



UFRJ

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

César Maurício Batista da Silva

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

Orientador: Aluizio Alves Filho

Rio de Janeiro  
Setembro de 2007

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

César Maurício Batista da Silva

Orientador: Aluizio Alves Filho

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

Aprovada por:

---

Presidente, Prof. Aluizio Alves Filho

---

Prof. Gilsálio Cerqueira Filho - UFF

---

Prof. Antonio Celso Alves Pereira - UFRJ

Rio de Janeiro  
Outubro de 2007

Silva, César Maurício Batista da.

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

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

Orientador: Aluizio Alves Filho

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

Referências Bibliográficas: f. 122-126.

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

## RESUMO

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

César Maurício Batista da Silva

Orientador: Aluízio Alves Filho

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

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

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

Rio de Janeiro  
Setembro de 2007

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

César Maurício Batista da Silva

Mentor: Aluizio Alves Filho

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

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

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

Rio de Janeiro  
September, 2007

## AGRADECIMENTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## SUMÁRIO

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

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

## Introdução

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

O entendimento a respeito das Escolas de Samba que fundamenta este trabalho é o de que elas são, desde as suas origens, maneira de articular interesses da população pobre, negra, sediada em morros e favelas, marginalizada no mercado de trabalho e a quem tem sido, ao longo do tempo, negados valores elementares da cidadania. A hipótese de trabalho que está na base de nossas análises interpretativas é a de que se a função manifesta da formação e do ulterior desenvolvimento das Escolas de Samba é ordenar o *pagode* a função latente<sup>2</sup> implica em estabelecer relações institucionais com o Estado por vias alternativas ao estabelecido pelo modelo liberal de representação da sociedade civil, que prevê canais como partidos políticos ou sindicatos para este fim. Esta posição implica na postura crítica a avaliações bastante difundidas a respeito da produção cultural das Escolas de Samba, associadas, em

---

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

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

geral, à *domesticação das massas*,<sup>3</sup> à crítica à *comercialização* dos desfiles<sup>4</sup> e à *infiltração do branco* no que seria um dos esteios da cultura negra.<sup>5</sup>

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

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

A mecânica de escolha do samba enredo<sup>6</sup> que é levado à passarela de desfile, baseada em uma competição interna onde vários segmentos da escola atuam, sugere

---

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

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

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

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

que, na perspectiva deste trabalho, a relevância artística dos compositores<sup>7</sup> seja sobrepujada pelas opções institucionais da Escola de Samba. De fato, o samba enredo é apreciado, aqui, não como obra autoral, mas como discurso institucional construído pelas Escolas de Samba com a interferência de vários de seus segmentos, como diretorias, presidência, carnavalesco, o público freqüentador dos ensaios e os próprios compositores, além da interferência das correntes políticas que eventualmente estejam disputando espaço dentro da escola.

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

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

---

*bastidores ao desfile*, 1994: 99-100.

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

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

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

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

---

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

<sup>9</sup> ORTIZ, *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*, 2001.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

### A Oficialização do Desfile e os Carnavais de Guerra

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

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

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

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

---

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

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

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

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

A primeira entidade representativa das Escolas de Samba foi a já mencionada União das Escolas de Samba, fundada em setembro de 1934.<sup>2</sup> Cabral observa que ela vinha sendo cogitada, pelo menos, desde janeiro de 1933, quando aconteceu a primeira reunião visando a sua criação.<sup>3</sup> Portanto, tendo ocorrido apenas um desfile, o de 1932, os sambistas já haviam percebido a importância de sua organização institucional.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

<sup>4</sup> *Idem*: 97-8, grifos nossos.

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

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

Em segundo lugar, observamos no documento a insistência da UES em aproximar as Escolas de Samba das Grandes Sociedades e dos Ranchos, as principais atrações do carnaval carioca nos anos 1920 e 1930.<sup>7</sup>

As Escolas de Samba são normalmente encaradas como herdeiras de Ranchos, blocos e das Grandes Sociedades.<sup>8</sup> Essa percepção se confirma na citada carta, onde a UES tenta associar o desfile de suas representadas aos elementos que garantiam notoriedade aos Ranchos, como o cultivo da *verdadeira música nacional*,<sup>9</sup> de *cincho essencial de brasilidade*, ou a própria condição de organização ordeira<sup>10</sup> – suas apresentações se dariam *dentro do máximo espírito de ordem*.

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

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

---

<sup>7</sup> ARAÚJO, *Carnaval: seis milênios de história*, 2003: 137.

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

<sup>9</sup> *Idem*: 31

<sup>10</sup> *Idem*: 21.

<sup>11</sup> CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 98.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>18</sup> CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 97.

<sup>19</sup> *Idem. Ibidem.*

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

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

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

1932. O primeiro regulamento da história dos desfiles foi elaborado, com o auxílio dos sambistas, pelo *Correio da Manhã*, em 1933.<sup>23</sup> E mesmo após a oficialização dos desfiles os jornais continuaram a patrociná-los e organizá-los.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>28</sup> *Idem*: 82.

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>31</sup> *Idem*: 100.

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

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

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

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

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

---

<sup>32</sup> AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 30.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

As Escolas de Samba, no entanto, optaram por manter o desfile mesmo sem o apoio oficial ou da União Geral das Escolas de Samba – UGES, a mesma entidade representativa criada em 1934, com sua designação alterada em 1939 na tentativa de solucionar mais uma crise de poder interna. Quem acaba como responsáveis pelo desfile de 1943 são a Liga de Defesa Nacional<sup>43</sup> e a União Nacional dos Estudantes,

---

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

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

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

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

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

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

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

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

Democracia

Palavra que nos traz felicidade

---

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

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

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

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

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

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

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

O destaque do patriotismo e, principalmente, os contornos propagandísticos do desfile das Escolas de Samba, vão se fazer sentir, também, no verdadeiro Carnaval da Vitória, em 1946, o primeiro após o fim da II Guerra, em 8 de maio de 1945.<sup>47</sup>

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

<sup>49</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>50</sup> CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 145.

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

<sup>52</sup> *Idem*: 71.

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

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

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

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

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

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

---

<sup>53</sup> *Idem. Ibidem.*

<sup>54</sup> CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 147.

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

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

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

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

3) que seriam obrigatórios nos enredos os motivos nacionais.

---

<sup>55</sup> *Idem*: 108.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

<sup>58</sup> CABRAL. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 150.

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

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

De fato, as divisões na política do samba, no que diz respeito às entidades representativas, são deflagradas e solucionadas entre os anos de 1947 e 1952. Neste ano, as entidades que congregavam Escola de Samba na época – União Geral das Escolas de Samba do Brasil<sup>61</sup>, a Federação e a Confederação das Escolas de Samba – chegam a um acordo com a prefeitura do Distrito Federal sobre a realização de um único desfile oficial. Entre 1949 e 1951 havia ocorrido dois, até mesmo três desfiles por ano, cada um promovido por uma entidade. Em 1950 aconteceram dois desfiles considerados oficiais, os promovidos pela Federação e da União Cívica das Escolas de Samba, além de um extra-oficial, promovido pela UGES.

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

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

---

<sup>60</sup> CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 161.

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

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

<sup>63</sup> AUGRAS. *O Brasil do Samba-Enredo*, 1998: 61.

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

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

Examinando esse quadro em perspectiva comparada com o contexto de surgimento das Escolas de Samba é inegável que a projeção social alcançada por elas representou possibilidades de integração social. Pessoas que tentavam sobreviver sobre o fio da navalha de uma estrutura social que não as contemplava<sup>66</sup> viram, em pouco mais de uma década, organizações por elas constituídas terem peso no jogo da política institucional. O processo é ainda mais significativo se considerarmos que ele foi

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

<sup>70</sup> *Idem*: 114.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

<sup>75</sup> CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 190.

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

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

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

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

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

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

---

<sup>77</sup> MOURA. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*, 1986: 40.

<sup>78</sup> TUPY. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*, 1985: 113.

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

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

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

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

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

## Capítulo 2

### O Samba Enredo e o Discurso Nacionalista

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

Destarte, as duas principais questões que se colocam são:

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

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

## O enredo como elemento central no desfile

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

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

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

---

<sup>4</sup> SILVA *et alli*, *Fala, Mangueira*, 1980: 44-5.

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

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

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

Nas palavras de José Ramos Tinhorão:

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

---

<sup>5</sup> CABRAL, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, 1996: 78.

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

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

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

### **A assimilação do nacionalismo como conteúdo discursivo**

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

Há poucos registros dos enredos apresentados pelas Escolas de Samba entre 1943 e 1945<sup>7</sup>, à exceção da Portela, campeã nesses três anos com os seguintes

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

Uma evidência de que o problema da construção da nacionalidade não estava restrito às contendas intelectuais é a adoção do discurso nacionalista pelos Ranchos, organizações carnavalescas que precederam as Escolas de Samba, festejadas e incentivadas em suas *finalidades pedagógicas* por Coelho Neto, em artigo de 1924:

O seu exemplo imitado, com o que não só lucrarão os ranchos, tendo fartas novidades para explorar, como o povo, que aprenderá alegremente, em espetáculos artísticos, a amar o Brasil através da poesia de suas lendas, dos episódios de sua história e dos feitos dos seus heróis.<sup>13</sup>

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

---

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

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

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

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

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

### **O mito da imposição do nacionalismo pelo Estado Novo**

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

Não há dúvidas de que a adoção da ideologia nacionalista pelas Escolas de Samba como peça fundamental do seu discurso não pode ser entendida fora do contexto de hegemonia do projeto nacional do Estado Novo<sup>20</sup>, onde se destaca o papel

---

<sup>18</sup> RODRIGUES, *Samba Negro, Espoliação Branca*, 1984: 38.

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

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

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

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

Otto Lara Resende observa:

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

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

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

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

---

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

<sup>22</sup> *Idem: Ibidem.*

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

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

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

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

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

---

<sup>23</sup> AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 63-4.

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

<sup>25</sup> *Idem*: 67.

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

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

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

### **A diversificação temática**

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

---

<sup>26</sup> *Idem*: 77, grifo nosso.

<sup>27</sup> ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: Seis Milênios de História*, 2003: 277.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

### Carnavais de Chumbo sob Progresso, Integração e Censura

#### Grande Brasil: o Gigante que desperta

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>4</sup> AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 174.

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

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

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

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

Ordem e progresso

Este lema genial

---

<sup>5</sup> *Idem*: 92

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

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

Alma vibrante

Do pavilhão nacional

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>12</sup> *Idem*, 82.

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

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

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

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

A busca por projeção no cenário mundial, que no *Grande Brasil* aparece associada ao desenvolvimento econômico, se desdobra em outras categorias analíticas<sup>13</sup> que apontam para a diversificação temática do discurso das Escolas de Samba através da assimilação de elementos universais. A diversificação de temas

---

<sup>13</sup> Ver anexo 2.

contempla enredos de cunho menos *nacional* e mais *universal*, como o circo<sup>14</sup>, a infância,<sup>15</sup> e a própria negritude, na medida em que reflete as lutas sociais pelos direitos civis que tomavam o mundo ocidental. Até mesmo a adoção do folclore como tema de enredos<sup>16</sup> pode ser entendida nesse contexto, já que a conformação de um discurso que contemple valores e interesses universais contribui para a valorização do produto oferecido pelas Escolas de Samba no mercado internacional do turismo.

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

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

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

---

<sup>14</sup> *O Fabuloso Mundo do Circo*, Unidos do Jacarezinho, 1970.

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

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

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

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

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

O progresso foi se alastrando  
Neste país gigante  
No céu azul de anil  
Orgulho do Brasil  
Nossos pássaros de aço  
Deixam o povo feliz  
Ninguém segura mais este país (...)

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

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

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

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

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

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

Com raça, valente

A "pretinha" seguiu

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

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

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

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

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

Entre os sambas citados até aqui, dois se referem aos Bandeirantes, *Talaque*, *Talaque, o Romance de Maria Fumaça*, já comentado, e *Modernos Bandeirantes*. O último estabelece duas associações, correlacionando três momentos da história do país. Associa o Correio Aéreo Nacional – criado em 1941, por ocasião do surgimento do Ministério da Aeronáutica, com a fusão dos serviços doméstico e internacional do Correio Aéreo Militar, fundado na década de 1930<sup>18</sup> – com os Bandeirantes. Ambos seriam *desbravadores do Brasil*. Segundo o samba enredo, o CAN alastra o progresso pelo *país gigante. Povo feliz, altaneiro, orgulhoso; Brasil gigante; progresso*: essas imagens estão relacionadas entre si, no samba, graças aos *pássaros de aço*, aparato estatal destinado a promover a integração nacional. O epíteto que nomeia o enredo explicita os antecedentes – ou antepassados – históricos desses agentes desbravadores, acrescentando, ainda, uma dimensão a mais, a *modernidade*.

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

Brasil dos mercadores  
Aventureiros e sonhadores  
Que desbravaram o sertão

---

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

<sup>18</sup> FORÇA AÉREA BRASILEIRA, Correio Aéreo Nacional.

Deste imenso rincão

Foi tão sublime

O ideal dos pioneiros

Bandeirantes de um progresso

Soberano e altaneiro

*Mercadores e suas Tradições*, Mangueira, 1969.

Brilha sob este céu azul

O que me faz sentir

Orgulho e sedução

Exaltando os bravos Bandeirantes

*Brasil Turístico*, Unidos de São Carlos, 1971.

Caminhando pela mata Virgem

Bravo bandeirante encontrou

Grupos de nativos comentavam

O que um trovão proporcionou

*No Reino da Mãe do Ouro*, Mangueira, 1976.

Cobiçados pelos Bandeirantes

Desbravadores de terras, à procura do ouro

*Sete Povos da Missão*, Unidos do Cabuçu, 1977.

Vibrante, surgiu da lenda um bandeirante

Sob a luz dos pirilampos

Perdidos nos campos

A procura do mar

Sem saber voltar, sem saber voltar

Macunaíma, negro sonso, feiticeiro

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

Na era do ouro

O Bandeirante ali chegou

Dos arraiais e dos seus tesouros

Foi o que Paraná começou

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

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

---

<sup>19</sup> MOOG, *Bandeirantes e Pioneiras*, 1955: 235-6.

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

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

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

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

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

### **Mestiçagem: cognome integração**

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oh, meu Brasil

Berço de uma nova era (...)

Eis a lição

Dos garimpeiros aos canaviais

Somos todos sempre iguais

Nesta miscigenação

Oh, meu Brasil

Flor amorosa de três raças

És tão sublime quando passas

Na mais perfeita integração

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

O negro chegou às terras da Bahia

No tempo do Brasil colonial

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

E o povo da terra em romaria

Integrava-se à magia

Os saveiros dos milagres

No azul-verde do mar

Senhores, sinhazinhas arrumadas (...)

E a raça se iguala

Cantos e batuques anunciam

O mar baiano em noite de gala

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

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

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

---

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

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

Como se vê, mesmo as hipérboles literárias, que acabam fazendo com que o engenho freyriano seja confundido com um ambiente de absoluta harmonia – sugerindo a tão debatida *democracia racial*,<sup>24</sup> constantemente creditada ao autor –, estão presentes nos sambas enredo. Nas últimas páginas do clássico de Gilberto Freyre, quando o autor fala da *alegria*, segundo ele inerente ao negro e que não lhe abandonaria nem sob as piores dores da escravidão, enumera, entre os exemplos que evidenciariam seu argumento, *esses ranchos totêmicos negros* que ele havia tido ocasião de admirar na Praça Onze, no carnaval de 1933.<sup>25</sup> Não há razões para duvidarmos de que os *ranchos totêmicos* eram as Escolas de Samba, em seu segundo desfile. O sentido conciliatório da miscigenação é reforçado pela *alegria* associada não apenas às Escolas de Samba, como ao próprio carnaval.

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

---

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

<sup>25</sup> FREYRE, *Casa Grande & Senzala*, 2001: 513.

