



As escolas de samba do Rio de Janeiro nos anos 60 e as narrativas sobre a história do negro na avenida

The Rio de Janeiro samba schools in the 1960's and the black history narratives on the avenue

FARIA, Guilherme José Motta¹

Resumo: Na década de 1960, as Escolas de Samba conquistaram o protagonismo do Carnaval carioca. A partir de publicações de cronistas e notícias extraídas do Jornal do Brasil, este artigo procura mostrar que a temática afro-brasileira se tornou recorrente nos anos 1960 apresentando visões narrativas diferenciadas na abordagem do assunto, em diálogo com os acontecimentos políticos e as lutas de inserção social capitaneadas pelos movimentos negros. O cotidiano do escravo na vida colonial; as lutas, resistências e movimentos em busca da liberdade; a presença negra na cultura nacional e no folclore são os três eixos narrativos que as Escolas utilizaram como norteador de enredos que exaltavam direta ou indiretamente a “cultura negra” no Brasil. A ideia do pioneirismo do Salgueiro na introdução de temáticas afro-brasileiras será relativizada com a apresentação de sambas e enredos sobre a questão do negro apresentados por outras agremiações cariocas. Mesmo não conquistando o reconhecimento na bibliografia sobre as associações culturais, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro desempenharam

1. Pós-doutorando em História (USP); Doutor em História (UFF); Mestre em História (UERJ). Professor da Universidade Veiga de Almeida – RJ. Contato: gguaral@uva.br

Recebido em: 11/08/2016
Aprovado em: 31/10/2016

um papel relevante no levantamento de temas e discussões acerca da história do negro na sociedade brasileira.

Palavras-Chave: Escolas de samba; Salgueiro; Movimento negro; História; Memória.

Abstract: In the 1960s, the Samba Schools became the centerpiece of the Rio Carnival. Taking chronicles and news extracted from the *Jornal do Brasil* as a starting point, this article seeks to show how the Afro-Brazilian themes became recurrent during the 1960's introducing alternative narrative viewpoints on the subject, dialoguing with political events and the struggle for social acceptance carried out by the black movements. The daily life of a slave in the colonial period; the struggles, resistances and freedom seeking movements; the black presence in national culture and folklore are the three main narrative threads that the Schools utilized as guides to create plots that directly or indirectly extolled "black culture" in Brazil. The idea of the Salgueiro School as a pioneer in introducing Afro-Brazilian themes is relativized by presenting other sambas and plots dealing with black issues created by different groups in Rio. Even if they didn't achieve recognition in the bibliography about cultural associations, the Rio de Janeiro Samba Schools played an important role in surveying themes and promoting discussions regarding the history of black people in Brazilian society.

Keywords: Samba School; Black Movement; Salgueiro; History; Memory.

O Carnaval e as Escolas de Samba do Rio de Janeiro

Os desfiles das Escolas de Samba foram se tornando, ao longo da segunda metade do século passado, espetáculos grandiosos, despertando o interesse da população brasileira, como parte de sua identidade cultural. A trajetória do evento pode ser trabalhada em conexão com a História, onde a produção historiográfica permite uma análise dos embates e conflitos que desde o início se colocaram na "avenida".

O recorte temporal deste artigo tem na década de 60 seu ponto de inflexão. O motivo dessa escolha é a percepção de que neste período os enredos apresentados passaram a ser ampliados e explicitamente, em alguns casos, retrataram personagens negros da nossa história, pouco conhecidos do grande público. Nesse momento histórico as questões ligadas as representações do negro na sociedade brasileira estavam emergindo em várias manifestações culturais e de organização política.

No universo carnavalesco, esse processo também se fez presente. Em minhas pesquisas sobre as agremiações encontrei vestígios desse processo que estava ocorrendo em maior ou menor escala nas diversas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, apresentando os embates, as negociações e as disputas simbólicas em relação ao legado dessa nova orientação estética que estava sendo incorporada aos desfiles.

As Escolas de Samba do Rio de Janeiro nos anos 1960

Para memorialistas, jornalistas e pesquisadores, o GRES Salgueiro, a partir da

entrada do cenógrafo do Teatro Municipal e professor da Escola Nacional de Belas Artes, Fernando Pamplona, no posto de carnavalesco, teria “revolucionado” o Carnaval carioca ao homenagear personagens e expressões da cultura afro-brasileira (CABRAL, 1996, p.179-180; COSTA, 1984, p. 90-94).

A partir de notícias publicadas no Jornal do Brasil sobre os preparativos das escolas de samba do Rio de Janeiro, encontrei indícios desta temática presentes nos desfiles nos anos 1950 (FARIA, 2014, p. 234-252).² Na década seguinte, os enredos apontaram um contexto mais amplo e várias agremiações apresentaram narrativas acerca da história dos homens e mulheres negros no Brasil. O objetivo principal desse artigo é buscar compreender, entre as Escolas de Samba, como essa temática foi trabalhada e como se estabeleceram suas correntes narrativas.

A análise dos enredos e letras dos sambas permitiu perceber a estruturação de um discurso sobre a história do negro no Brasil contada pelas Escolas em três vertentes narrativas: o cotidiano da escravidão; as lutas e movimentos de resistência; e as práticas culturais (festas, danças e religiosidades) de influência africana. Ao encontrar histórias pouco contadas e dadas como perdidas foi possível notar que a narrativa sobre o negro estava presente em várias agremiações e não foi somente pioneirismo do Salgueiro, versão cristalizada na bibliografia sobre o tema.

Outro ponto deste artigo é a compreensão acerca da produção das Escolas de Samba como agremiações culturais, sintonizadas com as discussões dos movimentos negros na década de 60 e questionar o porquê das agremiações serem ignoradas pelas principais lideranças dos Movimentos negros no Brasil e não estarem contempladas na bibliografia sobre a militância dessas instituições.

A História do Negro nos desfiles dos anos 60

I - O cotidiano escravo no Brasil Colonial

A primeira corrente narrativa que as escolas utilizaram para contar a história do negro no Brasil estava centrada no cotidiano da escravidão. As principais representações tinham na figura do escravo, nos períodos colonial e imperial, seu símbolo maior. Assim, as Escolas retrataram o cotidiano dos escravos durante a travessia atlântica, nos portos de desembarque, onde eram vendidos como animais de carga, inseridos na dinâmica da produção açucareira, da extração do ouro e do café, vivendo em senzalas. Nessa corrente narrativa, o que predominava, era uma lembrança do passado de escravidão, em que os sentimentos mais aflorados eram dor e humilhação por conta das punições, castigos físicos a que eram submetidos quando desobedeciam as ordens dos seus senhores.

A Estação Primeira de Mangueira (1962 e 1964) estruturou seus desfiles nessa vertente narrativa. O primeiro enredo parecia estar em sintonia com a aceitação do

2. Sobre essa questão, há os exemplos de enredos sobre Castro Alves, na década de 40, no *Império Ser-rano e Vila Isabel*, o *Salgueiro* (1954) com *Homenagem a Bahia*, *Mocidade Independente de Padre Miguel com Apoteose ao Samba* (1958), *Unidos da Tijuca com Leilão de Escravos* (1958) e *Tupy Brás de Pina com Memórias de um Preto Velho* (1959), entre outros.

“mito” da democracia racial. A escola havia escolhido como tema *Casa Grande e Senzala*, inspirado no livro de Gilberto Freyre.

Analisando a letra do samba é possível perceber que o negro era o tema central do enredo, e o seu passado na escravidão era uma lembrança que legitimava a sua inserção na sociedade brasileira, pois foi por meio do seu trabalho que o país teve suas bases econômicas estruturadas. A novidade no enfoque era a positividade do passado.

No samba *Casa Grande & Senzala*, dos compositores Jorge Zagaia, Leléio e Comprido, a referência à obra de Freyre, ou ao que se costuma entender sobre ela, parece evidente. O livro embasou a construção da teoria da democracia racial no Brasil, buscando revelar a plasticidade e a convivência harmônica entre negros e brancos na formação social do país.

Pretos escravos e senhores/Pelo mesmo ideal irmanados/A desbravar/ Os vastos rincões Não conquistados/Procurando evoluir/Para unidos conseguir/A sua emancipação/Trabalhando nos canaviais/Mineração e cafezais/Antes do amanhecer/Já estavam de pé/Nos engenhos de açúcar/Ou peneirando o café/Nos campos e nas fazendas/Lutaram com galhardia/Consolidando a sua soberania/E esses bravos/Com ternura e amor/Esqueciam as lutas da vida/Em festas de raro esplendor/Nos salões elegantes/Dançavam sinhás donas e senhores/E nas senzalas os escravos/Dançavam batucando os seus tambores/Louvor/A este povo varonil/Que ajudou a construir/A riqueza do nosso Brasil.³

O samba apontava as lutas de negros e brancos “pelo mesmo ideal irmanados”, reforçando um dos pontos fundamentais das ideias de democracia racial. As representações de ambas as raças visando ao progresso por meio de seu trabalho, reforçava os mitos fundadores da nação. Amenizar as lutas e buscar a integração entre esses dois “mundos”, a casa grande e a senzala, sabidamente segregados, como um espaço possível de convivência saudável entre brancos e negros era um dos pontos centrais do livro de Freyre, e, pela análise da letra, só se faz confirmar.

