Janeiro, 1972.

INFERNO VERDE. Compositores: Zinco e Darcy Caxambu. Grêmio Recreativo Escola de Samba Filhos do Deserto. Rio de Janeiro, 1955.

KIZOMBA, festa da raça. Compositores: Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 1988.

LE GOOF. **História e Memória**. Traduzido por: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. São Paulo: UNICAMP, 2003.

LIBERDADE, liberdade! abre as asas sobre nós. Compositores: Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir. Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. Rio de Janeiro, 1989.

LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. **Sou negro e tenho orgulho**. Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980). Dissertação de Mestrado, UFF, 2017.

MACHADO DE ASSIS. Compositores: Martinho da Vila. Grêmio Recreativo Escola de Samba Aprendizes da Boca do Mato. Rio de Janeiro, 1959.

MÃE menininha do gantois. Compositores: Toco e Djalma Crill. Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Rio de Janeiro, 1976.

O MESTIÇO predestinado. Compositor: Pernambuco. Grêmio Recreativo Escola de Samba Independentes de Cordovil. Rio de Janeiro, 1975.

MEU deus, meu Deus, está extinta a escravidão? Compositores: Aníbal, Claudio Russo, Moacyr Luz, Dona Zezé e Jurandir. Grêmio Recreativo Escola de Samba Paraíso do Tuiuti. Rio de Janeiro, 2018.

MONSTRO é aquele que não sabe amar: os filhos abandonados da pátria que os pariu. Compositores: Di Menor BF, Kiraizinho, Diego Oliveira, Bakaninha Beija Flor, JJ Santos, Julio Assis e Diogo Rosa. Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis. Rio de Janeiro, 2018.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE; INM; 1983.

O MUNDO de barro de mestre Vitalino. Compositores: Biel Resa Forte, Adilson da Viola e Chipolechi. Grêmio Recreativo Escola de Samba Educativa Império da Tijuca. Rio de Janeiro, 1977.

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

NAVIO NEGREIRO. Compositores: Djalma Sabiá e Amado Régis. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1957.

NETO, Regina Beatriz Guimarães. História e a escrita do tempo: questões e problemas para a pesquisa histórica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org). **História do tempo presente**. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

NETO, Lira. **Uma história do samba**. v.1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ONDE o Brasil aprendeu a liberdade. Compositor: Martinho da Vila. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 1972.

OURO ESCRAVO. Compositores: Jair dos Santos e Normy de Freitas. Grêmio Recreativo Escola de Samba Em Cima da Hora. Rio de Janeiro, 1969.

PÁSSARO guerreiro, xingu. Compositores: João Nogueira e Paulo César Pinheiro. Grêmio Recreativo Escola de Samba Tradição. Rio de Janeiro, 1985.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Zahar, 2003.

QUILOMBO dos Palmares. Compositores: Noel Rosa de Oliveira, Anescarzinho e Walter Moreira. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1960.

RAPSÓDIA folclórica. Compositores: Herlito Fonseca, Néelson Pechincha e Zavariz. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Lucas. Rio de Janeiro, 1969.

RATOS e urubus, larguem minha fantasia. Compositores: Betinho, Glyvaldo, Zé Maria e Osmar. Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis. Rio de Janeiro, 1989.

O REI da Costa do Marfim visita Chica da Silva em Diamantina. Compositores: Matias de Freitas, Carlinhos Boemia e Nelson Lima. Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. Rio de Janeiro, 1983.

ROMARIA à Bahia. Compositores: Abelardo Silva, Duduca e Ernesto José Aguiar. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1954.

SALAMALEIKUM, a epopéia dos insubmissos malês. Compositores: Carlinhos Melodia, Jorge Moreira e Nogueirinha. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. Rio de Janeiro, 1984.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **História da África e do Brasil afrodescendente**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloísa. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras. 2015.

SECA no nordeste. Compositores: Gilberto de Andrade e Valdir de Oliveira. Grêmio Recreativo Escola de Samba Tupy de Braz de Pina. Rio de Janeiro, 1961.

OS SERTÕES. Compositor: Edeor de Paula. Grêmio Recreativo Escola de Samba Em Cima da Hora. Rio de Janeiro, 1976.

SIMAS, Luiz Antônio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015

SONHO de um sonho. Compositores: Martinho da Vila, Rodolpho e Graúna. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 1980.

SUPREMA JINGA - Senhora do trono Brazngola. Compositores: Márcio André, Djalma Falcão, Ito Melodia, Grassano e Jota Karlos. Grêmio Recreativo Escola de Samba Educativa Império da Tijuca. Rio de Janeiro, 2010.

TEMPLO negro em tempo de consciência negra. Compositores: Alaor Macedo, Helinho do Salgueiro, Arizão, Demá Chagas, Rubinho do Afro. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1989.

TRABALHADORES do Brasil. Compositores: André Diniz, Bocão, Carlinhos, Dedé, Dinny, Eduardo, Miro e Pinguim. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 2008.

TRINTA e três, destino Dom Pedro II. Compositores: Guará e Jorginho das Rosas. Grêmio Recreativo Escola de Samba Em Cima da Hora. Rio de Janeiro, 1980.

URUÇUMIRIM, paraíso tupinambá. Compositores: Ferreira, Carlinhos de Pilares e Delso. Grêmio Recreativo Escola de Samba Caprichosos de Pilares. Rio de Janeiro, 1979.

VALONGO. Compositor: Djalma Sabiá. Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Rio de Janeiro, 1976.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1995.

VOCÊ semba lá... que eu sambo cá! o canto livre de Angola. Compositores: Evandro Bocão, Arlindo Cruz, André Diniz, Leonel e Artur das Ferragens. Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 2012.

Endereço da Autora:

Anna Cristina de Almeida Jesus
Programa de pós-graduação em História, Política e Bens Culturais
Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
Fundação Getúlio Vargas
Rio de Janeiro – RJ – 22.250-145
Endereço Eletrônico: annacristinaalmeida2@gmail.com