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

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

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

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

---

<sup>26</sup> DAMATTA, *Ensaio de Antropologia Estrutural*, 1977: 21-2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

### **Natureza: do Éden ao progresso**

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

A respeito da natureza no samba enredo, Augras afirma que *não parece haver dúvida de que o ensino escolar deve ter atuado como poderoso transmissor dos valores ufanistas*, e dá como referência para tal afirmação a provável influência de Afonso Celso<sup>29</sup> nesses conteúdos escolares. *O Brasil é caracterizado pelas belezas e*

---

<sup>28</sup> Ver no Anexo 2 os sambas enredo que compõem a categoria folclore.

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

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

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

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

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

---

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

<sup>31</sup> *Idem*: 65.

*malandro*, cujo exemplo mais marcante é a célebre polêmica entre Wilson Batista e Noel Rosa.<sup>32</sup>

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

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

---

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

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

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

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

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

---

<sup>34</sup> ORTIZ, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, 2003: 8.

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

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

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

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

Rios, cachoeiras e cascatas

Frutos, pássaros e matas

Enobrecem a nação

Oh, lugar! Oh, lugar!

Tudo o que se planta dá

Terra igual a essa não há.

*Um Cântico à Natureza*, Mangueira, 1970.

---

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

<sup>38</sup> Citado em TUPY, *Carnavais de Guerra*, 1985: 104.

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

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

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

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

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

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

*Onde Canta o Sabiá*, Imperatriz Leopoldinense, 1982.

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

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

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

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

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

---

<sup>40</sup> NEVES, A Imaginação Social dos Sambas-Enredo, 1979: 68.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Repressão Sem Censura?

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>43</sup> MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 125.

<sup>44</sup> *Idem*: 117, grifos nossos.

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

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

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

---

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

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

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

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

Apesar de tudo, a censura agiu:

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

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

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

---

<sup>48</sup> COSTA, *Salgueiro: 50 Anos de Glórias*, 2003: 101.

<sup>49</sup> MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 125.

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

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

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

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

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

Ô, ô, ô, liberdade, senhor

---

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

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

<sup>52</sup> ARAÚJO, *Carnaval: Seis Milênio de História*, 2003: 527.

<sup>53</sup> MATTOS, *Mídia Controlada*, 2005: 111.

Passava noite, vinha dia  
O sangue do negro corria  
Dia a dia  
De lamento em lamento  
De agonia em agonia  
Ele pedia o fim da tirania

Lá em Vila Rica  
Junto ao Largo da Bica  
Local de opressão  
A fiel maçonaria  
Com sabedoria  
Deu sua decisão  
Com flores e alegria veio a abolição  
A independência laureando o seu brasão  
Ao longe soldados e tambores  
Alunos e professores  
Acompanhados de clarim  
Cantavam assim: já raiou a liberdade  
A liberdade já raiou  
Esta brisa que a juventude afaga  
Esta chama que o ódio não apaga  
Pelo universo é a evolução  
Em sua legítima razão

Samba, oh, samba  
Tem a sua primazia  
De gozar a felicidade  
Samba, meu samba  
Presta essa homenagem  
Aos heróis da liberdade

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>58</sup> AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 38.

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

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

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

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

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

---

<sup>60</sup> RODRIGUES, *Samba Negro, Espoliação Branca*, 1984: 109-10.

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

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

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

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

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

### **Uma digressão oportuna: Vargas, justiça social e repressão política**

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

---

<sup>63</sup> ORTIZ, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, 2003: 74.

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

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

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

Desde 1930 prá cá  
Foi o presidente mais popular  
Governando sempre, sempre em contato com o povo  
Construiu um Brasil novo trabalhando sem cessar  
Como prova tem Volta Redonda  
A cidade do aço  
A grande siderúrgica nacional  
Tem o seu nome elevado, num grande espaço  
Na Revolução Industrial  
Candeias, a cidade petroleira, trabalha para o progresso fabril  
Orgulho da indústria brasileira  
Na história do petróleo no Brasil

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

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

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

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

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

Ô, ô, ô, Getúlio Vargas  
O guerreiro vencedor

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

---

<sup>64</sup> AUGRAS, *O Brasil do Samba Enredo*, 1998: 136.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>69</sup> SODRÉ, *Raízes Históricas do Nacionalismo*, 1959: 40.

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

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

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

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

---

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

## Considerações Finais

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

(...) o crioulo era da ala dos compositores de uma escola de samba e, todo ano, tinha que fazer samba com enredo da história do Brasil. Era Tiradentes, casamento de D. Pedro I, as badalações da Chica da Silva, a abolição, a proclamação da República, enfim, o crioulo começou a misturar a estação. Até que, este ano, quando ele chegou na escola e perguntou qual o enredo para este ano, responderam que era a “atual conjuntura” e aí o crioulo ficou doido de vez, fazendo o samba que as meninas passam a cantar no disco.<sup>1</sup>

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

---

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

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

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

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

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

### **O samba enredo como interlocução social**

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

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

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

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

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

### **A adequação do discurso ao regime militar**

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

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

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

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

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

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

### **As Escolas de Samba: a identidade do brasileiro miscigenado**

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

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

---

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

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

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

## Referências Bibliográficas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Fontes das letras dos sambas enredo**

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

\_\_\_\_\_. 08/02/1970, 7.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anexo 1

Tabela de categorias e quantitativo de sambas enredo por ano

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

Tabela de Enredos e Respectivas Categorias

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

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

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

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

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

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

Letras dos Sambas Enredo

1969

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Brasil, Flor Amorosa das Três*

*Raças*

Matias Cana Rachada – Carlinhos Sideral

Vejam,

Num poema deslumbrante

Germinam fatos marcantes

Deste maravilhoso Brasil

Que a lusa prece descobria

Botão em flor crescendo um dia

Nesta mistura tão sutil

E assim

Na côrte dos nossos ancestrais

Trescalam doces madrigais

De um velho ninho na floresta

Ouçam

Na voz de um pássaro cantor

Um canto índio de amor

Em bodas, perfumando a festa

Venham ver

O sol doirar de novo esta flor

Sonora tradição de um povo

Samba de raro esplendor

Vejam o luxo que tem a mulata

Pisando brilhante, ouro e prata

A domingar

Ouçam o trio guerreiro das matas

Ecoando nas cascatas, desafiar

Oh, meu Brasil

Berço de uma nova era

Quando o pescador espera

Proteção de Iemanjá

Rainha do mar

E na cadência febril das moendas

Batuque que vem das fazendas

Eis a lição

Dos garimpeiros aos canaviais

Somos todos sempre iguais

Nesta miscigenação

Oh, meu Brasil

Flor amorosa de três raças

És tão sublime quando passas

Na mais perfeita integração

SALGUEIRO

*Bahia de Todos os Deuses*

Bala – Manuel

Bahia

Os meus olhos estão brilhando

Meu coração palpitando

De tanta felicidade

És a rainha da beleza universal

Minha querida Bahia

Muito antes do Império

Foi a primeira capital

Preto velho Benedito já dizia

Felicidade também mora na Bahia

Tua história, tua glória

Teu nome é tradição

Bahia do velho mercado

Subida da Conceição

És tão rica em minerais

Tens cacau, tens carnaúba

Famoso jacarandá

Terra abençoada pelos deuses

E o petróleo a jorrar

Nega baiana tabuleiro de quindim

Todo dia ela está na igreja do

Bonfim

Na ladeira tem, tem capoeira

Zum, zum, zum, zum, zum, zum

Capoeira mata um

MANGUEIRA

*Mercadores e suas Tradições\**

Darci – Jurandir – Hélio Turco

Abriu-se a cortina do passado

Neste palco iluminado

Onde tudo é carnaval

Vamos recordar

Nesta grande apoteose

Uma história triunfal

Brasil dos mercadores

Aventureiros e sonhadores

Que desbravaram o sertão

Deste imenso rincão

Foi tão sublime o ideal dos

pioneiros

Bandeirantes de um progresso

Soberano e altaneiro

Na imensidão de nossas matas

Cachoeiras e cascatas

Fontes de riqueza natural

Era extraído um tesouro

Onde imperava o ouro

E os verdes canaviais

Em Vila Rica os mercadores

Ostentavam os seus brasões

Nos elegantes salões

Longe, ao longe então se ouvia

A suave sinfonia

Dos mascates em pregão

Glória

A estes bravos

Que lutaram por um ideal

E conseguiram conquistar

As riquezas do Brasil colonial

PORTELA

*Treze Naus*

Sem indicação de autoria

Apesar de muitos séculos

passados

Jamais o povo esquecerá

Essa gloriosa página

Que hoje tornamos a exaltar

Saindo de Portugal

Trazendo sob seu comando treze

naus

Com destino às Índias

Seguia Pedro Álvares Cabral

Mas ao se afastar das calmarias

Novas terras descobria

Criava, assim, um novo mundo

E glorificava um grande povo

Esse feito colossal

Fez o nobre de Belmonte imortal

O seu sangue de aventureiro

Seu amor de marinheiro

Ao seu rei e a Portugal

Sua bravura e coragem

Cruzando mares de estranhas

regiões

Fizeram dele herói

Orgulho de duas nações

Ao finalizar esta epopéia

deslumbrante

Com imenso orgulho exaltamos

O nome desse nobre navegante

IMPÉRIO SERRANO

*Heróis da Liberdade*

Silas de Oliveira – Mano Décio – Manuel

Ferreira

Ó, ô, ô, liberdade, senhor

Passava noite, vinha dia

O sangue do negro corria

Dia a dia

De lamento em lamento

De agonia em agonia

Ele pedia o fim da tirania

Lá em Vila Rica

Junto ao Largo da Bica

Local de opressão

A fiel maçonaria

Com sabedoria

Deu sua decisão

Com flores e alegria veio a  
abolição  
A independência laureando o seu  
brasão  
Ao longe soldados e tambores  
Alunos e professores  
Acompanhados de clarim  
Cantavam assim: já raiou a  
liberdade  
A liberdade já raiou  
Esta brisa que a juventude afaga  
Esta chama que o ódio não apaga  
Pelo universo é a evolução  
Em sua legítima razão

Samba, oh, samba  
Tem a sua primazia  
De gozar a felicidade  
Samba, meu samba  
Presta essa homenagem  
Aos heróis da liberdade

#### EM CIMA DA HORA

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

#### UNIDOS DE LUCAS

#### *Rapsódia Folclórica*

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

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

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

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

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

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

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

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

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

#### MOCIDADE

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

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

## VILA ISABEL

*Yayá do Cais Dourado*

Martinho da Vila

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

Cantavam Iaia, Iará, Ialá  
Na festa do alto do Gantois  
Mas loucamente  
A Yayá do Cais Dourado  
Trocou seu amor ardente  
Por um moço requintado  
E foi-se embora  
Passear em barco a vela  
Desfilando em carruagem  
Já não era mais aquela

E o capoeira  
Que era valente, chorou

Até que um dia a mulata  
Lá no Cais apareceu  
Ao ver o seu capoeira  
Prá ele logo correu

Pedi guarida  
Mas o capoeira não deu

Desesperada  
Caiu no mundo a vagar  
E o capoeira  
Ficou com seu povo a cantar

## 1970

## PORTELA

*Lendas e Mistérios da Amazônia*

Catoni – Jabolô – Valtenir

Nesta Avenida colorida  
A Portela faz seu carnaval  
Lendas e mistérios da Amazônia  
Cantamos neste samba original  
Dizem que os astros se amaram  
E não puderam se casar

A lua apaixonada chorou tanto  
Que do seu pranto nasceu o rio-  
mar

E dizem mais  
Jaçanã, bela como uma flor

Certa manhã viu ser proibido seu  
amor  
Pois um valente guerreiro por ela  
se apaixonou  
Foi sacrificada pela ira do pajé  
E na vitória-régia se transformou  
Quando chegava a primavera  
A estação das flores  
Havia uma festa de amores  
Era a tradição das amazonas  
Mulheres guerreiras  
Aquele ambiente de alegria  
Terminava o raiar do dia  
O esquindô iaia  
O esquindô ieie  
Olha só quem vem lá  
É o saci-pererê.

## SALGUEIRO

*Praça Onze, Carioca da Gema*

Duduca – Romildo Souza Bastos

És carioca da gema  
Digna de um poema  
Ó, Praça Onze  
Eterna capital  
Do nosso samba brasileiro  
Tradição do carnaval  
Nas madrugadas em festa  
Boêmios esqueciam serestas  
Para compor com um grupo de  
batuqueiros  
Iluminado pela luz de candeeiros  
Tia Ciata  
Que era bamba prá valer  
Não desprezava um pagode  
Antes do dia amanhecer

Oi, abre a roda, meninada  
Que o samba virou batucada  
Pau pau-pereira  
Pau-pereira, ingratição  
Todo pau o vento leva  
Só o pau-pereira não

## MANGUEIRA

*Um Cântico à Natureza*

Nei – Ailton – Dilmo

Brilhou no céu o sol, oh, que  
beleza!

Vem contemplar a natureza  
Vem abraçar a imensidão  
Onde a pesca ou a plantação  
Pedras preciosas e mineração

Rio, cachoeiras e cascatas  
Frutos, pássaros e matas  
Enobrecem a nação  
Oh, lugar, oh, lugar  
Tudo o que se planta dá  
Terra igual a essa não há

Imenso torrão da natureza  
incomum

Onde envaidece qualquer um  
Praias e flores  
Inspiram amores  
E o petróleo lhe deu mais vida  
Solo de vultos imortais  
Direi seu nome e não esquecerão  
jamais  
Oh, pátria querida  
De natureza tão sutil  
Tens belezas mil  
Isso é Brasil, isso é Brasil, isso é  
Brasil.

MOCIDADE INDEPENDENTE DE  
PADRE MIGUEL*O Meu Pá de Laranja Lima*

Walter Pereira (Bibi) – Arsênio Isaías

Era uma vez...

Frase que traz felicidade  
As pequeninas majestades  
No seu reino de ilusões  
Rei, fadas e rainhas  
As histórias contadas pelas  
dindinhas  
Entre outras seduções  
Dominam suas imaginações

Nas inocentes travessuras  
Merecem ternura  
E muita compreensão  
Dos devaneios da fantasia  
Do seu mundo de alegria  
Não as devemos despertar  
Para as tristezas enegrecidas  
Dos infortúnios da vida  
Oh, como é triste  
Fazer a criança chorar

Oh, crianças queridas  
Alegrias coloridas  
Esperança de todas as gerações  
Eis a mensagem  
Continuem o espetáculo  
Ao sabor dos seus corações

Ah, eu entrei na roda  
Ah, eu entrei na roda-dança  
Eu entrei na contradança  
Eu não sei dançar.