Em 1964, a Escola também retratou o tema da escravidão. A narrativa iniciava-se a partir de um enfoque mais tradicional, com a partida dos negros escravizados na África, a travessia nos navios negreiros e sua venda nos portos brasileiros. O detalhe diferencial foi criar a narrativa a partir de um personagem intitulado *preto velho* e sua trajetória da África à senzala, onde morreu. Nesse enredo, foi encontrada uma mescla de imagens positivadas da escravidão, com a bondade do senhor e da importância das festas na afirmação da cultura afro-brasileira. Os compositores do samba, Hélio Turco, Comprido e Pelado, buscaram sedimentar a figura do negro como um dos pilares da história brasileira.

Era uma vez um preto velho/Que foi escravo/Retornando a senzala/Para historiar o seu passado/Chegando a velha Bahia/Já no cativeiro existia/ Preto velho foi vendido/Menino a um senhor/Que amenizou a sua grande dor/Quando no céu a lua prateava/Que fascinação/Preto velho na senzala/Entoava uma canção/Ô ... ô... ô.../Ô ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô.../Ô ... ô... ô... ô... ô... ô... ô.../Consegui tornar realidade/O seu ideal a liberdade/Vindo para o Rio de Janeiro/Onde o progresso despontava/Altaneiro/Foi

3. <www.letras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 12/05/2013.

o cerimonial de que se revestia. Segue-se um estafermo, figura que era encarregada de abrir o espetáculo das touradas ou jogo das argolas, muito popular na época. Era o estafermo um dos personagens vivos mais típicos do Rio dos Vice-Reis.⁸

A representação do negro seria efetiva no desfile do Império Serrano. Não teria como ser diferente, pois, de fato, os negros escravos ou libertos circulavam pela cidade, prestando serviços e bastante integrados nas práticas culturais, religiosas, nas festividades, como a Festa do Divino, Congadas e nas danças-lutas, como a capoeira. O enfoque geral era da integração, por meio das manifestações culturais, percebidas pelo seu viés folclórico, na qual a participação do negro era imprescindível. A letra do samba, composta por Mano Décio da Viola e Davi do Pandeiro foi apresentada como mais um elemento de compreensão da proposta dos imperianos.

Rio de Janeiro/Obra-prima de rara beleza/Foste engalanada pela própria natureza/Rio dos vice-reis/Dos chafarizes, das velhas congadas/Rio dos capoeiras/Cenário eletrizante/Das famosas cavalcadas/Quando badalavam os sinos/Anunciando a festa do Divino/Era lindo o seu ritual/Admirado até na Corte Real/O monumento dos Arcos/Com todo o seu esplendor/Rio das lindas paisagens/E das belas carruagens/Obra de grande valor/Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá/Lá, rá, lá, lá, rá, rá/Rio, ó meu Rio de Janeiro/Serás sempre o primeiro/Na história do mundo inteiro.⁹

Outro exemplo que corrobora com essa primeira corrente narrativa, estava na matéria dos jornalistas Mauro Ivan e Luis Paulo sobre a União de Jacarepaguá, em 1964. O texto deixava evidente que a intenção da escola era representar a história do negro, ligada à escravidão, mas com a perspectiva da integração social, durante as festas que foram realizadas no Arraial do Tijuco, interior de Minas Gerais em homenagem à coroação de D. João VI. A história, de fato, parecia inusitada. Pouco se conhecia desta festa.

Segundo os jornalistas, a artista plástica Ana Leticia tinha proposto o enredo, e os detalhes ela buscou na documentação do folclorista Luís da Câmara Cascudo. Esse circuito de informações e referências tornou-se mais intenso com o crescente número de artistas de formação acadêmica circulando nas agremiações. O samba da Escola, de autoria de Jorge José dos Santos (Mexeu), foi citado na matéria. Essa composição não foi encontrada em nenhum site especializado, sendo importante o seu resgate.

Foi em 1818/no dia 6 de fevereiro/D. João VI foi coroado/fato que sempre será lembrado/Porém quatro meses depois no Tijuco/na velha cidade tradicional/hoje Diamantina/que foi palco de repercussão nacional/de estilos coloridos/que representavam a Monarquia/Manuel Ferreira da Câmara Bittencourt/homem inteligente de valor/intendente das minas e do Império Senador/com seus esforços realizou/estes festejos com esplendor/ ôôôôôôôôôôôô/ os negros prestaram homenagens/nesse cortejo de consagração/aos brancos se misturaram/sem a menor distinção/Destacamos: Tipos e costumes sem iguais/o teatro, a congada e outros mais/Rei Congo e Rainha Xinga/príncipes e princesas com suas belezas/que desfilavam sob um pátio com toda a nobreza/

8. *Jornal do Brasil*, 27/02/62, caderno B, p.5.

9. *Jornal do Brasil*, 27/02/62, caderno B, p. 5.

foram três noites e três dias de alegria/De festa monumental/Dona Carlota Joaquina assistia/Com outros membros da Corte Imperial.¹⁰

Essa corrente narrativa continuou bastante presente no Carnaval de 1969, como atesta a matéria do *Jornal do Brasil*, no domingo de carnaval. O *Caderno B* apresentou os dez sambas das escolas do primeiro grupo, seguindo a ordem do desfile. Um subtítulo dava o tom do que parecia ser o mote das agremiações no final dos anos 60:

A História do Brasil, seus homens, seus feitos; as coisas do Brasil, sua glória, sua cor. Os sambas-enredo das escolas de samba para o desfile de hoje à noite, cantam o Brasil e sua população, na simplicidade (e esplendor) da voz do povo”.¹¹

Duas Escolas exemplificam essa corrente narrativa: Imperatriz Leopoldinense e Em Cima da Hora. Com o enredo *Brasil Flor Amorosa de Três Raças*, a agremiação do bairro de Ramos estava sintonizada nessa perspectiva buscando reafirmar a importância das três matrizes formadoras no processo da integração étnica no Brasil, influenciados pela releitura da tese do naturalista alemão Von Martius, de meados do século XIX.

O samba, dos compositores Mathias de Freitas e Carlinhos Sideral seguiu a linha interpretativa traçada pelo pesquisador europeu procurando enaltecer as qualidades de cada “raça” na formação do nosso povo.

Vejam de um poema deslumbrante/Germinam fatos marcantes/Deste maravilhoso Brasil/Que a lusa prece descobria/Botão em flor crescendo um dia/Nesta mistura tão sutil/E assim, na corte os nossos ancestrais/Trescalam doces madrigais/De um verde ninho na floresta/Ouçam na voz de um pássaro cantor/Um canto índio de amor/Em bodas perfumando a festa/Venham ver o sol dourar de novo esta flor/Sonora tradição de um povo (bis)/Samba de raro esplendor/Vejam o luxo que tem a mulata/Pisando brilhante, ouro e prata, a domingar/Ouçam o trio guerreiro das matas/Ecoando nas cascatas a desafiar/Ó meu Brasil, berço de uma nova era/ Onde o pescador espera/ Proteção de lemanjá, rainha do mar/E na cadência febril das moendas/Batuque que vem das fazendas/Eis a lição/Dos garimpos aos canaviais/Somos todos sempre iguais/ Nesta miscigenação/Ó meu Brasil/Flor amorosa de três raças (bis)/És tão sublime quando passas/Na mais perfeita integração.¹²

A Em Cima da Hora, dentro do mesmo viés narrativo, parecia dialogar com a história econômica. O enredo da Escola do bairro de Cavalcante buscava ser mais contundente em termos de postura afirmativa; ao passo que a revolta passava a ser um novo ingrediente das representações sobre os negros. Segundo a agremiação, ainda que estivessem escravizados, os negros, desde o início da colonização pelos brancos portugueses, demonstravam sua revolta com relação à situação a que foram submetidos nas terras brasileiras.

A composição parecia marcar posição ideológica e demonstrava com firmeza a forma de abordar a temática da escravidão. Alguns versos eram contundentes, como

10. *Jornal do Brasil*, 05/02/64, caderno B, capa.

11. *Jornal do Brasil*, 17/2/69, Caderno B, p. 5.