## IMPERATRIZ

*1922 – OROPA, FRANÇA E BAHIA*

MATHIAS DE FREITAS – CARLINHOS SIDERAL

Na alvorada de glória  
Da literatura brasileira  
Quando um marco transformou a  
velha história  
Da arte numa nova fronteira  
Dentro da Semana Modernista  
Criou a Independência Cultural  
Deu plena liberdade ao artista  
Desprezando a tradição  
Neste verso original

O rei mandou me chamar  
Pra casar com sua fia (bis)  
O dote que ele me dava  
Oropa, França e Bahia  
Vibrante, surgiu da lenda um  
bandeirante  
Sob a luz dos pirilampos  
Perdidos nos campos  
A procura do mar  
Sem saber voltar, sem saber  
voltar  
Macunaíma, negro sonso,  
feiticeiro  
Cobra Norato e a rainha Luzia  
São personagens do cenário  
brasileiro  
Como a mulata, o café e o vatapá  
No Carnaval, o Arlequim e a  
Colombina  
Linda menina, amada pelo Pierrô  
Parece o lamento da prece  
A voz derradeira da porta-  
bandeira  
Morrendo de amor

É tempo de amar o que se amou  
Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô, Ô

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

##### *Terra de Caruaru*

Sidney da Conceição – Antonio Carina  
Em Pernambuco, na terra de  
Caruaru  
Berço de tantas tradições  
Do frevo e maracatu  
Os violeiros, cancioneiros  
Zabumbas, tantãs e pandeiros  
Uma canção e sanfoneiros  
Pregoeiros na feira  
Viajantes caixeiros  
Negros trabalhavam  
Na colheita do algodão  
Filhos de pioneiros estudavam  
Para o progresso da nação  
Na casa grande da fazenda  
Igreja da Conceição  
O requinte deste tema  
O passado de glória  
Na cidade moderna de Caruaru  
Enriquecem nosso poema  
A festa junina, o ciclo do natal  
E o maracatu no carnaval  
Oi maracatu, maracatu cantarei  
Oi maracatu, maracatu gingarei

#### IMPÉRIO SERRANO

##### *Arte em Tom Maior*

M. Nina Rodrigues – Aidno Sá – Jorge Lucas  
Lá lá lá rá lá lá  
Lá lá lá lá  
Tudo isso que dizer Brasil, Brasil  
Brasil

És a natureza em festa  
Até parece seresta  
A passarada cantando em seu  
louvor  
Oh meu Brasil  
Glória ao colonizador  
Que evoluiu esse torrão  
O negro foi o braço forte da  
evolução  
Telas de artistas geniais  
Ainda existem nos salões de  
belas-artes  
Como testemunhas imortais  
São belos nossos rios e cascatas  
Terras e verdes matas  
E campina multicolor  
É o orgulho de uma raça  
Do Oiapoque ao Chuí  
Tudo é esplendor  
Essa paisagem tão bela  
Que cantamos nesta passarela  
O velho mundo conheceu  
Usos e costumes em aquarela

#### UNIDOS DO JACAREZINHO

##### *O Fabuloso Mundo do Circo*

Marcos - Sarabanda

O circo chegou aqui  
Vamos aplaudir  
Veio lá do estrangeiro  
Para o nosso solo brasileiro  
Trazendo alegria a milhões de  
corações  
Faz vibrar as multidões  
Lá, lá, lá  
O circo é atração mundial  
E o palhaço é a figura principal  
Os trapezistas sensacionais  
Domadores desafiam as animais  
E no século XX  
Despontaram para a platéia  
brasileira  
O famoso Chimarrão, Dudu e  
Benjamim de Oliveira  
Sorria, meu povo, sorria  
Com Fred, Carequinha e Arrelia

#### ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ

##### *Bravura, Amor e Beleza da Mulher*

##### *Brasileira*

Rubens Fausto - Paulo Fernandes Lima

Brasil  
És um gigante encantado  
Representado por seu pavilhão  
Brasil  
Hoje exaltamos o seu passado  
Simbolizando as glórias em  
nossos anais  
A despontar desta história  
Com bravura, amor e glórias  
Da mulher que o mundo criou  
Exuberância de Clara Camarão  
Que em Pernambuco

Cumpriu sua missão

Brasil  
Simbolismo de riqueza  
Desde a época colonial  
Com heroísmo da mulher  
Houve transformação em geral  
Ao desbravar tua nobreza  
Com angústia e tristeza  
Nos campos irmanados prá lutar  
Anita Garibaldi, Barbara Heliodora  
Gênios imortais da nossa história  
Ana Nery, a famosa enfermeira  
Que orgulhou todo o torrão  
brasileiro  
Independência e Abolição  
Foram os fatos mais importantes  
dessa nação  
Quando os negros, envaidecidos  
de alegria  
Comemoraram a libertação

Brasil, simbolismo de riqueza  
Da beleza universal  
Do samba altaneiro  
E do patriotismo nacional

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

##### *Glórias Gaúchas*

Martinho da Vila

Desfila a Vila  
Novamente incrementada  
E desta vez  
Tem Rio Grande na jogada

Com suas glórias e tradições  
Suas histórias e seus brasões

Tem gaúcho lá nos pampas  
Que não é de brincadeira  
Estadistas de renome  
Já nos deu, esse torrão  
Foi rainha da beleza  
Farroupilha hospitaleira  
É a terra da videira  
Do churrasco e chimarrão  
Vamos cantar  
Gente do Meridão  
Caminhando pela estrada  
Sem espora e sem gibão

Toma conta do rebanho  
Negrinho do Pastoreio  
Sonha e canta o teu sonho  
Na viola do violeiro  
E o gaúcho forasteiro  
Contemplando o céu azul  
Até o Norte brasileiro  
Vai cantarolando uma canção do  
Sul  
Vou-me embora, vou-me embora,  
prenda minha  
Tenho muito o que fazer

## 1971

## SALGUEIRO

*Festa para um Rei Negro*

Zuzuca

Olelê, olalá

Pega no ganzê

Pega no ganzá

Nos anais da nossa história

Vamos lembrar

Personagens de outrora

Que iremos recordar

Sua vida, sua glória

Seu passado imortal

Que beleza

A nobreza do tempo colonial

Hoje tem festa na aldeia

Quem quiser pode chegar

Tem reisado a noite inteira

E fogueira prá queimar

Nosso rei veio de longe

Prá poder nos visitar

Que beleza

A nobreza que visita o gongá

Senhora dona de casa

Traz seu filho prá cantar

Para o rei que vem de longe

Pra poder nos visitar

Esta noite ninguém chora

E ninguém pode chorar

Que beleza

A nobreza que visita o gongá.

## PORTELA

*Lapa em Três Tempos*

Ari do Cavaco

Vem dos vice-reis

E dos tempos do Brasil imperial

Através das tradições

Até a República atual

Os grandes mestres do passado

Dedicaram obras de grande valor

A Lapa de hoje, a Lapa de outrora

Que revivemos agora

A seresta, quantas saudades nos traz

Os cabarés e as festas

Emoldurados pelos lampiões a gás

As sociedades e os cordões

Dos antigos carnavais

Olha a roda de malandro

Quero ver quem vai cair

Capoeira vai plantando

Pois agora vai subir

Poeira, oi, poeira

O samba vai levantar poeira

Imagem do Rio antigo

Berço de grandes vultos da história

A moderna arquitetura lhe renova a toda hora

Mas os famosos arcos

Os belos mosteiros

São relíquias deste bairro

Que foi o berço de boêmios

seresteiros

Abre a janela, formoso mulher

Cantava o poeta trovador

Abre a janela, formosa mulher

Na velha Lapa que passou

## IMPÉRIO SERRANO

*Nordeste, seu Povo, seu Canto, sua Glória*

Wilson Diabo – Heitor – Maneco

Nordeste, o canto de sua gente

No Império está presente

Para se comunicar

No fandango irradias alegria

Através de fantasias

Tudo isso faz lembrar

Dona Santa desfiou desde menina

O pierrô e a colombina

São eternos foliões

Pastorinhas, cirandeiras na cidade

Sai o bloco da saudade

Entram em cena os cordões

Eia, eia, eia, boiada

Eia, eia, o vaqueiro canta assim

Plantador colhe e semeia

Suplicando prá chover

Arrastão feliz na areia

E as rendeiras a tecer

Olê, olê, olê, elá

Quando a lua se alteia

Cantador canta vitória

Viola afinada ponteia

O canto de um povo em glória.

## MANGUEIRA

*Modernos Bandeirantes*

Darci – Hélio Turco – Jurandir

Boa noite, meu Brasil

Saudações aos visitantes

Trago neste enredo

Fatos bem marcantes

Os modernos bandeirantes

Do Oiapoque ao Chuí

Até o sertão distante

O progresso foi se alastrando

Neste país gigante

No céu azul de anil

Orgulho do Brasil

Nossos pássaros de aço

Deixam o povo feliz

Ninguém segura mais este país

Busquei na minha imaginação

A mais sublime inspiração

Para exaltar

Aqueles que deram asas ao Brasil

Para no espaço ingressar

Ligando corações

O Correio Aéreo Nacional

Atravessando fronteiras

Cruzando todo o continente

E caminhando vai o meu Brasil

Para frente

Santos Dumont

Hoje o mundo reconhece

Que você também merece

A glorificação.

## UNIDOS DE VILA ISABEL

*Ouro Mascavo*

Jonas – Arroz – Djalma

Ao despertar do dia

O povo com imensa alegria

Festejava a moagem da cana

Ao som de vibrante melodia

Vivendas ornadas de lindas flores

Davam um toque sutil e atraente

Numa mistura de cores

Nos terreiros, bandeiras a oscilar

Sorriam brancos e negros

Ao verem a moenda girar

Gira, gira, moenda

Gira sem parar

Prá fazer garapa

Prá negro velho tomar

No auge da festa colossal

Na casa grande

O luxo e a graça imperavam

Senhores e damas desfilavam

No salão senhorial

Esquecendo a senzala

Num canto forte que fala

Batucando com efusão

Os negros dançavam

Sob grande emoção

Ô, ô, ô

Ao ouro mascavo

O nosso louvor

Ô, ô, ô

Hoje é dia de festa

Senhor

## UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Brasil Turístico*

Trio Frente Nova – Darci do Nascimento –  
Oliviel Oliveira – Nilo Mendes  
Brilha sob este céu azul  
O que me faz sentir  
Orgulho e sedução  
Exaltando os bravos bandeirantes  
Seus lindos campos floridos  
Suas florestas verdejantes  
As cataratas do Iguaçu  
Gruta de Maquiné  
Terra de Batuquejê de Aruanda  
E do famoso candomblé  
Do frevo e do maracatu

Salve Iracema  
Oh! Lugar  
Beleza suprema, poema  
Boi-Bumbá, oi!

Turismo tem  
Em todos os recantos  
Tem no norte, tem no leste  
Tem no centro, oeste, sul  
Quem parte leva saudade de  
alguém  
Do clima tropical  
Quem fica pela cidade  
Desse país majestade  
Vai ficar lembrando o carnaval  
Vaquejada, o mestre Aleijadinho  
São riquezas que enobrecem  
Novos caminhos  
Pelos lindos cantos e recantos  
É que eu canto:  
Venham ver o meu Brasil tri-  
campeão

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE  
*Barra de Ouro, Barra de Rio,  
Barra de Saia*  
Miltinho Tristeza – José Inácio (Catimba)  
É tempo de barra de ouro  
Barra de rio, sim sinhô  
E tempo de barra de saia  
União de três raças por amor

A Imperatriz se engalana  
Por destino soberana  
E traz prá este carnaval  
Fatos de uma era tão marcante  
Em que o ouro era constante  
Despertando a cobiça universal  
Quando aventureiros vindos  
d'Além Mar  
Com o ouro encontrado  
procuravam conquistar  
Os amores das nossas negras,  
mulatas e sinhás  
E nas barras de suas saias  
entoavam madrigais  
Sem saber amar

Ina-ê, que vem do tempo que trás  
o vento  
Que faz o ouro rolar no rio

Que faz o rio rolar pro mar, rolar  
pro mar

Olha a saia dela, Ina-ê  
Como o vento leva no ar

Lá, laia, laia  
Ô, ô, ô  
Lá, laia, laia  
Ouro, rio, amor

IMPÉRIO DA TIJUCA  
*O Misticismo da África ao Brasil*  
Mário Pereira – João Galvão – Wilmar da  
Costa  
Lua alta, som constante  
Ressoam os atabaques  
Lembrando a África distante  
E o rufar dos tambores  
Lá no alto da serra  
Personificando o misticismo  
Que aqui se encerra  
Saravá pai Oxalá  
Que meu samba inspirou  
Saravá todo o povo de Angola  
Agô, agô, agô

Lá na mata tem mironga  
Eu quero ver  
Lá na mata tem um coco  
Este coco tem dendê

Das planícies às cochilas  
O misticismo se alastrou  
Num torvelinho de magia  
Que preto velho ditou  
E o fetiche e o quebranto  
Ele nos legou

Eu venho de Angola  
Sou rei da magia  
Minha terra é muito longe  
Meu gongá é na Bahia

Tem areia, oh! Tem areia  
Tem areia no fundo do mar  
Tem areia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE  
PADRE MIGUEL

*Rapsódia da Saudade*  
Tóco  
Canto  
Faço do samba a minha prece  
Sinto que a musa me aquece  
Com o manto da inspiração  
Ao transportar-me pelas asas da  
poesia  
Ao som da linda melodia  
Que vai fundo no meu coração

Então componho um poema  
singular  
Rememorando obras célicas

Do cancionero popular

Oh! Divina música  
Tua magia nos envolve a alma  
Tua sutileza nos seduz  
Pois emanam a luz que inebria e  
acalma  
Tu és a linguagem dos cantores  
Tuas entonações nos inspiram  
amores

Música!  
Nos traz saudades coloridas  
Dos trovadores e serestas  
E das canções sentidas

UNIDOS DE PADRE MIGUEL  
*Samba do Crioulo Doido*  
Nelson Oliveira – Duduca Aliança  
Esta linda história  
Nasceu da imaginação  
Do imortal Sérgio Porto  
E passará de geração a geração  
Sua obra emocionante  
Jamais esqueceremos  
Sua sátira tão bela  
Neste carnaval exaltaremos

Crioulo Doido  
É sublime a sua história  
Compositor de grande Escola  
Que um dia viu fugir sua memória  
Enquanto Inconfidência, Abolição,  
Proclamação  
Foram os temas principais  
O Crioulo Doido  
Era o campeão dos carnavais

Mas quando a bonança terminou  
E a Escola um novo enredo  
escolheu  
Sobre a atual conjuntura  
Foi aí que o crioulo endoideceu  
Inventou toda a História do Brasil  
E o resultado foi aquele que se viu  
Dona Leopoldina virou trem  
D. Pedro II é estação também

## 1972

IMPÉRIO SERRANO  
*Alô, Alô, Taí Carmem Miranda*  
Heitor Achilles – Wilson Diabo – Maneco  
Uma pequena notável  
Cantou muito samba  
É motivo de carnaval  
Pandeiro, camisa listrada  
Tornou a baiana internacional  
Seu nome corria chão  
Na boca de toda gente

Que grilo é esse  
Vou embarcar nessa onda  
É o Império que canta  
Dando uma de Carmem Miranda

Cai, cai, cai, cai  
Quem mandou escorregar  
Cai, cai, cai, cai  
É melhor se levantar

#### MANGUEIRA

*Rio, Carnaval dos Carnavais*

Nilton Russo – Moacir – Padeirinho

Vejam que maravilha  
Temos festa mais linda  
Deste meu país  
Esta é mais uma que brilha  
Como esse povo feliz

Para a alegria geral  
Este é o nosso carnaval  
Em todo o universo  
Não existe outro igual  
Só neste Rio tradicional

O Rio oferece ao mundo  
Neste solo fecundo  
O carnaval dos carnavais  
Revivendo com beleza  
Os festejos de Veneza  
Os cortejos geniais  
Oriundos dos romanos  
E dos negros africanos  
Com seus lindos rituais

Tem maracatu, maculelê  
Batuquejê  
Tem capoeira de roda  
E também tem cateretê

#### PORTELA

*Ilu Ayê (Terra da Vida)*

Cabana – Norival Reis

Ilu Ayê, Ilu Ayê, odara!  
Negro cantava na nação nagô

Depois chorou lamento de senzala  
Tão longe estava de sua Ilu Ayê  
Tempo passou  
E no terreirão da Casa-Grande  
Negro diz que tudo pode dizer

É samba, é batuque, é reza  
É dança, é ladainha  
Negro joga capoeira  
E faz louvação à rainha

Hoje, negro é terra, negro é vida  
Na mutação do tempo  
Desfilando na avenida  
Negro é sensacional  
É toda a festa de um povo  
É dono do carnaval

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Martim Cererê*

Catimba – Gibi

Vem cá, Brasil  
Deixa eu ler a sua mão, menino  
Que grande destino  
Reservaram prá você  
Fala Martim Cererê  
Lá-lá-lá-lá-uê  
Fala Martim Cererê

Tudo era dia  
O índio deu a terra grande  
O negro trouxe a noite na cor  
O branco a galhardia  
E todos traziam amor  
Tinham encontro marcado  
Para fazer uma nação  
E o Brasil cresceu tanto  
Que virou interjeição

Lá-lá-lá-uê  
Fala Martim Cererê  
Gigante prá frente a evoluir  
Milhões de gigantes a construir