12. Idem, idem, idem.

os que apontavam que a força do negro escravizado era que, de fato, movia a economia brasileira. O samba, intitulado *Ouro Escravo*, dos compositores Normi de Freitas e Jair dos Santos não se tornou muito reverenciado, mas, merecia um olhar mais atento dos pesquisadores da história das Escolas de samba.

Do homem africano ressaltamos o valor/Nestas páginas marcantes/Que o
 “Em Cima do Hora” desfolhou/Que apresentamos neste carnaval/O ouro
 escravo/No tempo do Brasil colonial/Brilha nos anais desta história/Que
 apresentamos neste carnaval/Solto no campo, na serra ou junto ao mar/Ao
 índio bronzeado não puderam escravizar/Enquanto o negro era martirizado/
 Na escavação do ouro trabalhando sem cessar/A toda crueldade resistia/
 Oh! quanto o negro sofria/A exploração era geral/Na mineração e também
 no vegetal/O pau-brasil/De um século para outro sumiu/Transformado em
 anilina enriquecendo o tecido/Que o colo de ricas damas cobriu(Breque!)/E
 as montanhas de esmeraldas/E as pepitas brilhantes/Aumentavam as ilusões
 dos aventureiros bandeirantes/ E o negro trabalhava(Breque!)/Nesta terra
 importante/Tratava da plantação/Na lavoura verdejante/Ô ôlora, lara, lara,
 ra, ra, Ra/Só o homem africano era braço produtor/Que mais tarde a Lei
 Áurea libertou.¹³

O enredo dialogava com a história econômica brasileira, destacando seus ciclos principais, demonstrando que o negro esteve presente como força motriz na produção da maior parte de nossas riquezas.

Os exemplos trabalhados acima, pequena parte de um universo bem mais amplo, torna possível perceber que, mesmo não tendo explicitamente a conotação de enredos afro-brasileiros, as Escolas, em sua maioria se relacionaram com a história dos negros no Brasil. Enredos sobre a História do Rio de Janeiro, sobre fatos da história brasileira; homenagens aos estados do nosso país, aos artistas e suas manifestações artísticas (literatura, artes plásticas, música); a exaltação ao folclore, com suas festas e danças, eram momentos aproveitados para contar e cantar a história dos negros em diversos períodos e espaços culturais nas terras cariocas em particular e nas terras brasileiras, em geral.

Confrontando a proposta dos enredos com os sambas que as Escolas apresentaram, a maioria publicados no *Jornal do Brasil*, fica bastante visível que a história do negro estava sendo contada sobre vários ângulos, às vezes de forma indireta, outras de forma contundente. As possibilidades discursivas variaram no leque de enredos apresentados, ora exaltando a ancestralidade africana, ora retratando a escravidão (entre lamentos e castigos na senzala, circulando pela cidade do Rio ou refugiando-se em quilombos e preparando revoltas), apresentando personagens pouco conhecidos que conseguiram subverter a ordem social, pregando a igualdade social por meio da democracia racial, e pelas festas, danças, práticas culturais religiosas, apresentando uma identidade cultural negra que foi sendo moldada no Brasil.

O viés narrativo sobre a escravidão acompanhou os desfiles nas décadas seguintes do século XX, mas incorporou cada vez mais um olhar crítico de denúncia, na tentativa de que a escravidão nunca mais fosse restaurada. O diálogo entre os movimentos negros com os agentes sociais de várias classes sociais trouxe em seu bojo novo olhar analítico.

13. *Jornal do Brasil*, 17/2/69, Caderno B, p. 5.

II - Luta, Resistência e os Heróis negros

O segundo viés narrativo estruturou-se na figura do negro como líder, agente social responsável pelas revoltas e lutas que culminariam com a abolição, ou de personagens que conseguiram, por sua trajetória individual, romper barreiras, ascendendo socialmente no Brasil Colonial.

Os enredos destacaram a formação dos quilombos, os conflitos armados e as figuras pouco conhecidas, abrindo novas possibilidades de questionamento da história oficial baseados em exemplos que simbolizavam ações afirmativas de negros e mulatos na conquista de direitos civis e sociais.

O primeiro enredo desta corrente narrativa a ser destacado fazia referência à *Revolta de Palmares*, apresentado pelo Salgueiro no Carnaval de 1960. Durante o período pré-Carnavalesco, vários textos referentes ao enredo e à Escola ocuparam as páginas do *Jornal do Brasil*. A sinopse do desfile, tido como um dos grandes segredos de cada agremiação teria sido uma gentileza do então presidente Nelson de Andrade, com o referido periódico.

Com 1.200 figuras divididas em 26 alas, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro desfilará no domingo de carnaval, para reviver a história da Revolta de Palmares. Cabe hoje ao JORNAL DO BRASIL o privilégio de divulgar – com quase um mês de antecedência – como serão enredo, alegorias e fantasias do desfile. É a primeira vez na história do carnaval carioca que uma escola de samba consente em anunciar, com tamanha antecipação, o que pretende fazer. Obrigado, Salgueiro.¹⁴

O enredo parecia ser emblemático de uma vertente que ampliava as possibilidades de narrativa sobre a história do negro no Brasil. Nessa corrente, o que prevalecia era a atitude guerreira e destemida de líderes negros, que comandaram uma experiência que mesclava autonomia e criatividade no período colonial brasileiro, quando a escravidão do negro limitava a conquista de espaços e o respeito social. O elo com o continente africano estabelecia-se no caráter guerreiro das diversas tribos que tiveram seus elementos dispersados pelo “Novo Mundo”.

A exemplificação dessas novas ideias estava presente na matéria impressa. A apresentação das baianas, por exemplo, que desfilariam com bandeiras vermelhas, situava a ideia de luta mais no plano simbólico. Perfilando com soldados portugueses e negros escravos, era uma forma de representar os conflitos raciais que ocorreram no Brasil. A ala seguinte, das tribos africanas nos “seus mínimos detalhes”, seria a afirmação da ancestralidade africana que permitiria um redirecionamento do negro na sociedade brasileira, não mais como subserviente e humilhado, mas como altivo guerreiro, dono do seu destino.

Entre elementos simbólicos como as bandeiras brancas, a escola terminaria seu desfile criando conexões com os festejos culturais do Maracatu, festa popular em Recife, tendo negros e mulatos como alicerces das suas apresentações. O último destaque da matéria foi para a adoção de novos instrumentos na bateria da agremiação, com o diferencial de serem “africanos”. O segredo era fundamental, mas creio que a matéria aguçou a curiosidade de muitos para o que

14. *Jornal do Brasil*, 04/02/60, 2º caderno, p. 4.

a escola apresentaria no domingo de Carnaval.¹⁵

O samba, dos compositores Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira tinha uma letra extensa e imagens descritivas do quilombo e sua geografia. Os aspectos históricos foram mesclados com imagens mitológicas, evocando a cultura grega, comparando Palmares com a cidade de Tróia.

No tempo que o Brasil ainda era/um simples País colonial/Pernambuco foi o palco da história/Que apresentamos neste carnaval/Com a invasão dos holandeses/Os escravos fugiram da opressão/E do jugo dos portugueses/ Esses revoltosos/Ansiosos pela liberdade/Nos arraiais dos Palmares/ Buscavam a tranqüilidade/Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô, ô-ô, ô-ô/Surgiu nessa história um protetor/Zumbi, o divino imperador/Resistiu com seus guerreiros em sua Tróia/Muitos anos, ao furor dos opressores/Ao qual os negros refugiados/Rendiam respeito e louvor/Quarenta e oito anos depois/De luta e glória/Terminou o conflito dos Palmares/E lá no alto da serra/Contemplando a sua terra/Viu em chamas a sua Tróia/E num lance impressionante/Zumbi no seu orgulho se precipitou/Lá do alto da Serra do Gigante/Meu maracatu/É da coroa imperial/É de Pernambuco/Ele é da casa real.¹⁶

Em matéria posterior, próxima ao desfile, foi apresentada uma descrição detalhada em relação às tribos africanas que seriam retratadas. As representações das nações *Jaga, Mandinga, Fula, Cambinda e Casanje*, com seus reis, alegorias e fantasias, como frisaram os dirigentes na reportagem, “a indumentária e as alegorias terão um caráter predominantemente africano”.¹⁷

As representações das nações africanas, com uma variedade de cores e traços, pareciam propor uma nova plasticidade nos desfiles. O público e os componentes estavam acostumados com as fantasias inspiradas nas cortes europeias, sobretudo a francesa, e com as representações do negro como escravo, entre capoeiristas, baianas de feira ou de escravos de libré¹⁸.

Com elementos diferenciados, o desfile do Salgueiro teve boa repercussão, sendo noticiado na primeira edição do Jornal do Brasil, posterior ao Carnaval. Na capa do periódico uma foto do desfile da agremiação estava em destaque, junto com os dizeres, em letras generosas *Acadêmicos foram espetáculo*. Essa deferência revelava que o Salgueiro havia realizado um desfile impactante.