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Nossa Madrinha, Mangueira*

*Querida*

Adil de Paula (Zuzuca)

Tengo-tengo  
Santo Antônio e Chale  
Minha gente é muito samba no pé

Em noite linda  
Em noite bela  
Iremos na Avenida  
Recordar em passarela

O batizado será lembrado  
Com o Salgueiro de agora  
Alô Laurindo, alô Viola  
Alô Mangueira de Cartola

Ô, ô, ô, ô, meu senhor  
Foi a Mangueira  
Estação Primeira  
Que me batizou

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Onde o Brasil Aprendeu a*

*Liberdade*

Martinho da Vila

Aprendeu-se a liberdade  
Combatendo em Guararapes  
Entre flexas e tacapes  
Facas, fuzis e canhões  
Brasileiros irmanados  
Sem senhores, sem senzalas  
E a Senhora dos Prazeres  
Transformando pedra em bala  
Bom Nassau já foi embora

Fêz-se a revolução  
E a festa da Pitomba é a  
reconstituição

Jangadas ao mar  
Prá buscar lagosta  
Prá levar prá festa  
Em Joboatão  
Vamos preparar  
Lindos mamulengos  
Prá comemorar  
A libertação

E lá vem Maracatu  
Bumba-meu-boi, Vaquejada  
Cantorias e fandangos  
Maculelê, marujada  
Cirandeiro, cirandeiro  
Sua hora é chegada  
Vem cantar uma ciranda  
Pois a roda está formada

Cirandeiro, cirandeiro ó  
A pedra do seu anel  
Brilha mais do que o sol

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Rainha Mestiça em Tempo de  
Lundu*

Serafim Adriano da Silva – Jurandir C. N.  
Mello

Vamos falar de nossa história  
Lembrando o Brasil imperial  
Exaltando a rainha mestiça  
Neste carnaval  
Vamos falar dos bantos  
Que para alegria geral  
Trouxeram de Angola  
O lundu para alegrar o pessoal  
Saiu da senzala e entrou nos  
salões  
Para alegria de todos os corações

Oi, que dança boa  
Para se dançar  
Dava um negócio no corpo  
Ninguém conseguia parar, oi

Os violeiros  
Tocavam a melodia  
Iaiá dançava, sinhá sorria  
A rainha desfilava  
Airosa como a palmeira  
Ao som da melodia  
A tristeza da senzala  
O escravo esquecia  
Cantando o lundu  
Dançando o lundu  
Tudo terminava em alegria

#### EM CIMA DA HORA

*Bahia, Berço do Brasil*

Eládio Gomes dos Santos (Baianinho)

Ê, ê, ê, Bahia  
Bahia de São Salvador

Terra dos capoeiras  
Do famoso candomblé

Tem a festa da Ribeira  
A festa do lava-pé  
Salve o Senhor do Bonfim  
Que os baianos têm muita fé

Glória à heroína  
Maria Quitéria  
Mulher de grande valor  
Lutou pela liberdade  
E contra o terrível preconceito

Bahia, berço do Brasil  
Terra de São Salvador  
Que o mundo inteiro encantou

UNIDOS DE SÃO CARLOS  
*Rio Grande do Sul na Festa do Preto Forro*

Nilo Esmera Mendes – Dário Marciano  
O negro na senzala cruciante  
Olhando o céu pedia a todo instante  
Em seu canto e lamentos de saudade  
Apenas uma coisa: liberdade  
Na região denominada Preto Forro  
Lá na Serra do Mateus, na Boca do mato  
Todo negro dono da sua liberdade  
Na maior felicidade se dirigia prá lá  
Reunidos davam início à festança  
Com pandeiros, tamborins, chechereis e ganzás  
Oeó, oeá  
Saravá meu povo e salve todos os orixás

Sob o clarão da lua  
E o fosco do lampião  
A capoeira era jogada  
Sempre ao som de um refrão:  
Você me chamou de moleque  
Moleque é tu  
Rio Grande do Sul  
Seu folclore, sua gente  
Também participara  
Desta festa diferente

IMPÉRIO DA TIJUCA  
*Samba no Morro à Sociedade*  
Vicente – Djalma do Cavaco  
Vamos sambar  
Não importa o lugar  
Nos salões mais elegantes  
E lá no morro tão distante  
Vamos sambar

Sem divisas sociais  
Vou em notas musicais  
Sou o povo, sou o amante  
Felicidade no barraco  
Ou no Castelo  
Sou um samba, sou um elo  
Ligado às grandes amizades

Não vim, e sim eu vou  
Vou caminhando  
Levando amor

Seria lindo  
Meu povo sorrindo, sambando  
Seria lindo  
Meu povo pedindo, cantando

UNIDOS DE LUCAS

*Brasil das 200 Milhas*  
Pedro Paulo – Jorginho de Caxias – Capixaba – Joãozinho  
Brasil, Brasil, Brasil  
Do nascente ao poente  
Existe um céu cor de anil  
E o sol resplandescente  
Iluminando esta terra de encantos mil  
A passarada gorgeia contente  
Saudando o Gigante Brasil  
Oh! País de progresso onipresente  
De notáveis recursos naturais  
É seu profundo mar azul  
Fértil em peixes, petróleo e minerais  
Belezas tem de norte a sul  
Lindas praias ornando o seu litoral

Ó, pescador  
Ó, pescador, ó, pescador  
Solta o barco e abre a vela  
Como se fosses um pintor  
Estendendo a sua tela

Oh! Duzentas milhas sagradas  
E por muitos outros cobiçadas  
Têm no povo heróico a defesa varonil  
Guardião avançado da soberania do nosso Brasil

UNIDOS DE PADRE MIGUEL

*Madureira, seu Samba, sua História*  
Duduca da Aliança  
Vem dos tempos imperiais  
A história que vamos apresentar  
Lourenço Madureira  
Desbravando terras, caminhos sem fim  
Veja que cenário deslumbrante  
Desta história emocionante  
Que nos faz cantar assim

Madureira, seu samba, sua história  
Madureira, cantamos sua glória

Madureira herdou o nome  
Deste simples boiadeiro  
E como bairro abençoado  
Também tem seu padroeiro  
Berço de grandes sambistas  
Atração de todo ano  
Da Portela tão querida  
Do famoso Império Serrano  
E quando chega o carnaval  
Madureira é do samba a capital

1973

MANGUEIRA

*Lendas do Abaeté*  
Preto Rico (Jorge Henrique) – Jajá (Jair da Silva Oliveira) – Manuel Vieira da Conceição  
Iaiá mandou ir à Bahia  
No Abaeté, para ver sua magia  
Sua lagoa, sua história sobrenatural  
Que a Mangueira traz prá este carnaval

Janaína agô, agoiá  
Janaína agô, agoiá  
Samba, curimba com força de lemanjá

Ó que linda noite de luar  
Ó que poesia e sedução  
Branca areia, água escura  
Tanta ternura no batuque e na canção  
Lá no fundo da lagoa  
No seu rito, em sua comemoração

Foi assim que eu vi  
Iara cantar  
Eu vi alguém mergulhar  
Para nunca mais voltar

IMPÉRIO SERRANO

*Viagem Encantada Pindorama a Dentro*  
Wilson Diabo – Malaquias – Carlinhos  
Venha ver meu Império, minha gente  
Um navegante procurando  
Upabuçu  
Ansiosamente  
No pavão misterioso  
Via a sereia do mar  
Em Pindorama coisas lindas  
Até o Boitatá  
Oxosi, rei da mata  
Viu Coroaci aparecer

Numa jangada eu vi saci-pererê  
Iererê, rê, rê  
Como rema o saci-pererê  
Iererê, rê, rê  
Só remava o saci-pererê

Quando Jaci surgiu  
Enfeitiçando o rio-mar  
Iara me levou  
Sob o clarão do luar  
Na lagoa dourada  
De belezas sem par  
As flores conversavam  
Tudo era encantado  
Naquele lugar  
Foi assim que eu encontrei  
O reino encantado que procurei

#### SALGUEIRO

*Eneida, Amor e Fantasia*

Geraldo Babão

O povo sambando  
Cantando a melodia  
Salgueiro traz o tema  
Eneida, amor e fantasia

A mulher que veio do Norte  
Para o Rio de Janeiro  
Com idéia genial  
Em busca da glória  
Na literatura nacional

Expoente jornalista  
Suas crônicas são imortais  
Foi amiga dos sambistas  
Fatos que não esquecemos jamais

Coração puro e nobre, foi  
benquista  
Entre ricos e pobres  
É famoso o seu Baile do Pierrot  
Onde a colombine procura o seu amor

A escritora de lirismo invulgar  
Enriqueceu o folclore nacional  
Hoje, o mundo a conhece  
Através da história do carnaval

E açai  
E tacaca coisa gostosa  
Vem lá do Pará

#### PORTELA

*Pasárgada, o Amigo do Rei*

David Corrêa

Ao embarcar na ilusão  
Senti palpitar o meu coração

Na passarela um reino surgiu  
Quanta alegria  
Desembarquei feliz  
Tudo era fascinante

Nesse mundo pequenino  
Até relembrei os dias  
Do meu tempo de menino

Nas brincadeiras de roda  
Rodei pelo mundo afora

Nesse reino azul  
Tem tudo que desejei

Auê, auê, auê, eu sei  
Eu sei que sou amigo do Rei  
Nas ondas do mar caminhei  
No azul do céu voei

Lá vem ela na avenida  
Cinqüentenária tão florida  
Ô, Portela! Portela, ô!  
Na vida é a Pasárgada mais bela

#### TUPY DE BRÁZ DE PINA

*Assim Dança o Brasil*

Sérgio Ignácio – G. R. E. S. Tupi de Bráz de Pina

E Tupy de Bráz de Pina no desfile principal

Vejam o homem de cor, o samba tradicional  
Quanta beleza, quanta magia, no ritmo que contagia

Dos indígenas, a dança feita de lança na mão  
Dedicando a Tupã uma suprema louvação

Vejam que tudo aquilo de outrora  
Já transformou-se agora  
Em riqueza da nossa Nação  
E na Bahia tem capoeira  
Que chega a levantar poeira  
A moçada jogando no chão

Que dança maravilhosa chamada maracatu  
Que vem lá de Pernambuco, Caruaru

Hoje cantamos o samba do tema das danças  
Que o povo criou  
Tem frevos e bois-bumbá que tem no Ceará  
Nesta onda que eu vou no carnaval

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE

PADRE MIGUEL

*Rio, Zé Pereira*

Sebastião Nascimento (Tião da Roça) – Eduardo Ferreira (Edu) – G. R. E. S. Mocidade Independente de Padre Miguel

É carnaval  
Canta ioiô, canta iaiá

É o Zé Pereira  
Chegando lá da beira  
Prá anunciar

Olelê, olalá  
Me solta, me deixa  
Que eu quero sambar  
Olelê, olalá  
Eu quero cantar, batucar e pular

Era contagiante  
O Rio, no carnaval  
O entrudo, com suas fantasias  
E Zé Pereira com seu bumbo original  
E num delírio multicolor  
De confete e serpentina  
Desfilavam pierrôs  
A Madame Pompadour  
Luiz XV e colombinas

Que maravilha, que esplendor  
Hoje, a Mocidade Independente  
Convida toda a gente  
A cantar em seu louvor

#### UNIDOS DO JACAREZINHO

*Ameno Rosedá*

Nonô – Sereno – Zé Dedão – G. R. E. S. Unidos do Jacarezinho

Nesta passarela reluzente  
Contagiando muita gente  
Ao ver nossa escola desfilar  
Jacarezinho apresenta  
Um tema fascinante  
O Ameno Rosedá  
É um fato importante  
Com detalhe interessante  
Do antigo carnaval  
Recordamos na Avenida  
Que passou em sua vida  
Alegrando o pessoal

Vamos, meu povo, vamos cantar  
Quero ver quem é de samba  
Quero ver quem vai sambar

Sinto na alma, meus senhores  
Aquele linda melodia  
Lentamente entoada  
Quando o rancho aparecia  
Vibrava a platéia em geral  
Matizando alegria  
Glorificando nosso carnaval

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Zodíaco do Samba*

Paulo Brasão – Irany S. Silva

Abriu-se a cortina do universo  
Prá Vila cantar em verso  
Uma história astral  
Com a astrologia criada  
Na primeira madrugada

A sorte foi lançada  
Daí prá frente  
Não há futuro nem presente  
Que o destino esteja ausente

Nada se fez, nada se faz  
Os astros não mentem jamais  
Dim, dim, dim, dim, dim, dim  
O destino é assim

Se cada signo tem sua missão  
Seja virgem, libra ou leão  
Porque a sorte procurar  
Se ela em suas mãos virá  
Hoje, tudo é sonho e fantasia  
Esplendor e folia  
Nesta era, em que Aquarius nos  
traz  
Felicidade, amor e paz

Cheguei a ver na bola de cristal  
Que os astros vêm brincar o  
carnaval  
Dindinha lua, dindinha lua  
Desça do céu e vem sambar na  
rua

#### EM CIMA DA HORA

*O Saber Poético da Literatura do  
Cordel*

Eládio Gomes dos Santos (Balaninho do Em  
Cima da Hora)

Era uma vez  
Era assim que começava  
Eu era menino, hoje recordo  
As histórias que vovô contava

O pavão misterioso  
Que evangelista mandou construir  
Com seu talento conquistou  
A filha do conde o seu amor

Quem é que não se lembra  
O conto do boi mandingueiro  
Quando falava o seu nome  
Vaqueiro tremia de medo  
Quem amansasse o boi  
Tinha um prêmio em dinheiro

E também casava com a filha do  
fazendeiro

O padre Ciço do Juazeiro  
Homem de bom coração  
Sempre lembrado pelo povo  
cristão

Vamos cantar, minha gente  
Preste atenção no refrão  
Viva os poetas violeiros lá do  
sertão

Ê boi ê, ê boiada

Ê mandingueiro, gente, é  
vaquejada

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*A B C do Carnaval à Maneira da  
Literatura de Cordel*

Nelson Lima Gilson Russo da Silva (Caxambu)

– G. R. E. S. Imperatriz Leopoldinense

Carnaval

Festa tradicional

Alegria do povo

Euforia geral

Zé Pereira, boi-bumbá  
Ô abre alas, que eu quero passar

Cantarolando na feira  
Assim dizia  
O cantor

Seus versos eram tão lindos  
Cheios de poesia e esplendor  
O folclore brasileiro  
Com sua história original  
Deu um belo colorido  
Ao cenário cultural  
Serra velha  
Serra serrador  
Esta velha deu na neta  
Por ter falado em amor

#### 1974

##### SALGUEIRO

*O Rei da França na Ilha da*

*Assombração*

Zé Di (José Dias) – Malandro (José Luís dos  
Santos)

Incredo em cruz, ê-ê, Vige Maria  
As pretas velhas se benze, me  
arrepia  
Ô-ô-ô Xangô  
As pretas velhas não mentem,  
não sinhô

Não cantaram em vão  
O poeta e o sabiá  
Na fonte do Ribeirão  
Lenda e assombração  
Contam que o rei criança  
Viu o reino de França no  
Maranhão

Das matas fez o salão dos  
espelhos  
Em candelabros palmeirais  
Da gente índia a corte real  
E ouro e prata um mundo irreal

Na imaginação do rei mimado  
A rainha era deusa  
No reino do encantado

Na praia dos Lençóis  
Areai assombração  
O touro negro coroado  
É Dom Sebastião

É meia-noite, Nhá Jança vem  
Desce do além na carruagem  
Do fogo vivo, luz da nobreza  
Saem azulejos, sua riqueza  
E a escrava, que maravilha  
É a serpente de prata  
Que rodeia a ilha.

#### PORTELA

*O Mundo Melhor de Pixinguinha*

Jair Amorim – Evaldo Gouveia – Velha

Lá vem a Portela  
Com Pixinguinha em seu altar  
E altar de escola é o samba que a  
gente faz  
E na rua vem cantar

#### Portela

Teu carinhoso tema é oração  
Para falar de quem ficou  
Como devoção  
Em nosso coração

Pizidim, Pizidim, Pizidim!

Era assim que a vovó  
Pixinguinha chamava  
“Menino bom” na sua língua natal  
Menino bom que se tornou imortal  
A roseira dá  
Rosa em botão  
Pixinguinha dá  
Rosa canção  
E a canção bonita é como a flor  
Que tem perfume e cor  
E ele  
Que era um poema de ternura e  
paz  
Fez um buquê que não se esquece  
mais  
De rosas musicais

#### IMPÉRIO SERRANO

*Dona Santa, Rainha do Maracatu*

Wilson Diabo – Malaquias – Carlinhos

Vejam em noite de gala  
As nações africanas  
Que o tempo não levou  
É maracatu  
Olhem quanto esplendor  
Na festança real  
Vêm as nações importantes  
Saudando a rainha dona Santa  
Cantarolando num baque virado  
alucinante

Ô, ô, ô, ô

Olha a costa velha no batuque do tambor  
Ô, ô, ô, ô  
Maracatu Elefante chegou

Perto do pátio da soberana  
Um festival de cores  
Enfeita a nação  
Vejam a garbosa rainha  
Na matriz do Rosário  
Depois da coroação  
Chegou maracatu no Império original  
Maracatu, tradição do carnaval.

#### MANGUEIRA

*Mangueira em Tempo de Folclore*  
Jajá – Preto Rico – Manuel  
Hoje  
Venho falar de tradições  
Das regiões do meu país  
Do seu costume popular  
Canto a magia  
Do ritual das lendas encantadas  
Mostro as lindas festas  
Das noites enluaradas  
E ainda, em figuras tradicionais  
Caio no bloco, danço o frevo  
Enlevo dos nossos carnavais

A congada, boi-bumbá  
O meu santo, saravá  
Ó rendeira, mulher rendá  
Ó baiana, ó sinhá  
E o Zé Pereira, com seu bumbo original  
Eis a Mangueira com seu carnaval

#### BEIJA-FLÔR DE NILÓPOLIS

*Brasil Ano Dois Mil*  
Walter de Oliveira – João Rosa – G. R. E. S.  
Beija Flôr de Nilópolis  
É estrada cortando  
A mata em pleno sertão  
É petróleo jorrando  
Com afluência do chão

Sim, chegou a hora  
Da passarela conhecer  
A idéia do artista  
Imaginando o que vai acontecer  
No Brasil do ano dois mil

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

Com a miscigenação de várias raças  
Somos um país promissor  
O Homem e a máquina alcançarão  
Obras de emérito valor

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

Na comunicação alcançaremos  
O marco da potência mundial

#### EM CIMA DA HORA

*A Festa dos Deuses Afro-Brasileiros*  
Baianinho  
Desde o tempo do cativo  
A magia imperou  
Os negros vieram da África  
Com sofrimento e dor

E chegando à Bahia  
Bahia de São Salvador  
Os negros pediam aos deuses  
Prá amenizar a sua dor  
Nas noites de lua cheia  
Eles cantavam com fervor

Arerê, caô meu pai, arerê

E nas noites de magia  
Pretos velhos festejavam  
O grande mestre Oxalá  
E a rainha Iemanjá

Num batuque de lamento  
A noite inteira sem cessar  
Eles festejavam os deuses  
Cantando prá não chorar

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Réquiem por um Sambista – Silas de Oliveira*  
Cosme – Damião – Guga  
Recordar é viver  
Imperatriz não podia esquecer  
Senhor, iluminaí a minha mente  
Prestando esta homenagem  
Ao mestre Silas ausente

Quando o dia raiava  
Alegremente cantava  
Oh! Minha romântica  
Senhora tentação  
Carnaval, doce ilusão

Oh! Como é tão sublime  
Exaltar o poeta criador

Vou pegar na viola  
Vou cantar o samba  
Rendendo esta homenagem  
Ao mestre Silas bamba

Salve! O carnaval  
Viva a brincadeira  
Nosso enredo este ano  
É sobre Silas de Oliveira

Olelê, olalá  
Até hoje temos saudades  
Do sambista popular

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*A Festa do Divino*  
Tatu – Nezinho – Campo  
Delira, meu povo  
Nesse festejo colossal  
Vindo de terra distante  
Tornou-se importante e tradicional

Bate tambor, toca viola  
A bandeira do Divino  
Vem pedir a sua esmola

O badalar dos sinos  
Anuncia a coroação do menino  
Batuqueiro, violeiro e cantador  
Alegram o cortejo do pequeno imperador

Leiloeiro faz graça  
Com uma prenda na mão  
A banda toca com animação

Oh! Que beleza a Festa do Divino  
Cores, músicas e danças  
E fogos explodindo

Roda gira, gira a roda  
Roda grande vai queimar  
Para glória do divino  
Vamos todos festejar

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Heroínas do Romance Brasileiro*  
Djalma das Mercês – Maneca  
Na festa que Rei Momo anuncia  
Com suprema alegria, carnaval  
São Carlos nas asas da poesia  
Contará com galhardia  
Um enredo original  
Com arte, grandes mestres escritores  
Perpetuaram amores imortais

Fixando na posteridade  
Damas da sociedade nacional

Na suntuosidade dos salões  
Ou nos agrestes sertões e saraus  
Um clima de romance se fazia  
Quando uma delas surgia  
Com seu porte escultural

E com seus requintes e maneiras  
Projetando a mulher brasileira  
No cenário mundial  
Músicos, poetas e pintores  
Inspirados em seus amores

As fizeram imortais

São conhecidas pelo mundo inteiro  
As heroínas do romance brasileiro

Vamos cantar  
Com as heroínas neste tema singular  
Vamos sambar  
Com as heroínas que viemos exaltar

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Aruanã-Açu*  
Paulinho da Vila – Rodolpho

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

O uirapurú, o sabiá, a fonte  
As borboletas, perfumadas flores  
A esperança de um novo horizonte  
Traduzem festa, integração e amores

Noite de festa na praça da aldeia  
Dançam em pares índios carajás  
E lá no céu brilha a lua cheia  
Iluminando os mananciais

Raça morena que desbrava a mata  
Canta a beleza do Alto-Xingú  
Adora lendas, rios e cascatas  
Pois isso é Aruanã-Açu

Tem seringueiro, tem pescador  
Índio guerreiro  
Que também é caçador

### 1975

#### SALGUEIRO

*O Segredo das Minas do Rei*  
*Salomão*

Nininha – Dauro rineiro – Zé Pinto – Mário Pedra

Miragem de uma época distante  
Mil princesas procuravam descobrir  
Do rei Salomão o segredo  
Das minas guardadas em terras de Ofir  
A rainha de Sabá apareceu  
Num cortejo que jamais se viu igual

Com negrinhos que ao rei ofereceu  
De olhos verdes, um presente original  
Presença feita de mistério  
Com fascínio e sortilégio  
Não conseguem desvendar  
O caminho faiscante da riqueza  
Paraíso verde de encantação  
E da Fenícia veio o rei Iran  
Em galeras alcança as terras das Amazonas  
Que sensação, que esplendor  
A natureza em flor

Com ela, numa noite enluarada  
Entre cantos e magia  
Eis a festa do prazer  
O muiquitã da sorte  
Este amor mais forte  
Que jamais vão esquecer

O sol nascendo vem clarear  
O tesouro encantado que o rei mandou buscar

#### MANGUEIRA

*Imagens Poéticas de Jorge de Lima*

Tolito – Moscar – Delson

Na época triunfal  
Que a literatura conquistou  
Em síntese de um sonho  
Que um poeta tão risonho  
Assim se consagrou

Ô, ô, ô, essa é a negra fulô  
Uma obra fascinante  
Que um poeta tão brilhante  
O povo admirou  
Jorge de Lima em Alagoas nasceu  
Ouviu tudo dos antigos o que aconteceu

Com os escravos na senzalas  
E no quilombo dos Palmares  
Foi um sábio que seguiu as tradições  
Com seus versos, poemas e canções  
Boneca de pano, a jóia rara  
Calabar e o acendedor de lampiões

Zumbi, Floriano e Padre Cícero  
Lampião  
E o pampa é um amor!

#### IMPÉRIO SERRANO

*Zaquiá Jorge, Vedete do Subúrbio,*  
*Estrela de Madureira*  
Alvarese

O Império deu o toque de alvorada  
Seu samba a estrela despertou  
A cidade está toda enfeitada  
Prá ver a vedete que voltou  
Com seu viver de alegria  
Fez tanta gente sonhar

Outra vez se abre o pano  
Prá todo o céu suburbano  
Ver sua estrela brilhar

Viagem, revista, aquarela  
O passado é presente  
E neste teatro-passarela  
Ela resplandece novamente

Baleiro-bala  
Grita o menino assim  
Da Central a Madureira  
É o pregão até o fim

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*O Mundo Fantástico do Uirapuru*

Tatu – Nezinho – Campo Grande

Sonhei, sonhei, sonhei  
Com a floresta encantada  
E seu pequenino rei  
Vi o sol, os rios e as matas  
Vi sonoras cascatas  
Espelhando o céu azul  
E ao longe eu ouvia  
Em som de magia  
O canto do uirapuru  
Lendário pássaro cantor  
Quando canta o seu amor  
Todos param prá escutar

E quem ouvir  
O seu cantar  
Abraça a sorte  
E afasta o azar

E no auge do meu sonho  
O uirapuru surgiu  
Na imensidão da floresta  
Enriquecendo o folclore do Brasil  
Eu acordei  
Com seu canto original  
Radiante de alegria  
Porque era carnaval

#### UNIDOS DE LUCAS

*Cidades Feitas de Memórias*

Baianinho – Ledí Goulart - Laci

Cidades feitas de memórias  
É o tema da história  
Que Lucas apresenta neste carnaval  
Seus grandes amores, suas glórias  
Cenário de beleza sem igual

De Sabará, as suas crenças  
E as atrações imensas  
Dos seus contos sensacionais  
A verdadeira legião de heróis  
Vila Rica de Ouro Preto  
Palco dos mais nobres ideais  
Terra de Chico Rei  
Negro que com sua inteligência  
enriqueceu

E da grande amorosa da literatura  
Eterna Marília de Dirceu  
Também nascida da febre do ouro  
Mariana, o tesouro  
De aventureiros que buscavam  
emancipação  
Barbacena formosa, cidade das  
rosas  
Canto teus encantos com sublime  
emoção  
São João Del Rei, berço natal  
De uma geração fenomenal  
Tiradentes, o heróico inconfidente  
Heliodora, a poetiza imortal

É o grande esplendor  
Das obras de raro valor  
Lá em Congonhas do Campo  
Ápice da arte do mestre escultor

Da legendária Diamantina  
Uma história que fascina  
E ao mundo deslumbrou  
Chica da Silva, a escrava  
A alta nobreza conquistou

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*Nos Confins de Vila Monte*  
Cezão

Sob o sol escaldante  
Gemia o Nordeste de dor  
Nos confins de Vila Monte  
Uma triste história se passou

O beato rezadeiro  
Arrastava multidão  
É a fúria do cangaço  
Assolava o sertão

Violeiros repentistas  
Cantam trovas ao luar  
Bumba-Meu-Boi, maracatu  
Mulher rendê, mulher rendá

Ô, Sinhô! Ô Sinhá!  
Só Isaura na viola  
Fazia o Nordeste cantar

Numa união de sangue  
No adeus da despedida  
Nhá Branca deu a Bento  
Seu amor por toda vida

Velho coroné Tunico  
Num ataque traiçoeiro

Transformou menino Bento  
Num temível cangaceiro

Carreu chuva, correu sangue  
Misturando-se no chão  
Branca e Bento Lampejo  
Foi mais um drama no sertão

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Quatro Séculos de Paixão*

Tião Graúna – Arroz  
Quero o perfume das flores  
Ação, luz e cores  
Nesta festa popular  
Eu sou o teatro brasileiro  
Da vida o espelho verdadeiro

Sambando neste carnaval  
Com a minha arte que é imortal

Barreiras as venço com bravura  
Transmitindo a toda gente  
Distração e cultura  
Sou a magia permanente  
Que na história do Brasil  
Sempre se fez presente

Tenho beleza, sou a esperança  
Trago alegria  
Neste dia de folia

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Festa do Círio de Nazaré*

Dario Marciano – Aderbal Moreira – Nilo  
Mendes

No mês de outubro, em Belém do  
Pará

São dias de alegria e muita fé  
Começa com extensa romaria  
matinal  
O Círio de Nazaré

Que maravilha a procissão, e  
como é linda  
A Santa em sua berlinda  
E o romeiro a implorar  
Pedindo a dona em oração, para  
lhe ajudar

Oh, Virgem Santa, olhai por nós  
Olhai por nós, oh, Virgem Santa  
Pois precisamos de paz

Em torno da Matriz  
As barraquinhas com seus  
pregoeiros  
Moças e senhoras do lugar  
Três vestidos fazem prá se  
apresentar  
Tem o circo dos horrores  
Berro-Boi, roda gigante  
As crianças se divertem  
Em seu mundo fascinante

E o vendeiro de iguarias a  
pronunciar  
Comidas típicas do estado do Pará

Tem pato no tucupi, muçã e  
tacacá  
Maniçoba e tucumã, açai e aluá

#### PORTELA

*Macunaíma*

David Corrêa – Norival Reis

Vou-me embora, vou-me embora  
Eu aqui volto mais não  
Vou morar no infinito  
E virar constelação

Portela apresenta do folclore  
tradições  
Milagres do Sertão, a mata virgem  
Assombrada com mil tentações  
Ci, a rainha mãe do mato  
Macunaíma fascinou  
Ao luar se fez poema  
Mas ao filho encarnado  
Toda maldição legou

Macunaíma, índio, branco,  
catimbeiro  
Negro, sonso, feiticeiro,  
Mata a cobra e dá um nó

Ci, em forma de estrela  
A Macunaíma dá  
Um talismã que ele perde  
E sai a vagar  
Canta o uirapuru e encanta  
Liberta a mágoa do seu triste  
coração  
Negrinho do Pastoreio foi a sua  
salvação  
E, derrotando o gigante  
Era uma vez Piaima  
Macunaíma volta a Muiraquitã  
Marupiara na luta e no amor  
Quando sua pedra para sempre  
O monstro levou  
O nosso herói assim cantou

#### EM CIMA DA HORA

*Personagens Marcantes dos*

*Carnavais Cariocas*

Cigarra

É Praça Onze  
É pierrô e colombina  
Arlequim e serpentina  
Tia Ciata a sambar

Dos carnavais modernos e de  
outrora  
Personagens marcantes  
Recordamos agora  
Compositores e cantores  
Reconhecemos seus valores

Zé Pereira com seu bumbo original  
O Rei Momo comandando o pessoal  
Vilma porta-bandeira  
Quanta alegria ver  
No carnaval  
As escolas de samba  
São aquela atração  
Os blocos de sujo  
Arrastando a multidão

Olê, olê  
Olê, olá  
Sociedades, minha gente  
E o Ameno Rosedá

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

##### *A Morte da Porta-Estandarte*

Walter da Imperatriz – Nelson Lima –  
Caxambu – Denir Lobo

Prá que chorar  
É tempo de samba com  
empolgação  
Vamos recordar Rosinha  
Encantando a multidão

Mulata brejeira  
Seu nome, uma flor  
Empunhava o estandarte  
Do bloco Lira do Amor

Era carnaval  
A Praça Onze estava em festa  
Cantos e toques de clarins  
Pandeiros, surdos e tamborins

Lá vem o bloco  
E o povo a gritar  
Abram as alas, minha gente  
Deixem a Rosinha passar

No auge da folia  
Uma aula em alucinação  
A morte da porta-estandarte  
E o negro sambista pedindo perdão

Ô, ô, ô, ô  
Ao longe um cantar dolente  
Levanta, Rosinha, vem sambar  
Ela já não está presente