Os Acadêmicos do Salgueiro, do morro de mesmo nome, na Tijuca, desfilaram com um enredo inspirado na Guerra dos Palmares, travada no interior de Alagoas entre os negros que se agruparam num Quilombo e as tropas do Governo colonial, chefiadas por Fernão Jorge Velho. O desfile começou com um negro, vestido de zumbi, chefe do Quilombo, empunhando um estandarte com os seguintes dizeres: “Acadêmicos do Salgueiro apresentam: Palmares”. Seguiram-se negros das cinco nações africanas transportadas para o Brasil e baianas com bandeiras vermelhas. O samba, cantado em côro pela escola, que falava que o que se ia contar tinha acontecido no tempo do Brasil colonial e era uma história guerreira. Surgiram, então, os guerreiros, armados de lanças, flexas e escudos. Vinha, em seguida, um pátio de Maracatu, de cuja dança eles

15. Jornal do Brasil, 04/02/60, 2º caderno, p.4.

16. Jornal do Brasil, 08/02/60, 2º caderno, p.9.

17. Idem, idem, idem.

18. Escravos com roupas de corte, carregadores de liteiras e responsáveis pelos serviços domésticos.

cantavam um estribilho popular no Recife: Maracatu é da coroa Imperial; É de Pernambuco, da casa real. Logo após vinhas as baianas, agora com bandeiras brancas e entre elas a mulata Paula, considerada uma das atrações do desfile. O samba revelava, então, que 48 anos depois a guerra dos Palmares acabou.¹⁹

Outros exemplos de enredos no mote narrativo da luta e resistência incorporava também a apresentação de personagens negros, que eram pouco comentados ou desconhecidos do grande público e que poderiam simbolizar casos de superação social e busca de conquista de espaços, mesmo com as adversidades da situação financeira e da sua cor. O Salgueiro trouxe em sequência dois enredos que estavam dentro desse diapasão narrativo, apresentando *Chica da Silva* (1963), e *Chico Rei* (1964). Essas histórias foram ampliadas e amplificadas pela imprensa.

O samba de 1963, dos compositores Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira, constituiu-se de muitos significados dentro da narrativa de resistência e luta dos negros na história brasileira. Retratando uma mulher negra, escrava, que alcançou status social por conta de seu envolvimento amoroso com o contratador de diamantes, João Fernandes de Oliveira, Chica tornou-se uma personagem emblemática. O sucesso do desfile e o título de campeã do Carnaval criaram uma condição de excepcionalidade naquele acontecimento cultural que transcendeu o tempo/espaço dos festejos carnavalescos.

Apesar/De não possuir grande beleza/Xica da Silva/Surgiu no seio/Da mais alta nobreza/O contratador/João Fernandes de Oliveira/A comprou/Para ser a sua companheira/E a mulata que era escrava/Sentiu forte transformação/Trocando o gemido da senzala/Pela fidalguia do salão/Com a influência e o poder do seu amor/Que superou/A barreira da cor/Francisca da Silva/Do cativo zombou/ôôôôô;ôôô, ôô, ôô/No Arraial do Tijuco/Lá no Estado de Minas/Hoje lendária cidade/Seu lindo nome é Diamantina/Onde nasceu a Xica que manda/Deslumbrando a sociedade/Com o orgulho e o capricho da mulata/Importante/majestosa e invejada/Para que a vida lhe tornasse mais bela/Mandou construir/Um vasto lago e uma belíssima galera/E uma riquíssima liteira/Para conduzi-la/Quando ela ia assistir à missa na capela.²⁰

Esse enredo, de fato, foi um momento célebre na história dos desfiles e estrutura, um dos marcos da construção do pioneirismo do Salgueiro na temática afro-brasileira. A questão sobre a descoberta de personagens negros pouco conhecidos pela população como uma ação exclusiva da agremiação do bairro da Tijuca, entretanto, merece ser relativizada (FARIA, 2014).

Com um jogo de palavras, *Salgueiro troca Chica por Chico para tentar ser bi*, a matéria do jornalista José Trajano destacou os preparativos do Salgueiro para o Carnaval de 1964. O enredo da escola “Chico Rei” era baseado na história do nobre africano, transformado em escravo e que se tornou um personagem interessante, a partir de um estratagema engenhoso: escondia o ouro nos cabelos e depois de juntar boa quantidade do metal conseguiu comprar sua alforria e dos demais companheiros. A história de superação e integração, protagonizada por Chico Rei, do cativo à liberdade, se estabeleceu a partir de sua conversão ao catolicismo.

A estratégia de Chico e a adesão de seus companheiros, narrada pela Escola,

19. Jornal do Brasil, 3/3/60, p. 12.

20. Jornal do Brasil, 24/2/63, p.10.

parecia querer recriar o passado ancestral em solo brasileiro, baseado nas redes de sociabilidade das tribos africanas. Esse ato de reagrupar seu povo, sob a benção do Deus católico, protegido pela intercessão de Santa Efigênia, parecia ser um salvo conduto para a ação de Chico e seus companheiros. O ideal de vida comunitária ligava a experiência de *Chico Rei* ao *Quilombo de Palmares* e, na linha histórica, às comunidades dos morros cariocas, de onde emergiam as Escolas de Samba.

O samba, dos compositores Geraldo Babão, Jarbas Soares e Djalma Costa (Djalma Sabiá), segundo a matéria, era “um trio excelente”. A letra merece ser lida como texto poético e histórico. Nos anos 60, época de muitas transformações nos desfiles, as escolas ainda resguardavam a forma de composição dos sambas enredo, geralmente com letras longas e ricas em detalhes.

Vivia no litoral africano/Uma régia tribo ordeira/Cujo rei era símbolo/De uma terra laboriosa e hospitaleira/Um dia essa tranquilidade sucumbiu/ Quando os portugueses invadiram/Capturando homens/Para fazê-los escravos no Brasil/Na viagem agonizante/Houve gritos alucinantes/Lamentos de dor/Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá/Ô-ô-ô-ô/adeus, meu Bengo, eu já vou/Ao longe Minas jamais ouvia/Quando o rei, mais confiante/Jurou a sua gente que um dia os libertaria/Chegando ao Rio de Janeiro/No mercado de escravos/Um rico fidalgo os comprou/Para Vila Rica os levou/A ideia do rei foi genial/Esconder o pó do ouro entre os cabelos/Assim fez seu pessoal/Todas as noites quando das minas/Regressavam/lam à igreja e suas cabeças lavavam/Era o ouro depositado na pia/E guardado em outro lugar de garantia/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/Escolheu o nome de Francisco/Ao catolicismo se converteu/No ponto mais alto da cidade Chico-Rei/Com seu espírito de luz/Mandou construir uma igreja/E a denominou/Santa Efigênia do Alto da Cruz!.²¹

A tríade de enredos do Salgueiro (1960-*Quilombo de Palmares*, 1963-*Chica da Silva* e 1964-*Chico Rei*), dentro da chave narrativa das lutas e das estratégias de resistência dos negros em relação à postura de dominação branca, criou para a agremiação tijuicana, um status de escola revolucionária. Esses enredos, citados em quase toda a bibliografia sobre Escolas de Samba, e os resultados obtidos, dois títulos (1960 e 1963) e um vice-campeonato (1964) ajudaram, sem sombra de dúvidas, a construção da ideia de pioneirismo salgueirense nos temas afro-brasileiros.

Esse mote narrativo, exaltando momentos de luta ou estratégias de superação das barreiras sociais, possuía também uma vertente de denúncia contundente do passado escravista e das formas de resistência que os negros encontraram para superar essas dificuldades impostas. O enredo do Império Serrano em 1969 também estava nessa segunda corrente narrativa, onde o samba enredo prometia ser um dos pontos altos do desfile. A canção *Heróis da Liberdade*, dos compositores Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira e Manoel Ferreira teve grandes problemas com a censura e após alguns “ajustes” resultou em um dos melhores de todos os tempos.

Ô ôôô/Liberdade, Senhor/Passava a noite, vinha dia/O sangue do negro corria/Dia a dia/De lamento em lamento/De agonia em agonia/Ele pedia/O

21. <www.lettras.mus.br/salgueiro-rj/683010/>. Acesso em: 24/08/2013.

fim da tirania/Lá em Vila Rica/Junto ao Largo da Bica/Local da opressão/A fiel maçonaria/Com sabedoria/Deu sua decisão lá, rá, rá/Com flores e alegria veio a abolição/A Independência laureando o seu brasão/Ao longe/ soldados e tambores/Alunos e professores/Acompanhados de clarim/Cantavam assim:Já raiou a liberdade/A liberdade já raiou/Esta brisa que ajuventude afaga/Esta chama que o ódio não apaga/pelo Universo/É a evolução em sua legítima razão/Samba, oh samba/Tem a sua primazia/De gozar da felicidade/Samba, meu samba/Presta esta homenagem/Aos “Heróis da Liberdade”/Ô ôô.²²

O samba alinhava diversos momentos de embates e lutas pela liberdade na história brasileira. Sintonizados com os rumos dos debates e das ações dos movimentos negros, o samba do Império Serrano centrava a história da abolição no próprio negro e, ao contrário do samba da Unidos de Lucas de 1968, *Sublime Pergaminho*, analisado ao final do artigo, não fez deferências à Princesa Isabel.

Esse embate de significados do dia 13 de maio estava sendo apropriado pelas associações e grupos dos movimentos negros, e a omissão da representatividade da Princesa parece ser um indício de que essa nova narrativa, que percebia a abolição como uma construção histórica e social do legado da resistência e luta dos negros brasileiros, estava também presente nas Escolas de Samba.

Os textos dos intelectuais e pesquisadores do folclore nacional foram motes presentes nos variados discursos que as agremiações adotaram em seus enredos. Os debates sobre autenticidade versus modernidade, na exaltação das Escolas de Samba como manifestações folclóricas e o repúdio em relação à profissionalização das agremiações e do fenômeno do “embranquecimento dos desfilantes”, foram pautas que permearam a década de 60, gerando tensões, disputas e acarretando transformações consideráveis no caráter de espetáculo das apresentações das agremiações (FARIA, 2014, p. 266-272).

Os congressos, palestras, seminários, como o I Congresso do Samba, organizados por intelectuais militantes dos diversos segmentos do movimento negro no Brasil, como Edison Carneiro, trouxeram discursos que também impactaram as propostas de enredos apresentados ao longo do decênio de 1960. As ideias de democracia racial, de pan-africanismo, de negritude, de resistência/revolta foram tendências que ao longo da década fizeram parte das mudanças ocorridas nos movimentos negros no Brasil e também encontraram espaço nas Escolas em seus enredos, fantasias e sambas apresentados na avenida dos desfiles.

Dessa forma, essas representações, apresentadas acima como motes de luta e resistência coexistiram com as representações do escravo passivo/humilhado, analisadas no primeiro viés narrativo. Os enredos, fruto das disputas simbólicas por uma narrativa da história do negro foram apresentados ao longo dos anos 1960 e refletiam os debates que estavam inseridos nos meios acadêmicos e das associações culturais.

III - A presença negra na cultura nacional e no folclore

O terceiro viés narrativo dos enredos apresentou a presença do negro no

22. <www.letras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 25/08/2013.

processo formador da cultura brasileira, sobretudo, em seus aspectos religiosos, das festas, danças, culinária, nos diversos estados brasileiros. O legado do passado africano foi uma das referências fundamentais para a solidificação das variadas práticas culturais no Brasil. As representações que essas práticas revelavam gravitavam entre uma África mitificada/estilizada para uma África politizada e contemporânea nas lutas do processo da descolonização.

Vários são os exemplos desse viés narrativo na história dos desfiles na década em destaque, como o da Mangueira, em 1960, que seguiu nesta trilha. Com o enredo *Glória ao Samba*, a agremiação apresentaria a história do surgimento do ritmo na perspectiva da sua consagração máxima e da primazia das Escolas, apresentando, desta forma, um diálogo com a narrativa do negro integrado socialmente, a partir da sociabilidade das festas. A matéria sobre os preparativos da escola não explicitava a presença do negro no enredo, mas a partir de uma leitura mais atenta e com a letra do samba é possível perceber que sua apresentação estaria calcada nestas representações, tendo o carnaval carioca como epicentro.

Retratar o morro com sua sociabilidade e a Praça XI, espaço destruído desde a década de 40, mas possuidora de um simbolismo importante para a consolidação social de grupos de negros e mulatos, era uma forma de sublinhar a filiação das Escolas de Samba ao efervescente processo de circulação de agentes sociais no espaço urbano e central da cidade do Rio e o seu futuro deslocamento para os seus morros e subúrbios. A matéria apresentou a letra do samba que trazia uma representação da formação da cultura carnavalesca na cidade.

Samba melodia divina/Tu és mais empolgante/Quando vens da colina/Samba original és verdadeiro/Orgulho do folclore brasileiro/O teu linear de vitórias/Foi na Praça Onze de outrora/Das lindas fantasias/Que cenário multicolor/Das velhas batucadas/E o saudoso sinhô/Oh! que reinado de orgia/Onde o samba imperava/Matizando alegrias/Rei momo e as escolas de samba/Deram mais esplendor/Ao nosso carnaval/E o samba fascinante Ingressava no municipal/Sua epopeia triunfante/Atingiu terras bem distantes/ Não encontrando fronteiras/O samba conquistou/Plateias estrangeiras.²³

A visão de samba como elemento folclórico era um marco discursivo presente na letra da composição, pois o mesmo era visto como um ritmo essencialmente nacional, que espalhava bons sentimentos e que continuava seu processo de expansão chegando a terras distantes no “estrangeiro”. A forma de construir uma história de integração social, sem enfrentamentos ou postura de luta aberta, parece ter sido a opção da Mangueira para o desfile, mas ficava evidente também a valorização do negro e sua contribuição à “cultura nacional”. Inegavelmente, a cosmogonia do samba, proposta pela Escola, era propícia a uma ideia de afirmação dos agentes sociais do morro, a partir da miscigenação, permitindo que aquela manifestação artística abrisse uma maior permeabilidade social.

Dentro desse mote narrativo, outro tema recorrente eram as manifestações culturais, artísticas e religiosas que os negros praticavam. O estado com maior número de enredos até o início da década de 60 era a Bahia e as representações do negro em seu estado incorporavam, ano após ano, um vocabulário ligado a culinária e às religiões

23. Jornal do Brasil, 24/2/60, 2º caderno, p.5.

de ascendência africana, como o samba da Mangueira de 1963, *Relíquias da Bahia*, dos compositores Helio Turco, Cícero e Pelado.

Formosa Bahia/Teu relicário é tão vibrante/Estado lendário/Quantas catedrais exuberantes/Foste do Brasil a primeira capital/Marco do progresso nacional/Importante e primordial/Salve a velha Bahia/Tela do grande Senhor/Os fieis em romarias/Bahia de São Salvador/Salve, salve/Bahia de tradição tão gloriosa/Bahia do eminente Ruy Barbosa/Na ciência ou na arte/ Tens a primazia/Dos poetas sublimam a velha Bahia/A Bahia do acarajé/ Do feitiço e do candomblé/Teu panorama na imensidão/É uma fascinação/ Formosa Bahia.²⁴

A Unidos de Padre Miguel, fundada em 12/11/1957, no ano seguinte, com o enredo *Feira da Bahia*, seguiu a mesma inspiração temática e recebeu destaque na cobertura jornalística do Jornal do Brasil. A matéria do jornalista José Trajano revelou em detalhes as fantasias e alegorias que a Escola apresentaria no desfile principal. Um mérito do texto foi o de articular os preparativos da agremiação com seus componentes, revelando as condições sociais que cercaram a produção do desfile da agremiação. A Escola não tinha grande destaque no noticiário carnavalesco, pois, desde sua fundação, esteve nos grupos secundários.

Relacionado no terceiro viés narrativo, percebia-se na agremiação a busca de um ideal de integração racial e social pela afirmação dos valores culturais do negro brasileiro. O destaque às religiões de origem africana, plasmadas no território brasileiro, era um indício de sua intenção. Integrar sim, mas com respeito às particularidades, que constituíram a diversidade do povo brasileiro.

Sobre o enredo *Feira da Bahia*, o jornalista José Trajano não detalhou como seriam as fantasias e alegorias, entretanto nomeou os seus criadores. O cenógrafo Válder Monteiro, João Jerônimo e Jorge Carvalho. Em relação ao samba, o jornalista esclareceu que a composição era “da ala dos compositores”, pois segundo seus dirigentes “na escola não tem essa coisa de construir um nome e fixá-lo como compositor”²⁵.