#### BEIJA-FLOR

##### *O Grande Decênio*

Bira Quininho

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

Onde tanta riqueza se encerra

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

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

Lembremos, também  
O Mobral, sua função  
Que para tantos brasileiros  
Abriu as portas da educação

#### 1976

##### BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

###### *Sonhar com Rei dá Leão*

Neguinho – G. R. E. S. Beija-Flor

Sonhar com anjo é borboleta  
Sem contemplação  
Sonhar com rei dá leão  
Mas nessa festa de real valor  
Não erre não  
O palpite certo é beija-flor

Cantando e lembrando em cores  
Meu Rio querido, dos jogos e flores  
Quando o Barão de Drumond criou  
Um jardim repleto de animais,  
então lançou  
Um sorteio popular e para ganhar  
Vinte mil réis com dez tostões  
O povo começou a imaginar  
Buscando no belo reino dos sonhos  
Inspiração para um dia acertar

Sonhar com filharada é o coelhinho  
Com gente teimosa na cabeça dá burrinho  
E com rapaz todo enfeitado  
O resultado, pessoal, é pavão ou veado

Desta brincadeira  
Quem tomou conta em Madureira  
Foi Natal, o bom Natal  
Consagrando sua Escola  
Na tradição do carnaval  
Sua alma hoje é águia branca  
Envolta no azul de um véu  
Saudada pela majestade, o samba  
E sua brejeira corte  
Que lhe vê no céu

#### ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

##### *No Reino da Mãe do Ouro*

Tolito – Rubem da Mangueira  
Caminhando pela Mata Virgem  
Bravo bandeirante encontrou  
Grupos de nativos comentavam  
O que um trovão proporcionou  
No céu, sem as estrelas  
Mais um raio de luz se dirigia  
A gruta de uma alma encantada  
Era a Mãe do Ouro que surgia

Obaba, olao baba  
É a Mãe do Ouro que vem nos salvar

Num palácio encantado  
Onde um tesouro existia  
Pedras preciosas bem guardadas  
Que a Mãe do Ouro presidia  
Homens e mulheres dominados  
Por imaginações e alegria  
Salões enfeitados  
Em multicores  
Dançavam até o romper do dia

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

##### *Menininha do Gantois*

Tóco – Djalma Cril – G. R. E. S. Mocidade Independente de Padre Miguel

Já raiou o dia  
A passarela vai se transformar  
Num cenário de magia  
Lembrando a velha Bahia  
E o famoso Gantois

Arerê, arerá  
Candomblé vem da Bahia  
Onde baixam os orixás

Oh! Meu pai Ogum  
Na sua fé  
Saravá Nanã e Oxumaré  
Xangô, Oxossi  
Oxalá e Iemanjá

Filha de Oxum prá nos ajudar  
Vem nos dar axé  
Com os erês dos orixás

Minha mãe  
Oh! Minha Mãe Menininha  
Vem ver como toda a cidade  
Cata em seu louvor  
Com a Mocidade

#### PORTELA

##### *O Homem do Pacoval*

Noca – Colombo – Edir

Voando  
Nas asas da poesia  
A Portela em euforia

Vive um mundo de ilusão  
E vem cantar  
Os mistérios da Ilha de Marajó  
Uma história que fascina  
Vem do alto, da colina do Pacoval  
Sob o poder de Atauã  
O seu povo evoluindo  
Nas danças, costumes e tradições  
E o Deus Sol  
Era figura de grandeza  
A Mãe Tanga, a pureza  
Era o símbolo da vida dos aruãs

Belzebú, o rei do mal  
Era festejado em cerimônia  
especial

Iara que seduzia pela sedução do  
seu cantar  
E os aruãs, que felizes viviam  
Não há explicação o seu silenciar  
O seu tesouro foi a causa da  
invasão  
Mas os tempos se passaram  
Veio a colonização  
Viveram neste recanto de beleza  
Catarina de Palma e outros mais  
Terra abençoada pela natureza  
Com suas festas tradicionais

Vaquejada, boi-bumbá  
Vem o gaiola, vou viajar

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Valongo*  
Djalma Sabiá  
Lá no seio d'África vivia  
Em plena selva fim da sua  
monarquia

Terminou o guerreiro  
No navio negroiro  
Lugar do seu lazer feliz  
Veio, cativo, povoar nosso país

Seguiu do cais do Valongo  
No Rio de Janeiro  
Com suas tribos chegando  
Foi o chão cultivando sob o céu  
brasileiro

Nações haussa  
Gêge e nago  
Negra mina e Angola  
Gente escrava de sinhô

Foram muitas suas lutas  
Para a integração  
Ainda hoje  
Desenvolvendo esta nação

Sua cultura, suas músicas e  
danças  
Reunem aqui suas lembranças

O negro assim alcançou  
A sua libertação  
E seus costumes abraçou  
Nossa civilização

Quando o tumbeiro chegou  
O negro se libertou

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Invenção de Orfeu*  
Rodolpho – Paulo Brazão – Irani  
Ilhado na imaginação  
Que mar de fantasia  
O poeta vai cantando  
Histórias tão sem histórias  
De tristeza e alegria

No seu veleiro sem vela  
Peixe que voa  
Ave que é proa  
Tem o Barão, triste Barão  
Homem sem reinado  
Tem girassol reluzente  
Tem leão, rei coroado

Navegando, navegando  
Navegando sem parar  
Dedilhando sua lira  
Fazendo o vento cantar

Em seu devaneio  
Imagens diferentes  
Cavalos todos de fogo  
Mulheres metade serpentes  
Nesta ilha inventada  
Procurando sua amada  
Seu candelabro, astro rei  
A mulher imaginada  
Despertar, então, o poeta  
Clamando: "Orfeu", clamando:  
"Orfeu"

Uma luz nas trevas se ascendeu  
Mentira para quem não crê  
Milagre para quem sofreu

#### IMPÉRIO SERRANO

*A Lenda das Sereias, Rainhas do  
Mar*

Vicente Mattos – Dinoel – Veloso  
O mar, misterioso mar  
Que vem do horizonte  
É o berço das sereias  
Lendário e fascinante

Olho o canto da sereia  
Ialaô, okê, ialoa  
Em noite de lua cheia  
Ouço a sereia cantar

E o luar sorrindo  
Então se encanta

Com a doce melodia  
Os madrigais vão despertar

Ela mora no mar  
Ela brinca na areia  
No balanço das ondas  
A paz ela semeia

Toda a corte engalanada  
Transformando o mar em flor  
Vê o Império enamorado  
Chegar à morada do amor

Oguntê, Marabô  
Caiala e Sobá  
Oloxum, Ynaé  
Janaina, Iemanjá

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Por Mares Nunca Dantes*

*Navegados*  
Gibi – Sereno – Guga  
A História trás  
Feitos singulares  
Do heroísmo e da fé  
De outros mares

De outras terras  
Que iluminaram poemas  
Que a nossa história encerra

Ao sabor das ondas  
Vê as naus  
A branca espuma cortando  
E chegam, afinal  
À ilha verde sem fim  
Onde, num belo dia  
A saudade se fez bonança

Ao chegar na terra da esperança

Fundaram cidades  
Cruzaram raças  
Tornaram o sonho em realidade  
Tantos heróis, tanta grandeza  
A nossa história, oh! Que beleza

Nascestes grande, oh! Meu país  
És soberano de um povo feliz

Eu vi mundos  
Nunca vistos nem sonhados  
Andei mares  
Nunca dantes navegados

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*Poema de Máscaras e Sonhos*  
Da Vila – L. Barbicha – Wilson Jangadá – Dito  
– Mestrinho

Delira a Praça Onze de encanto  
Com o mesmo que de quebranto  
Em fascinação, feito e magia  
Ela, que foi berço de bamba  
Santuário do samba

Das Escolas e folia  
A União, com seu lirismo  
Deleitada em romantismo  
Vem acrescentar  
Poemas de máscaras e sonhos  
Para a velha praça engalanar

Em qualquer terra  
O sonho fascina  
Na roda do tempo  
O amor de colombina

Como é lindo e divinal  
O colorido de confete e serpentina  
E o desejo ardente de arlequim  
Por amar a linda colombina  
Oh! Mulher fascinação  
Dos cabelos cor de sol  
És a luz, minha vida, o arrebol  
Pierrot, eu te amo e te quero  
Te adoro e venero, coração do  
meu peito  
Pierrot abraçado à guitarra  
Sufoca o sonho do meu amor  
defeito

Crava, crava, crava as garras  
No meu peito em dor  
Diz o poeta, no seu desamor

UNIDOS DE SÃO CARLOS  
*Arte Negra na Legendária Bahia*  
Caruso – Caramba – Dominguinhos do Estácio  
Abram alas, meus tumbeiros  
Aos sete portais da Bahia  
É a arte negra que desfila  
Com seus encantos e magia

Da sua terra, trouxeram a  
saudade  
A capoeira, o berimbau  
Os enfeites coloridos  
O pilão, colher de pau

Iorubá, bantos e gêge  
Nos terreiros dançavam  
Samba e batuquejê

Falavam a língua nagô  
Rezavam forte, com fé  
Talhando arte deixaram  
Imagens do candomblé

Pro mau olhado, figa de guiné

Ricas mucamas de branco  
Com flores num só canto  
Vão à igreja do Bonfim ofertar  
Água no pote  
Ao Pai Oxalá

Saravá atotô Abaluaê  
Iemanjá, Ogum, Oxumare

LINS IMPERIAL  
*Folia de Reis*  
Agnelo Campos – F. Alves  
O samba vem homenagear  
Tradições antigas  
Do folclore popular  
Folguedos e cantigas  
Violas e violeiros  
Repentistas e trovadores  
Um singular cancionista  
As folias de reis, euforia e cores

Uma estrela anunciando  
Quem chegou trazendo amor  
Pastorinhas vão cantando  
Dando loas ao senhor

Nas janelas, as donzelas  
Moços, velhos e crianças  
Repicam os sinos da matriz  
Salvas e vivas às cheganças  
Miçangas, colares e dentes  
Lamentos e sons de correntes  
Na dança dos curubins  
Bumba meu boi, olê, olá  
Me perdoe a confiança  
Em sua casa vou mandar

Abre a porta, oh, senhora  
Muitas léguas caminhei  
Eu estou chegando agora  
Repetindo os três reis

UNIDOS DE LUCAS  
*Mar Baiano em Noite de Gala*  
Carlão Elegante – Pedro Paulo – Joãozinho  
Zamburei, atotô, aiê, ieo, agoiê

O negro chegou às terras da Bahia  
No tempo do Brasil colonial  
Com seus costumes e crenças, fé  
sem igual  
O Delogum, mareou todo o povo  
do mar  
Netuno a participar, das louvações  
à rainha do Aiuká

Uma pedra, uma concha  
Pedra e concha têm areia  
Quem mora no fundo do mar  
É sereia

E o povo da terra em romaria  
Integrava-se à magia  
Os saveiros dos milagres  
No azul-verde do mar  
Senhores, sinhazinhas arrumadas  
E os pregoeiros a gritar:

“Tenho frutas, balangandãs  
Vem comprar  
Para a Deusa do Mar Ihe ajudar”

Hoje, a festa continua  
E a raça se iguala  
Cantos e batuques anunciam  
O mar baiano em noite de gala

Muçurumim, nagô  
Omokokô, Congo e Guiné  
Atoto de Zambi, rei do candomblé

EM CIMA DA HORA  
*Os Sertões*  
Edeor de Paula  
Marcado pela própria natureza  
O nordeste do meu Brasil

Oh! Solitário sertão  
De sofrimento e solidão  
A terra é seca  
Mal se pode cultivar  
Morrem as plantas  
E foge o ar  
A vida é triste nesse lugar

Sertanejo é forte  
Supera a miséria sem fim  
Sertanejo, homem forte  
Dizia o poeta assim

Foi no século passado  
No interior da Bahia  
Um homem revoltado com a sorte  
Do mundo em que vivia  
Ocultou-se no sertão  
Espalhando a rebeldia  
Se revoltando contra a lei  
Que a sociedade oferecia

Os jagunços lutaram até o final  
Defendendo Canudos  
Daquela guerra fatal

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

Perpetuando serenatas

És triunfal!  
Deslumbras, encantas, és colossal  
A paz, o branco exalta  
Tua legenda é divinal

Ordem e progresso  
Este lema genial  
Alma vibrante  
Do pavilhão nacional

## 1977

### MANGUEIRA

*Parapanã, o Segredo do Amor*  
Jajá – Tantinho  
Mangueira! Hoje em Evolução  
Cantando mostra com louvor  
O mito em sua máxima expressão  
Panapanã, o segredo do amor

Noite, inquietação transparecia  
No sussurro das matas  
Onde o amor existia  
No prateado arvoredo  
Presentindo o segredo  
Aves com plangência se ouvia  
E Jacy engalanada  
Reinava até o raiar do dia

Lindo Amanhecer!  
Flores, terra, gente  
Guaraci todo luzente  
Dando a todos o seu calor (para o amor)  
Chuva, som de cachoeira  
Iara toda faceira  
Já surgia em seu esplendor

Uirapuru era pura alegria  
Onde se via que da harmonia  
Dos seres nasce o amor  
Era lindo o ente alado  
Em rodopio multicolor  
Era rudá em pleno reinado  
Mostrando que a força da vida  
É o amor

### MOCIDADE

*'Samba, Marca Registrada do Brasil*  
Dico da Viola – Jurandir Pacheco  
Através dos tempos,  
Que o nosso samba despontou,  
Trazido pelos africanos  
Em nosso país se alastrou

Foi Donga que tudo começou  
Com um lindo samba  
Pelo telefone se comunicou

E, no limiar do samba  
Que beleza, que fascinação!  
Na casa da Tia Ciata  
Oh! Como o samba era bom  
Dança o batuque  
Ao som da viola  
Cai no fandango  
Dá umbigada  
Na dança de roda

Grandes sambistas  
Mostraram o seu valor:  
Ismael Silva, Carmem Miranda,  
Noel e Sinhô  
Mas surgiram  
As Escolas de Samba  
O ponto alto do nosso carnaval,  
E o nosso samba evoluiu  
E se tornou marca registrada do Brasil

### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Ai que Saudade que eu Tenho*  
Dida – Gemeu – Rodolpho  
Ai que saudade que eu tenho  
Da Lapa que simbolizou  
A boemia de ontem  
Que nem o tempo apagou  
Do Teatro de Revistas  
Que na Tiradentes  
Muito tempo imperou  
Ah! Que saudades do Cassino  
Que mudou tanto destino  
E o artista consagrou

Noel  
És amor, és poesia  
Tua Vila, carnaval  
Cantando nostalgia

Como era lindo  
Nos carnavais  
O pierrot, a colombina  
E os ranchos tradicionais  
Da Praça Onze  
Que bom lembrar  
Quando as Escolas iam desfilar  
Onde os sambistas iam bater

Abre a roda meninada  
Que o samba virou batucada

Ai que saudade

### UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Alô! Alô! Brasil, Quarenta Anos de Carnaval*  
Dominguinhos do Estácio  
A Rádio Nacional  
Está presente neste carnaval  
E vem contar a sua história  
Quatro décadas de glórias

Descrita de maneira genial

Divino é recordar  
Seu auditório cheio de alegria  
Animado por César de Alencar  
Outroza campeão da simpatia

Locutores e cantores  
Que lhe deram aquela dimensão  
Sobrevive ainda Jorge Curi  
Dos tempos de Cordeiro e Frazão

Fazem parte da sua aquarela  
Roberto e Floriano Faissal  
Cauê Filho, Henriqueta Briebe  
Isis de Oliveira e Elza Gomes

Filho de Maria Homem nasceu  
Cerro Bravo foi seu berço natal  
O Detetive Anjo e o Metralha  
São partes da parte policial

O primo pobre  
Procurava o primo rico  
Sempre que se via em aflição

O Peladinho  
Dava o pulo da vitória  
Depois de cada jogo do Mengão

Hei, balança  
Balança, balança  
Balança mas não cai  
Oi, balança, balança,  
Balança mas não cai