Bahia/teu nome representa glória/um símbolo em nossa história/nosso país te consagrou/Ô ÔÔÔÔÔÔ/demonstramos em tuas feiras/ó Bahia fascinantes colossais/Teus mercados ambulantes/com legumes verdejantes/ pescado e outras coisas mais/Vendedores de papagaios/papa-vento, cerâmicas e balões/ Oh! Quanta beleza e esplendor/aparentando um mundo de ilusões/Também são atrações em tuas feiras, Bahia/muito bonito e originais/ o famoso jogo do maculelê/Dança de capoeira, com os seus berimbaus/lindas baianas de saias rendadas/e colares de guias/com seus modos brejeiros/em acordes a cantar: Compra ioiô, compra ioiô, compra laiá/ Bôlo de tapioca, milho cozido, açaçá e mungunzá/compra ioiô, compra ioiô, compra laiá/doce de côco, acarajé e o saboroso vatapá/Ra-ra- ra- ra.²⁶

O mote narrativo das contribuições negras para a cultura brasileira estava presente, tanto na proposta do enredo, quanto no seu samba. Utilizando a chave interpretativa da integração, exaltavam-se os aspectos culturais das feiras da Bahia,

24. Jornal do Brasil, 24/2/63, p.10.

25. Jornal do Brasil, 04/2/64, Caderno B, p.5.

26. Idem, idem, idem.

sobretudo em sua capital Salvador, onde os negros eram e ainda são presenças dominantes.

Ao cantar suas danças, sua culinária e sua religiosidade, o samba criou imagens vivas e, ao ser analisado como texto, permite visualizar o colorido e o movimento intenso dos homens e mulheres, negros em sua maioria, oferecendo serviços, seus dotes culinários, dançando a capoeira e o maculelê.

O Salgueiro, em 1969, apresentou o enredo *Bahia de Todos os deuses*, e ampliou o leque discursivo desta vertente narrativa apresentando orixás da mitologia africana, presentes no candomblé. A matéria deu ênfase nas questões religiosas, onde a Escola prometia abrir um espaço generoso em seu desfile para a representação do culto aos deuses.

A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro será a oitava escola a se apresentar na Presidente Vargas. Cerca de quatro mil figurantes estarão sambando com o samba-enredo mais corrido para este ano: Bahia de Todos os Deuses. Homenageando a Bahia, Salgueiro fará um bom carnaval, trazendo inclusive um autêntico terreiro de macumba para ilustrar o seu enredo. [...] O culto a Iemanjá será o ponto alto do desfile. [...].²⁷

Ao enaltecer os costumes e práticas culturais, destacando os aspectos religiosos, fortaleciam-se os laços com a ancestralidade africana, ao mesmo tempo que reforçava uma postura de afirmação dos valores culturais dos negros no Brasil. Cito abaixo os sambas do Salgueiro, que terminaria campeã do Carnaval de 1969, e da Unidos de Vila Isabel. Ambos tiveram o mesmo mote temático, a Bahia, vista, entretanto, por diferentes caminhos narrativos. O primeiro samba a ser destacado é o do Salgueiro, dos compositores Bala e Manuel Rosa.

Bahia, os meus olhos estão brilhando/Meu coração palpitando/De tanta felicidade/És a rainha da beleza universal/Minha querida Bahia/Muito antes do Império/Foste a primeira capital/Preto Velho Benedito já dizia/Felicidade também mora na Bahia/Tua história, tua glória/Teu nome é tradição/Bahia do velho mercado/Subida da Conceição/És tão rica em minerais/Tens cacau, tens carnaúba/Famoso jacarandá/Terra abençoada pelos deuses/E o petróleo a jorrar/Nega baiana/Tabuleiro de quindim/Todo dia ela está/Na igreja do Bonfim, oi/Na ladeira tem, tem capoeira/Zum, zum, zum/Zum, zum, zum/Capoeira mata um!²⁸

A Unidos de Vila Isabel não teve grande espaço na matéria do domingo de Carnaval de 1969. O samba dos compositores Martinho da Vila e Rodolfo, segundo a matéria, tinha um diferencial que era apresentar uma narrativa ficcional, tendo como cenário a Bahia. O samba trazia novidades em relação às novas possibilidades discursivas, permitindo ampliar o leque de seu formato. A composição é uma das primeiras a abordar a questão social, em um contexto cotidiano. Eis a letra do samba *Yayá do Cais Dourado*, da Unidos de Vila Isabel:

27. Idem, 17/2/69, Caderno B, p. 5.

28. <www.letras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 15/02/2011.

No cais dourado da velha Bahia/Onde estava o capoeira/A Yayá também se via/
Juntos na feira ou na romaria/No banho de cachoeira/E também na pescaria/
Dançavam juntos/Em todo fandango e festinha/E no reisado, contramestre
e pastorinha/Cantavam lalalalaialaiá/Nas festa do Alto do Gantois/Mas
loucamente a Yayá do Cais Dourado/Trocou seu amor ardente/ Por um
moço requintado/E foi-se embora/Passar em barco a vela/Desfilando em
carruagem/Já não era mais aquela/E o capoeira que era valente chorou/Até
que um dia a mulata/Lá no cais apareceu/Ao ver o seu capoeira/Pra ele logo
correu/Pedi guarita/Mas o capoeira não deu/Desesperada caiu no mundo
a vagar/E o capoeira ficou com seu povo a cantar/Lalaialalará./Cantavam
lalalalaialaiá/Nas festa do Alto do Gantois.²⁹

As letras extensas e descritivas, uma das marcas características dos sambas até o final dos anos 60, deparava-se com novas formas estilísticas, mexendo com os paradigmas da sua tessitura. O samba da Unidos de Vila Isabel era um bom exemplo de como a forma e o conteúdo estavam em processo de transformação.

A força deste mote narrativo pode ser percebida também na matéria *Aprendizes mostram o Brasil e fazem churrasco na Avenida*, do jornalista José Trajano.

[...] A principal finalidade do enredo é atrair a atenção de todos para mostrar o que existe de maravilhoso no Brasil. Em todas as regiões brasileiras existem folguedos, danças e tradições, que se originaram na diversificada colonização de portugueses, africanos, índios, etc.[...] ³⁰

Segundo a matéria, “o samba-enredo, escolhido há muito tempo, depois de disputar com mais dois outros o privilégio de ser cantado na Avenida, tem como responsáveis os membros da Ala dos Compositores”³¹. A autoria era do trio, apresentado no texto como “velhos sambistas”, Austeclínio Silva, Mario Santos e Jorge Zacarias, Cidadão-Samba do ano anterior (1963). A letra, citada na íntegra, era a seguinte:

Lá-rá-lá-rá-lá-rá/Lá-rá-lá-rá-lá-rá/É deslumbrante o folclore do Brasil/E
os costumes de seu povo varonil/Lendárias tradições/Das suas regiões/de
Norte a Nordeste/Leste, Sul ou Centro-Oeste/E nesta viagem através do
Brasil/Momentos de beleza oferecem/Brasil! Gigante Brasil!/És tão sublime
és magistral/Tens do Rio de Janeiro/No samba a verdadeira capital/Chimarrão
e o churrasco/Festa da Uva no Rio Grande do Sul/Em Pernambuco o Frevo
e o Maracatu/(em ritmo de maracatu e com acompanhamento de palmas,
a seguinte quadra) Salve o maracatu/Como é bom de se dançar/Salve o
maracatu/Vamos todos cantar/Ô ÔÔÔÔÔ/Como é lindo no Pará/o pitoresco
Boi-bumbá/Brasil!/A majestosa Bahia/Brasil: Suas baianas com seus colares
e guias/Brasil/Também tem, o ritual candomblé/Para seu povo hospitaleiro e
de muita fé/E num gesto heróico arrojado e febril/Os jangadeiros singram os
mares do Brasil/Lará, Lará, Lará, Lará, Lará.³²

As intenções estéticas refletiam o que a escola compreendia como a cultura

29. <www.letras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 01/05/2013.

30. *Jornal do Brasil*, 05/2/64, Caderno B, p.6.

31. *Idem*, *idem*, *idem*.

32. *Idem*, *idem*, *idem*.

brasileira, representada na mistura das três matrizes étnicas formadoras do povo brasileiro, refletidas em suas práticas culturais, denominadas então de folclore.

Pela descrição, o desfile teria várias alas representando danças típicas, cuja maior parte delas era dançada/jogada por negros e mulatos, como o mineiro-pau, as congadas, o maracatu, o bumba-meu-boi, danças em que as heranças culturais africanas foram ressignificadas no Brasil e tornaram-se marcas identitárias dos negros brasileiros. Assim sendo, o enredo estava inserido na chave interpretativa da integração, buscando demonstrar que na realização das práticas culturais as diferenças sociais e, sobretudo raciais, abrandavam as desigualdades, dando lugar a uma forma de celebração de uma “cultura brasileira”, com espaços garantidos para todos.

A Unidos de Lucas³³, em 1969, apresentaria também um enredo centrado no folclore. O foco narrativo era o das contribuições culturais negras na história brasileira, sob a bandeira da integração racial. O samba, *Rapsódia Folclórica*, do compositor Herlito Fonseca, também foi destacado na matéria do Jornal do Brasil.

Abrem-se as cortinas coloridas/Mostrando os matizes da vida/Num cenário espetacular/Lendas, flores, lindas fantasias/Contos que o poeta vem cantar/Do céu, da terra e do mar/Do sol, das noites de luar/Esclarecendo em alto som/Que a liberdade é o lado bom/Em cortejo de grande alegria/O vaqueiro anuncia a dança do Boi-Bumbá/O meu Boi morreu, o meu Boi-Bumbá/Manda buscar outro, maninha lá no Ceará/Olêê lêolê lê Olá lá Pernambuco e Ceará/As legendárias Amazonas e a Rainha Conhori/Guerreira de braço forte, que lutou até a morte/Na seita dos Canarai/No Rio Grande do Sul/O legendário negrinho do Pastoreio/Foi surrado e amarrado e jogado dentro de um formigueiro/Foi o Príncipe Obá, homem de grande projeção/Que lutou bravamente na guerra/Foi herói do seu batalhão/E as Pastorinhas com seus belos madrigais/Entoavam lindos cantos/Que hoje não se houve mais/Na Bahia tem, tem, tem/Na Bahia tem! Baiana/Água de Vintém.³⁴

A pesquisa mais aprofundada pode resgatar alguns sambas e enredos que ficaram na obscuridade, esquecidos pela historiografia sobre o tema. Importa, portanto, conhecer a realidade de uma escola pequena de um subúrbio distante, nos anos 60, para perceber que uma vigorosa narrativa da história dos negros no Brasil estava se consolidando entre as agremiações e seus agentes sociais, em sua maioria, negros e mulatos.

Após várias referências às matérias apresentadas nas páginas do Jornal do Brasil percebe-se que a temática sobre o negro estava presente e em processo de expansão. Os exemplos apresentados permitem vislumbrar esse fenômeno. Se valendo de uma manifestação popular, com todos os debates sobre a perda da autenticidade, as Escolas de Samba alcançavam grande visibilidade, tornando a discussão sobre o negro e o seu lugar na sociedade brasileira uma pauta necessária, na “ordem do dia”.

As escolas de samba e os movimentos negros

A maior incidência de trabalhos sobre os movimentos negros no Brasil deixou os anos 60 como uma espécie de hiato na história da trajetória de organização e luta dos

33. A Unidos de Lucas resultou da fusão da Aprendizizes de Lucas e Unidos da Capela, em 1966.

34. <www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 01/05/2013.

grupos e associações criadas no período. A ênfase maior foi destinada ao período final da década de 70, no bojo do processo de Anistia e Abertura política do regime militar, a partir de 1974. A criação do MNU (Movimento Negro Unificado), no final da década, ganhou a centralidade na versão sobre a ação engajada dos movimentos organizados na produção historiográfica sobre o tema.

As Escolas de Samba, associações culturais com grande importância nos anos 60 na cidade do Rio de Janeiro, eram visivelmente núcleos de negros que, pela via artística, demarcavam espaços para o que se convencionava chamar de cultura negra. Mesmo com essa nítida percepção de serem as agremiações associações recreativas e culturais de origem negra, elas foram ignoradas na historiografia sobre os movimentos negros produzida até os dias atuais.³⁵

Conforme a consideração dos enredos propostos e das letras dos sambas apresentados pelas agremiações nos anos 60 como expressões da questão racial é possível perceber que elas desempenharam um papel relevante como instituições culturais de expressão da identidade cultural dos negros brasileiros.

Na segunda metade dos anos 50, as narrativas mais expressivas que predominaram nas letras dos sambas estavam centradas na corrente narrativa do passado de escravidão (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 64), analisada na primeira parte do artigo. Exemplos significativos desse contexto são os sambas da Unidos da Tijuca. Em 1958, *Negro na Senzala*, do compositor Darcy da Mangueira, os componentes cantaram o samba que se referia as humilhações e aos maus tratos sofridos pelos negros escravizados, segmentados no espaço social que lhes cabia nas fazendas, a senzala.

Nos idos tempos coloniais/no Brasil de escravo e senhor/o negro era trasladado/e depois arrematado/pelo escravizador/e dessa época pra cá/sofrimento era demais, era demais/negro tinha que trabalhar/trabalhar até cair/no engenho de açúcar/na colheita de algodão/negro era castigado/pelo senhor do sertão/a casa grande/requite de grande fidalguia/mas sem o labor do negro/o senhor nada fazia/preta velha/ama do filho do senhor/negro na senzala/esquecia os momentos de dor/com lindas danças e cantorias/preto velho não pensava/em seus momentos de agonia.³⁶

Em 1961, a agremiação apresentou o enredo *Leilão de Escravos*. O samba composto pelos sambistas Mauro Affonso, Urgel de Castro e Cici trouxe novamente o mote do trabalho associado ao sofrimento, às desigualdades, encontradas entre os espaços da casa-grande e da senzala.

Quem dá mais, quem dá mais (bis)/Negro é forte, rapaz/Era assim/Apregoado em leilão/O negro que era trazido para a escravidão/Ao senhor era entregue/Para qualquer obrigação/Trabalhava no engenho da cana/Plantava café e colhia algodão/Enquanto isso/Na casa grande, o feitor/ Ouvia as ordens/De um ambicioso senhor/Ôôô/Tenha pena de mim, meu senhor (bis)/Tenha por

35. Sobre os anos 1970, é possível encontrar alguns poucos exemplos, como a tese de Gabriela Buscaccio sobre a GRANNES QUILOMBO, criada em 1976, ou parcas menções no livro de Amílcar Pereira, *O Mundo Negro*. As referências são rasas e incipientes, como no caso citado por Pereira, da articulação de grupos culturais na periferia de São Paulo, em torno das Escolas de samba Nenê de Vila Matilde e Vai-Vai (PEREIRA, 2013, p. 239).

36. <www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 10/01/2012.

favor/E o negro trabalhava/De janeiro a janeiro/O chicote estalava/Deixando a marca do cativo/E na senzala/O contraste se fazia/Enquanto o negro apanhava/A mãe preta embalava/O filho branco do senhor que adormecia/Ôôô/Tenha pena de mim, meu senhor (bis)/Tenha por favor.³⁷

O samba de 1961 guardou semelhanças com o de 1958³⁸, pois ambos tomaram como ponto inicial da narrativa a travessia atlântica, dando ênfase ao momento em que os senhores compravam seus escravos nos portos brasileiros. No samba *Leilão de Escravos*, esse ponto inicial ganhou maior destaque. Na sequência, foram apresentados os principais produtos cultivados. No samba de 1961, entre a cana e o algodão foi acrescido o café. Essa inclusão amplia o corte temporal da canção, pois o café foi um cultivo ligado ao período imperial.

O trabalho extenuante dos escravos foi ressaltado nos dois sambas, *trabalhar até cair* (1958) e *de janeiro a janeiro* (1961). A violência física ficou, entretanto, mais explícita no samba *Leilão de Escravos* com a referência aos castigos corporais inseridos no cotidiano do trabalho. Outro momento mais direto apresentado pelo samba de 1961 foi o destaque a mulher negra escrava, ama de leite na casa-grande. O contraste da situação ampliava o sentimento de injustiça e desigualdade, pois “Enquanto o negro apanhava/A mãe preta embalava/O filho branco do senhor que adormecia”.

O tom de lamento e pedido de piedade ao senhor de engenho eram retratados também pelas associações artísticas e políticas do movimento negro, como o TEN (Teatro Experimental do Negro) e a UHC (União dos Homens de Cor), que buscaram em ações culturais e debates pensar sobre as desigualdades sociais entre negros e brancos na sociedade brasileira (PEREIRA, 2013, p.123).

Os dois sambas da Unidos da Tijuca estavam diretamente relacionados aos debates, sobressaindo o sentido de denúncia dessas desigualdades, mesmo que as localizando no momento passado, da escravidão no período colonial e do império. Não seriam esses enredos e seus sambas correspondentes peças de promoção de debate racial? Não seria a Escola do morro do Borel, no bairro da Tijuca, uma associação artística cultural em sintonia com as demais associações dos movimentos negros no Brasil? Por que as escolas de samba foram excluídas dessa narrativa?

Uma possível resposta pode ser pensada com a análise do enredo apresentado pela Mocidade Independente de Padre Miguel no Carnaval de 1958. Em *Apoteose ao Samba*, composto por Toco e Cleber, a composição apresentava duas partes, aparentemente diversas:

Nas noites enluaradas/No tempo do cativo/Todos devem conhecer/A fama de carrasco/Do coronel Trigueiro/Mas existia um porém/É que o “seu” coronel, toda fúria perdia/Quando escutava no terreiro/Um preto velho amarrado no tronco/Que entoava sua melodia/Era o Samba, sim senhor/Entoadado com sofrimento e dor/Neste ritmo cadenciado/Que pelo Brasil se propagou/Radiofonia, imprensa falada/Associação, departamento de turismo/Que com

37. <www.letras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 15/02/2011.