### UNIDOS DO CABUÇU

*Sete Povos das Missões*  
Waldir Prateado  
Vamos cantar  
Os jesuítas e os índios do Brasil  
Com heroísmo fundaram  
Os sete povos das missões  
Em terras férteis  
Não tardaram a florescer  
Grandes cidades, riqueza e cultura  
Onde irmanados trabalhavam  
para vencer

Cobiçados pelos Bandeirantes  
Desbravadores de terras, à procura do ouro  
Chegaram a Tupan-Abaé  
E pelo natal atacaram as missões

Indígenas e Jesuítas  
Deram combate aos cruéis bandeirantes  
Sangue dos dois lados  
Corria a todo instante

Pouco a pouco, as missões começavam a cair  
Estava desfeito o sonho

De uma nação Guarani

Lá no céu

Continua brilhando

O valente cacique Sepé Tiaraju

Que fulgor tem as estrelas

Da constelação do Cruzeiro do Sul

Boi Barroso, ninguém consegue  
laçar

Tatá-Manha, mãe do ouro

E a guarda fiel de Cumbaé-Avá

#### IMPÉRIO SERRANO

*Brasil, Berço dos Imigrantes*

Roberto Ribeiro – Jorge Lucas

É tempo de carnaval

Hoje, as cores do Império

Vêm saudar a imigração

Numa doirada alegria

Neste dia de folia

O samba é anfitrião

Desta gente que ao chegar

Semeou nesta terra

Seu folclore popular

Brasil, berço dos imigrantes

Sua raça é mistura

Sem cassar

O povo com seu sorriso

Vem prá avenida festejar

Violas e pássaros

Clarins de vento

O arlequim

Entoando um canto lento

Num céu de serpentina

Um pierrot a desfilar

O domingo ganhou confete

E ao imigrante foi saudar

Olha o passo da mulata

Esplendor da colombina

Cantem samba, minha gente

Nesta festa que domina

#### BEIJA-FLOR

*Vovó e o Rei da Saturnália na*

*Corte Egípciana*

Savinho da Beija-Flor – Luciano da Beija-Flor

– G.R.E.S. Beija-Flor

Caiu dos olhos da vovó

Uma lágrima sentida

Lembrando imagens de criança

Do velho tempo que passou

O seu pranto é colorido

Nas vivas cores da televisão

Que hoje assiste recordando

Formosos ranchos

E grandes sociedades

O esplendor da noite

Como era lindo “A Presença do

Dia”

“A Corte Egípciana”

Enredos de nostalgia

Não chore, vovó

Não chore, não

Veja quanta alegria

Dentro da recordação

Relembre a graça do entrudo

E o fascínio do baile de Veneza

Lá em Roma pagã

Para festejar a primavera

Colhiam frutos e faziam orgia

Que começavam ao romper o dia

E vinha um rei

Num belo carro naval

Alegrando a Saturnália

Inventando o carnaval

De lá prá cá

De lá prá cá

Tudo se transformou

Mas a vitória da folia ficou

No encanto do meu povo que

brinca

Sambando quando samba a Beija-

Flor

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Do Cauim ao Efó, com Moça*

*Branca, Branquinha*

Geraldo Babão – Renato de Verdade

A moça branca é amiga

Não há quem diga que não tem  
valor

Só por ser tão boa

Vive assim à toa, sem querer se

impor

Ela dá coragem, dá vantagem

Dá inspiração

E não admite

Falta de apetite numa refeição

No Salgueiro tem

Tem gente que bebe prá esquecer

Tem gente que sabe beber e

comer

Churrasco no Sul

Buchada no Norte

Tutú à mineira

Com pinga da forte

Comendo efó

Girimun com jabá

Feijoada, peixada

Ou um bom vatapá

Tem que ter cachaça

Ela não pode faltar

E depois quindim

E doce de leite com amendoim

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Viagem Fantástica às Terras de*

*Ibirapitinga*

Walter da Imperatriz – Carlinhos Madrugada

– Nelson Lima

Partiram caravelas de Portugal

Em busca de riquezas

Das terras descobertas por Cabral

Seguindo por caminhos

verdejantes

Chegam às terras dos Incas

Uma paisagem colossal

Guainapac era o seu rei

Filho do Sol coroado

Era só de ouro e prata

Seu palácio encantado

Iludia a expedição

Do tesouro tão sonhado

Alcançam as montanhas de vidro

E surge o país namorado

Ibirapitinga, que esplendor

Mulheres guerreiras em orgia

Borboletas em cores e a Iara,

Deusa do encanto e magia

Seguem o Rio Amazonas

Despontam no Eldorado

Que tinha um rei todo em ouro

Poderoso, estimado

Chegam à foz os navegante

A pororoca, beleza sem igual

Vibram com tanta riqueza

Um fato marcante

Do desbravamento nacional

#### UNIÃO DA ILHA

*Domingo*

Aurinho da Ilha – Ione do Nascimento –

Adhemar de A. Vinhaes – Waldir da Vala

Vem, amor

Vem à janela ver o sol nascer

Na sutileza do amanhecer

Um lindo dia se anuncia

Veja o despertar da natureza

Olha amor quanta beleza

O domingo é de alegria

No Rio colorido pelo sol

As morenas na praia

Que gingam no samba

E no meu futebol

Veleiros que passeiam pelo mar

E as pipas vão bailando pelo ar

E no cenário de tão lindo matiz

O carioca segue o domingo feliz

Vai o sol e a lua traz o manto

Novas cores, mais encanto

A noite é maravilhosa  
E o povo na boate ou gafeira  
Esquece da segunda-feira  
Nesta cidade formosa

Há os que vão prá mata  
Prá cachoeira ou pro mar  
Mas eu que sou do samba  
Vou pro terreiro sambar

#### IMPÉRIO DA TIJUCA

*O Mundo de Barro do Mestre Vitalino*

Biel Resa Forte – Adilson da Viola –  
Chipolléchi

O Nordeste novamente é  
lembrado  
Na figura deste humilde escultor  
Vitalino com seu mundo de barro  
Matéria que Deus criou, ele  
valorizou

Poeta do sentido figurado  
De uma simplicidade sem igual  
Que fascinado simplesmente  
Retrata o Nordeste e sua gente

Grupo de bravos soldados  
Camponês e lenhador  
Boiadeiros e rendeiras  
Lampião e o seu amor

O caçador com seu cão a farejar  
Tudo isso lá na feira  
E louça de brincadeira  
Feita de barro tauá

Folguedo do maracatu  
Uma festa tradicional  
Onde o poeta  
Se fez internacional

Oia bonecos de barro  
Quem qué comprá  
Leva boneco freguesa  
Pras criança alegrá

#### PORTELA

*A Festa da Aclamação*

Catoni – Dedé da Portela – Jaboló – Waltenir

Carnaval, festa do povo  
Aclamação é festa de novo

O dia raiou  
À tarde a passarada anunciou  
Que a noite era festa  
Ao som de clarins  
A corte se apresentou

Em vários dias de festa  
A cidade se veste  
Com seu traje mais novo  
A praça em alegria se engalana  
Para receber o nosso povo

Tribunal real, camarote e nobreza  
Que maravilha de luz e de cor  
O povo canta e o rei se encanta  
Com a força do canto do amor

Viva o rei, viva o rei Dom João  
O rei mandou vadiar  
Na festa da aclamação

Que beleza

Uma índia com seu manto real  
Que lindas alegorias  
O Deus Netuno protegendo o  
pessoal  
Vejam nesta passarela  
A imagem daquela festa tão bela

### 1978

#### BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS

*A Criação do Mundo na Tradição Nagô*

Neguinho da Beija Flor – Mazinho – Gilson

Bailou no ar  
O ecoar de um canto de alegria  
Três princesas africanas  
Na sagrada Bahia  
Iá Kalá, Iá Fetá, Iá Nassô  
Cantaram assim a tradição nagô

Olorum, senhor do infinito  
Ordena que Obatalá  
Faça a criação do mundo  
Ele partiu desprezando Bará  
E no caminho, adormecendo se  
perdeu

Oduduá  
A divina senhora chegou  
E ornada de grande oferenda  
Ela transfigurou

Cinco galinhas d'Angola e fez a  
Terra  
Pombos brancos, criou o ar  
Um camaleão dourado  
Transformou em fogo  
E caracóis no ar

Ela desceu por cadeias de prata  
Em viagem iluminada  
Esperando Obatalá chegar  
Ela é rainha  
Ele é rei e vem lutar

Iê rê rê iê rê iê rê ô ô ô ô  
Travam um duelo de amor  
E surge a vida com o seu  
esplendor

#### MANGUEIRA

*Dos Carroceiros do Imperador ao  
Palácio do Samba*

Rubens da Mangueira – Jurandir

Trago para este carnaval  
Um passado de grande valor  
Quem descreve este tema  
É o carroceiro do Imperador  
Quantas saudades  
Do famoso Marcelino  
Foi um grande mestre-sala  
Desde os tempos de menino

Brigão e arruaceiro  
Era o grande destaque  
Do Bloco dos Arengueiros  
Não posso esquecer  
Buraco Quente, Santo Antônio e  
Chalé  
E o ponto alto da Escola  
Mestre Candinho, Tia Tomazia e  
Cartola  
Chorava a viola  
Em noite enluarada  
Samba duro no Faria  
Ia até a madrugada

Canto a minha história  
De um celeiro de bamba  
Cinquenta anos de glória  
Estão no Palácio do Samba

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Brasília*

Loiola – Djalma Santos – Domenil

Ei! Terra chão, Terra, chão  
Nosso céu azul-de-anil

Ver a alma brasileira  
Radiante, hospitaleira  
Artes e festas do Brasil  
Fio Dona Santa, rainha do  
maracatu  
E o famoso Vitalino, na Feira de  
Caruaru

Bumba-meu-boi, meu boi-bumbá  
Cadê meu boi, Mateus, onde é  
que está?

No lendário São Francisco  
Tem carrancas a navegar  
E tecem rendas com beleza  
Rendeiras do Ceará

Que sedução, a festa do Divino  
Cristãos na Cavalgada  
Pelejando, como é lindo

Na Bahia tem romaria, tem, tem  
sim  
Flores e água de pote  
Na lavagem do Bomfim

Louvor a São Benedito  
Barco tão bonito, segue a  
procissão  
E o nosso Rio é um desafio  
Com seu carnaval, atração  
O boto se transforma em  
namorado  
Bailarino encantado e sedutor  
ideal  
E o sacristão guarda o tesouro  
Da famosa salamandra do Jaraú

Ilha o saci pererê  
Cobra-grande e Caipora  
Deslumbrando todo o mundo  
Mocidade mostra agora

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

##### *O Amanhã*

João Sérgio

A cigana leu o meu destino  
Eu sonhei  
Bola de cristal, jogo de búzio,  
cartomante  
Eu sempre perguntei

O que será o amanhã?  
Como vai ser o meu destino?  
Já desfolhei o mau-me-quer  
Primeiro amor de um menino

E vai chegando o amanhecer  
Leio a mensagem zodiacal  
E o realejo diz  
Que eu serei feliz

Como será o amanhã?  
Responda quem puder  
O que irá me acontecer?  
O meu destino será como Deus  
quiser

#### PORTELA

##### *Mulher à Brasileira*

Jair do Tamborim – Evaldo Gouveia

Amor, amor, amor  
A mulher, em festival  
Trás a Portela  
É riso, é luz, é cor  
É poema, o carnaval  
Falando nela  
Tanta história prá contar  
Tantos nomes prá lembrar  
Com ternura e emoção  
Das heroínas que são  
Nosso orgulho e nossa tradição  
Dessas mulheres gentis  
Que fizeram meu país  
Feliz!

Vou cantar prá exaltar  
Um sorriso em sua boca

Um olhar daquele jeito  
Nossa alma fica louca  
Coração bate no peito  
Brancas, negras e morenas tem,  
ora se tem  
O feitiço que as mulatas têm, e  
como têm  
Brasileira é uma beleza em flor  
E beleza não tem cor

Olê, olê, olê, olá  
Podem falar  
Mas mulher como a nossa  
Igual não há

#### SALGUEIRO

##### *Do Yorubá à Luz, a Aurora dos Deuses*

Renato de Verdade

Olorum, misto de infinito e  
eternidade  
Também teve seu momento de  
 vaidade  
Criou o céu e a terra de Oxalá  
Prá gerar Anganjú e Yemanjá

E Yemanjá, além de Xangô  
Em seu ventre doze entidades  
gerou  
Prá reinarem pregando a paz e o  
amor

Enquanto Oxumaré, com bom  
gosto e singeleza  
Matizava a natureza  
Ifá mandou Exú, o mensageiro  
Abrir os caminhos pelo mundo  
inteiro

E quando os tumbeiros aportaram  
Reis, heróis e deuses de Yorubá  
Em seu novo mundo aclamaram  
Xangô, seu pai, no axé-opô-afonjá

E os pretos-velhos, na Bahia  
Ainda seguem seus antigos rituais  
Usando a mais pura magia  
Nos terreiros de famosos  
babalorixás

Saruê, baiana yorubana  
Da saia amarrada com a palha da  
cana

#### IMPERIO SERRANO

##### *Oscarito, Carnaval e Samba, uma Chanchada no Asfalto*

Nina Rodrigues – Aidno Sá – Ubirajara  
Cardoso

Era criança  
Ficou com a herança  
Que sua família deixou  
O seu sonho dourado  
Foi realizado

A platéia lhe amou

Quem não viu, venha ver  
O rei das gargalhadas  
Na avenida acontecer

Nos picadeiros  
O povo lhe aplaudiu  
No teatro e no cinema  
O seu conceito subiu  
“Cupim”, “Papai Fanfarrão”  
“Golpe”, “Zero à Esquerda”  
Foram seus sucessos teatrais  
Relembramos suas fitas geniais

Hoje  
Uma chanchada no asfalto  
O Império, engalanado, o eleva  
No pedestal mais alto

No verde e branco  
É um barato legal  
Oscarito é curtição  
Do nosso carnaval

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

##### *Dique, Um Mar de Amor*

Jarbas – Garganta de Ferro – Boanezio –  
Augusto Messias

Vindo da África distante  
Lendas e crenças fascinantes  
Só vovó sabe contar  
Como se fez bela natureza  
Os deuses de grandeza  
O céu, a terra e o mar  
Formou-se uma nação  
Com todos os seus orixás  
Força, luz e esplendor  
Prá governar  
O seu reino de amor

Todo ano na Bahia tem romagem  
Na mistura de seus cantos  
São preces em homenagem  
Chuê, chuê  
Chuê, chuá

As ondas levam saveiros  
Com oferendas a Yemanjá

Lendas e crenças  
Vamos mostrar prá vocês

Ó, vovó, por favor, conte outra  
vez

#### ARRASTÃO DE CASCADURA

##### *Talaque, Talaque, o Romance de Maria Fumaça*

Pestana – Jorginho do Pandeiro

Plantando cidades  
Em cada rincão  
“Maria Fumaça”  
Conquista o sertão

Através dos campos e vales  
De rios e lagos  
Deste imenso Brasil  
Qual o bandeirante  
Com raça, valente  
A "pretinha" seguiu

Lá vem o trem, lá vai  
Subindo a serra  
Deixando de levar saudades  
Prá quem vive nesta terra

Abertos os caminhos  
A primeira Maria passou  
Com afeto e carinho  
De "Baronesa" o povo a chamou  
Outras "Marias" vieram:  
"Zezé Leoni", beleza sem par  
"A Romana", a "Faustina"  
Quantas estórias prá contar

#### ARRANCO

*Sonho Infantil*  
Aldyr do Arranco – Sinval (Vovô)  
A natureza está em festa  
É natal no meu Brasil  
Rena e trenó não tem  
Papai Noel vem de trem

Dorme, filhinho, ou Papai Noel  
não vem  
Vê se sossegas ou o Bicho Papão  
te pega

No sonho infantil tudo foge à  
realidade  
Uvas se transformam em belas  
damas  
Presentes chegam dançando  
Surge o mundo de ilusão  
Nas histórias que contava a  
vovozinha  
Onde Dom Ratão, todo feliz  
Casava com a Dona Baratinha

Chegou o macaco cozinheiro  
divertindo a bicharada  
Vai correndo prá cozinha preparar  
a feijoada

Num castelo fascinante  
Bate o sino na capela  
É hora do desencanto  
Sai correndo, Cinderela  
E o príncipe encantado  
O seu sapatinho encontrou  
E a alegria foi geral  
Quando com ela se casou

A orquestra tocou  
Lará, lará, lará  
E dançando esta valsa  
A Corte festejou

## 1979

### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Descobrimento do Brasil*  
Toco – Djalma Crill  
A musa do poeta  
E a lira do compositor  
Estão aqui de novo  
Convocando o povo  
Para entoar um poema de amor  
Brasil, Brasil, avante meu Brasil  
Vem participar do festival  
Que a Mocidade Independente  
Apresenta neste Carnaval

De peito aberto é que eu falo  
Ao mundo inteiro  
Eu me orgulho de ser brasileiro

Partiu de Portugal com destino às  
Índias  
Cabral comandando as caravelas  
Ia fazer a transação  
Com o cravo e a canela  
E de repente o mar  
Transformou-se em calmaria  
Mas deus Netuno apareceu  
Dando aquele toque de magia  
E uma nova terra Cabral descobria

Vera Cruz, Santa Cruz  
Aquele navegante descobriu  
E depois se transformou  
Nesse gigante que hoje se chama  
Brasil

### SALGUEIRO

*O reino encantado da Mãe*  
*Natureza contra o Rei do Mal*  
Bala - L. Marinheiro - Caica  
Oh! Doce Mãe Natureza,  
Seus lindos campos,  
Verdes matas e seu imenso mar.  
Oh! que beleza... no infinito  
O sol ardente, sempre a brilhar,  
E o revoar da passarada  
Bailando neste céu sem fim.