38. Os pesquisadores Luiz Antônio Simas e Alberto Mussa apontam que os dois sambas podem ter sido do mesmo ano de 1961, do enredo Casa Grande e Senzala, e o que foi citado como de 1958 teria sido o samba eliminado na fase final da disputa pela escolha do samba oficial (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 163).

muito brilhantismo/Pelo nosso samba trabalhou/Confederação Brasileira/
Lutou pelo mesmo ideal/Para que o samba se tornasse/O orgulho nacional.³⁹

Na primeira parte, ressaltava-se o cotidiano de violência a que o escravo estava submetido, vencido, entretanto, pelo ritmo do samba, gestado na agonia e dor do pelourinho/tronco. A segunda parte procurava exaltar os meios de difusão que o ritmo samba conseguiu se relacionar em seu processo de expansão. O elogio aos jornalistas, radialistas e funcionários do então Departamento de Turismo parecia ser uma estratégia de negociação para a aceitação e legitimidade das agremiações. Essas ações de aproximação poderiam ser interpretadas pelas organizações mais radicais dos movimentos negros como uma ação subserviente, portanto descoladas do intuito central das organizações surgidas nos anos 1940-50.

Segundo Antônio Sergio Guimarães, em seu artigo sobre o pensamento de Abdias do Nascimento, até os anos 1950, as representações estavam bem alinhadas com a ideia do lamento (escravidão) e da democracia racial (integração étnica), muito embora uma variada gama de representações estava se estabelecendo, a partir de um constante debate e da circulação de ideias de pensadores, como Arthur Ramos, Roger Bastide, Florestan Fernandes, Edison Carneiro e do sociólogo Guerreiro Ramos, citados em seu artigo (GUIMARÃES, 2005-2006, p. 158-160).

A busca pela ancestralidade africana, religiosidade e visualidade das vestimentas, simbolizando as crenças e o olhar sobre o mundo, estava na ordem das discussões, ganhando espaço entre os intelectuais que debatiam ou militavam nos diversos segmentos dos movimentos negros no Brasil. Esse processo teve como base os anos 1950, quando a questão da negritude passou a ser incorporada na ideia de democracia racial, que parecia ser o pilar mestre da concepção da presença negra no país.

Os sambas, apresentados até aqui, estavam, sem dúvida, dialogando com as discussões encetadas pelos intelectuais engajados na militância e na pesquisa sobre os negros brasileiros. A forma encontrada pelas agremiações não parece diferir tanto das resoluções estéticas e ideológicas dos textos do jornal *Quilombo* ou das encenações realizadas pelo TEN (NASCIMENTO, 2004, p. 43).

O samba da Mangueira de 1964, *Histórias de um preto velho*, já citado anteriormente, não parecia estar muito distante das ideias dos movimentos negros. O samba denunciava a falsa inserção social e não mascarava a questão do racismo existente, mas, a partir de uma construção figurativa positivada dos negros, indicava a possibilidade de integração, sem conflitos ou confrontos diretos. Por outro lado, a base da democracia racial foi sofrendo, na virada dos anos 1950/60, uma inflexão, carregada de tensões, em que os intelectuais, como Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos, Roger Bastide e Solano Trindade, entre outros, procuravam articular a integração, sem perder o contato com o legado cultural africano, nem perder a relação com os acontecimentos políticos no continente americano e na África contemporânea.

A ideia da democracia racial foi utilizada por diversos grupos, como uma bandeira de luta, ora amortecendo sentidos, ora aguçando novas ações. A ideia central era que a sociedade brasileira formava uma democracia racial. O papel desempenhado pela Princesa Isabel no processo abolicionista foi um dos exemplos desse embate de visões. Nos sambas apresentados pelas Escolas, apresentados até aqui, em sua maioria 39. <www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos>. Acesso em: 11/01/2012.

tratavam do tema da abolição como uma consequência da ação do Estado. Uma pequena parte, sobretudo, a partir dos anos 1960, buscou apresentar o processo da abolição da escravidão como resultado da ação dos próprios negros.

A figura da Princesa Isabel estava no centro de um debate que ganharia contornos mais explícitos na década seguinte, onde os movimentos negros questionavam as comemorações do dia 13 de maio (Abolição da Escravidão) e incentivavam a adoção do dia 20 de novembro (morte de Zumbi) como data mais significativa para os movimentos negros no país. Esse debate também presente nos desfiles resultou no samba *Sublime Pergaminho*, da Unidos de Lucas no carnaval de 1968. A opção da agremiação, na contramão da militância, foi contar a história da luta pela abolição destacando a figura da Princesa Isabel como a “redentora”, responsável pelo fim da escravidão no Brasil. Essa imagem foi bastante fortalecida pelo samba dos compositores Carlinhos Madrugada, Zeca Melodia e Nilton Russo.

Quando o navio negreiro/Transportava negros africanos/Para o rincão brasileiro/Iludidos com quinquilharias/Os negros não sabiam/Que era apenas sedução/Pra serem armazenados/E vendidos como escravos/Na mais cruel traição/Formavam irmandades/Em grande união/Daí nasceram festejos/ Que alimentavam o desejo/De libertação/Era grande o suplício/Pagavam com sacrifício/A insubordinação/E de repente uma lei surgiu/E os filhos dos escravos/Não seriam mais escravos No Brasil/Mais tarde raiou a liberdade/Pra aqueles que completassem/Sessenta anos de idade/Ó sublime pergaminho/Libertação geral/A princesa chorou ao receber/A rosa de ouro papal/Uma chuva de flores cobriu o salão/E o negro jornalista/De joelhos beijou a sua mão/Uma voz na varanda do paço ecoou:”Meu Deus, meu Deus/ Está extinta a escravidão”⁴⁰

A representação do negro humilde, sofrido e grato pela abolição construiu a imagem da Princesa Isabel como “redentora”. O samba da Unidos de Lucas não ressaltou a luta dos negros e seguiu a narrativa dos livros didáticos. O samba, alinhado as narrativas de caráter festivo, não trouxe discussões sobre a questão da inserção social dos negros na cidadania brasileira. Essas contraposições acompanharam por muito tempo o debate das diversas tendências dos Movimentos negros no Brasil e também estavam presentes nos desfiles das Escolas de samba, com visões muitas vezes antagônicas, mas frutos dos mesmos questionamentos.

Considerações finais

Tomando como parâmetro o ano 1969 é possível perceber que os temas sobre o negro haviam conquistado espaço definitivo nos desfiles. As três principais correntes narrativas, apresentadas neste artigo, continuavam presentes e em intenso processo dialético. As matérias, aqui destacadas, demonstram que a história dos negros no Brasil estava bastante viva nos desfiles das agremiações ao longo da década de 60. Seus enredos e sambas divulgados para todo o país por meio da imprensa revelavam a importância das Escolas e seu poder na emissão de discursos.

A temática sempre esteve presente, pois, mesmo quando o enredo estava embasado na história oficial, era uma versão construída e apresentada na chave da

40. <www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 05/01/2013.

narrativa da cultura popular. As Escolas de samba, dessa forma, ajudaram a construir uma versão da história do negro no Brasil e, mesmo ignoradas pela historiografia dos movimentos negros, foram importantes emissoras de reflexões sobre a situação social, econômica e política dos homens e mulheres negros no país.

Com esse artigo procurei chamar a atenção para outra possibilidade narrativa sobre a importância das Escolas de Samba na construção da história do negro no Brasil, empenhadas em contar a sua versão sobre a perspectiva de sua própria origem. A bibliografia sobre os Movimentos Negros parece desconhecer que as agremiações, em plena ação nos anos 60 eram importantes instituições culturais que desenvolviam o papel de contestação das desigualdades sociais e de imposição do orgulho em ser negro no Brasil. Essa desatenção, acredito, precisa ser repensada e melhor analisada em artigo posterior.

Fontes

Jornal do Brasil – acervo digital in <http://www.jb.com.br/paginas/news-archive/>
www.academiadosamba.com.br
www.letras.mus.br/sambas
www.portelaweb.com
www.vagalume.com.br

Referências

- CABRAL, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro Academia do Samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FARIA, Guilherme José Motta. *Os Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960*. Tese de Doutorado em História Social. Niterói, 2014.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Resistência e revolta nos anos 1960: Abdias do Nascimento. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 68, p. 156-167, dez./fev. 2005-2006.
- MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo – história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. Revista Estudos Avançados, São Paulo, v.18, n. 50, Jan. 2004.
- PEREIRA, Almicar Araújo. *O Mundo Negro: Relações Raciais e a Constituição do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas/FAPERJ, 2013, p. 239.
- SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na Rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: Hucitec, 1988.