Na primavera,  
As lindas flores  
Desabrocham no jardim.

Mas surgiu o rei do mal,  
Com a chegada do progresso,  
Abalando a estrutura mundial,  
Poluindo nossa terra,  
Aniquilando o que Deus abençoou,  
E quem sofre é a Nação,  
Nesta batalha

Onde não há vencedor.

E a natureza,  
Com seu cenário multicolor,  
Refloresce novamente  
Com todo seu esplendor

### MANGUEIRA

*Avatar, e a Selva Transformou-se  
em Ouro*

Tolito – Ananias – Elmo José dos Santos  
Vem do céu  
Todo esplendor  
A transformação em ouro  
Da selva que Deus criou  
Onde a mata verde cacauera  
Que a mãe natureza  
Despontou neste solo rico e  
fecundo  
Onde o plantio se alastrou

Amazônia foi a região onde surgiu  
Incentivando a indústria cacauera  
Como fonte de riqueza do Brasil  
E na Bahia onde o braço forte  
Na lavoura prosseguiu  
Motivado pelos bravos  
camponeses  
No trabalho poderoso do Brasil

Tem mulata, pessoal  
Na colheita do cacau

### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Oxumaré, a Lenda do Arco-Íris*  
Gibi – Dartcy do Nascimento – Dominguinhos  
do Estácio

O arco-íris  
Colorindo a passarela  
Para Oxumaré passar  
Os orixás estão em festa  
Oi deixa a gira girar  
Bata palma mãe pequena  
Batam palmas laôs  
Firma ponto meu Ogan  
No rufar do seu tambor

Olha lá o arco-íris  
Fazendo a natureza chorar  
Menino vira menina  
Quando por baixo passar  
Diz a credence popular

O rei ficou ciente  
De tudo que aconteceu  
Porque foi que os rios secaram  
E o céu escureceu  
E os negros africanos  
Com a sua tradição  
Quando vêem o arco-íris  
Fazem esta louvação

Arrobóboia, Oxumaré  
Arrobóboia, Oxumaré, Oxumaré

## UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Das Trevas à Luz do Sol, uma Odisséia dos Carajás"*

Elinto Pires – Leleco

Olê, olê

Olê, olá

Se a vida tem segredo

Urubu-rei pode contar

Conta a lenda

Que os Karajás

Vieram do furo das pedras

Tal e qual os javaés

E os Xambioás

No seu mundo encantado

Só na velhice que a morte

acontecia

E a Siriema despertou, ô ô

A curiosidade que havia

Kaboi, o avoengo reuniu

Guerreiros para explorar a terra

E ficou desiludido

Resolveu contar tudo a seu povo

Que dividido partiu para um

mundo novo

Kanaxivue

Bravo guerreiro casou com

Mareicó

E foi procurar a luz

Para tornar o seu mundo bem

melhor

Morreu numa imensa odisséia

Quando urubu-rei apareceu

Lhe deu vida, o Sol, as estrelas

E o luar

E assim surgiu

A lenda dos Karajás

## BEIJA FLOR

*O Paraíso da Loucura*

Mara - Luciano Walter de Oliveira

Ao ressoarem os clarins da folia

O sonho

Filho da noite e do infinito

É o rei

No paraíso da loucura

Ao povo proclamou a seguinte lei:

Esqueçam os problemas da vida

O trem, o dinheiro e a bronca do

patrão

Não pensem em suas marmitas

E no alto preço do feijão

Joguem fora a roupa do dia-a-dia

E tomem banhos no chuveiro da

ilusão

Olhem o céu, que maravilha

Retratos de nuvens, bordados de

estrelas

Quando o sol e a lua brilham

A natureza vem mostrar sua

beleza

Tudo neste mundo é encanto

Com o despontar da primavera

Tirem do passado a nobreza

E do futuro a magia da surpresa

Entrem no jardim das delícias

Pela porta da imaginação

Criem a fantasia mais linda

Delirem neste canto de emoção

Hoje sou livre

Sou criança, beija flor

Amante da beleza

Sou um ser especial

Ô, ô, ô

Brindando a vitória do amor

## PORTELA

*Incrível, Fantástico, Extraordinário*

David Correa - Tião Nascimento - J.

Rodrigues

Chegou o carnaval

Vou me abraçar com a cidade

Eu quero saber só da folia

Nesta festa que irradia

Sonhos mil, felicidades

Oh! Quanto esplendor

Há palhaços, colombinas

Arlequins e pierrots

O povo vai viver doce ilusão

Se extasiando no jardim da

sedução

Ô, ô, ô! Alegria já contagiou

A ordem do Rei é brincar

Quatro dias sem parar

Incrível, fantástico, extraordinário

O talento de um povo

Que mantém acesa a chama da

tradição

O carioca tem um quê

Sabe amar e viver

Ao dançar no salão ou no cordão

Trabalha de janeiro a janeiro

Em fevereiro cai na delícia da folia

Mestre-sala e porta-bandeira

Riscam o chão de poesia

Segura baiana

Ioio e iaiá

Na quarta-feira

Tudo vai se acabar

## UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*O Que Será*

Didi - Aroldo Melodia

Eu queria saber agora

O que será

Vou perguntar

À Menininha do Gantois

Pode ser um grande herói

Índios, africanos ou magia

Ou será um tema da velha Bahia?

Já ouvi dizer que é Debret

Ou antigos carnavais

Mas se for candomblé

Eu peço axé

Aos meus orixás

Depois, no barracão

Suor, amor e fantasias

Alas, figurinos e passistas

Harmonia e ritmistas

Até o raiar do dia

E as lágrimas de alegria e

dissabor

Modificam o rosto do poeta

No meio de um cenário multicolor

Está na hora, é carnaval

O artista descreveu

Um enredo original

## 1980

## BEIJA-FLOR

*Uma Viagem ao País das Maravilhas*

Zé do Maranhão – Wilson Bombeiro – Aluizio

Preta Velha imaginou uma história

e vai contar

Preta Velha já falou que nós

vamos viajar

Galopando em cavalos alados

Chegamos ao País das Maravilhas

Iluminado pelo sol da meia-noite

Bela fantasia infantil

Recebidos por soldadinhos de

chumbo

Entramos na floresta encantada

Brincamos com cata-vento, pipas

e piões

No enlace da barata e do Dom

Ratão

Jogar xadrez, pique-bandeira

Pular carniça, tudo é brincadeira

Um gênio cria fogos de artifício

Os animais falam e as flores

cantam

Neste lindo encanto eis o

resplendor

E a magia das mil e uma noites

Chapeuzinho, lobo, cinderela, a

gata

Branca de neve e os sete anões

A chita correndo com o saci

pererê

E todos falando a língua do "p"

P-b, P-bru, P-xa

Levantando poeira

Até a bruxa vem brincar

Olha criança, vamos todos  
cirandar  
E na terra dos brinquedos  
Todo mundo recordar  
Índio, malandro, a bailarina,  
oriental  
Outra vez sou criança  
E Beija-Flor no carnaval

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

##### *Sonho de um Sonho*

Martinho da Vila – Rodolpho – Grauna

Sonhei  
Que estava sonhando um sonho  
sonhado  
O sonho de um sonho  
Magnetizado  
As mentes abertas  
Sem bicos calados  
Juventude alerta  
Os seres alados

Sonho meu  
Eu sonhava que sonhava

Sonhei  
Que eu era um rei que reinava  
Como um ser comum  
Era um por milhares  
Milhares por um  
Como livres raios  
Riscando os espaços  
Tranzando o universo  
Limpando os mormaçãos  
Ai de mim  
Ai de mim que mal sonhava  
Na limpidez do espelho vi coisas  
limpas  
Como a lua redonda  
Brilhando nas grimpas  
Um sorriso sem fúria  
Entre o céu e o juiz  
A clemência, a ternura  
Puro amor na clausura  
A prisão sem tortura  
Inocência feliz  
Ai meu Deus  
Falso sonho que eu sonhava  
Ai de mim  
Eu sonhei que não sonhava  
Mas sonhei

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

##### *O Bailar dos Ventos, Relampejou*

##### *Mas Não Choveu*

Ala dos Compositores

Salgueiro se apresenta novamente  
Saudando o grande povo em geral  
Bailando com a pureza dos ventos  
Num sonho infinito e colossal  
Trazendo de uma terra tão  
distante  
A lenda dos divinos Orixás

Eparrei, Yasã  
Ilumine o dia de amanhã

A tarde desceu mais cedo  
Quando da taça bebeu  
Na caminhada tropejou  
Mas não choveu

Conta a lenda que a deusa Oyá  
Foi aconselhada por Ifá  
A buscar a cura em Sabadã  
Prá Obaluaïê se levantar  
A borboleta encantada  
Enfeitiça a deusa Oyá  
Que, irada, espalha o bem... Oyá  
No reino sagrado e salva os Orixás

Oxum vaidosa  
Querendo Odé conquistar  
Veste riqueza  
E consegue se casar

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

##### *Deixa Falar*

Elinto Pires – Sidney da Conceição

Vai levantar poeira  
Oi, deixa o couro comer  
O Estácio virou tema  
Seu passado é um poema  
Agora é que eu quero ver  
É o samba, iaia  
É o samba, ioio  
Mostrando pro mundo inteiro  
o seu berço verdadeiro  
Onde nasceu e se criou  
  
É samba de roda  
Batucada e candomblé  
Tem capoeira e gafeira dando olé

Foi Ismael  
O criador da primeira Escola  
Ao som do surdo e da viola  
Fez o nosso povo cantar  
Poesia e fantasia  
Num carrossel de ilusão  
Viemos mostrar agora  
O velho Estácio de outrora  
Revivendo a tradição

Deixa falar  
Deixa falar  
Relembrando aquele tempo  
Que não pode mais voltar

#### MANGUEIRA

##### *Coisas Nossas*

Carlos Roberto – Ney da Mangueira – Aylton da Mangueira

Excitando a mente à poesia  
O poeta descobria  
Momentos de raro prazer  
E nessa linda melodia

Coisas nossas, dia-a-dia  
A Mangueira vem trazer

Juruna, fantasia e frevo  
Petrobrás sondando o mar  
Coisas que ora descrevo  
E ainda há mais prá narrar

Frutas de todas as cores  
Num pomar de pureza  
Os mais diversos sabores  
Obra da mãe natureza

E no campinho a gurizada  
Atrás de uma bola a rolar  
Mata no peito, dá lençol, faz  
embaixada  
Se torce o pé vai rezadeira curar

Rosto colado a noite inteira  
Baila-se na gafeira  
Se há bebida, há comida e violão  
Tem sempre um pagode do bom

Quem vai mais, quem vai mais  
Pode parar que o galho é valete e  
ás

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

##### *Tropicália Maravilha*

Djalma Santos – Arsênio – Domenil

Baila no ar a poesia  
A Mocidade irradia  
Sua magia neste carnaval  
Oh, natureza linda  
Deu beleza infinda  
A este país tropical  
Tropicália, maravilha  
É enredo e fascinação

Rios e cascatas  
Como um véu de prata  
Na imensidão

E neste turbilhão de luz  
Vem a flora e a fauna  
Brasileira que seduz  
O cravo brigou com a rosa  
Por causa da margarida gostosa  
Terra boa, tudo que se planta dá  
E o gorgear da passarada  
Anunciando a alvorada  
Numa sinfonia de amor

Tupinambá é, é Iorubá  
Oropa, França e Bahia  
Salva meu pai Oxalá

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

##### *O que que a Bahia Tem*

Darcy do Nascimento – Dominginhos do Estácio

Reluzente como a luz do dia

Bela e formosa como as ondas do mar  
Encantadora e feliz  
Chega a Imperatriz  
Fazendo meu povo vibrar

Hei, Bahia, vou contá-la nos meus versos  
Vou tocar  
Teu passado glorioso, teu presente já formoso  
E o futuro Deus dirá

Pega na barra da saia  
Vamos rodar

Bahia, terra da magia, da feitiçaria  
E do candomblé

Kaô, meu pai, kaô  
Kaô, meu pai Xangô

Que coisa linda ver  
O ritual do lava-pés  
A lavagem do adro, as catedrais  
E o pregoeiro a dizer

Quem vai querer  
Quem vai querer  
Fubá de castanha  
Pé-de-moleque e dendê

#### IMPÉRIO SERRANO

*Império das Ilusões: Atlântida, Eldorado, Sonho e Aventura*  
Durval – Joaquim  
Em sonhos coloridos  
No império das ilusões  
Viajei por caminhos floridos  
Num carrossel de emoções

Ao se abrir a porta do sol  
A luz me levou ao passado milenar  
Eu vi o reino encantado  
Que aventureiros sonhavam em encontrar

Pelas matas verdejantes  
Rios bravios ouvi cantar  
Vi guerreiras enfeitadas com brilhantes  
Vitórias-régias flutuando ao luar

Nas cidades por onde passei  
Com castelos de safiras me encantei  
Nessa aventura divinal  
Encontrei montanhas de cristal

O vento trazia poeira de ouro  
E transformava meu caminho em tesouro

E roda do tempo transformou em mar  
Um continente de riqueza  
Minha ilusão foi procurar  
O que restou de tanta beleza

Quando despertei do meu sonho  
Num cenário iluminado  
Vi no Império Serrano  
A sedução do Eldorado

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

##### *Bom, Bonito e Barato*

Robertinho Devagar – Jorge Ferreira – Edinho  
Capeta  
Colori  
Com toda a minha simpatia  
Um visual de alegria  
Cante comigo esta canção de amor  
Sou a comunicação  
Não tenho luxo nem riqueza  
Há simplicidade e beleza  
Na festa do seu coração

Muito bom, o meu bonito é barato  
Da simpatia, o retrato  
Do povo no carnaval

Obrigado madrinha Portela  
Que ajudou a caminhar  
Caminhei e onde andei  
Pelos caminhos meu nome deixei  
Nos confins de Vila Monte, eu decantei  
Com um sorriso de esperança  
A Praça Onze delirei  
Domingo, na sutileza do amanhecer  
Meu colorido encantou você  
O amanhã, o que será, o que será?  
E outra vez na passarela  
Colorida e tão singela  
O sangue novo faz toda a gente brilhar

Sou eu, sou eu  
Trazendo felicidade, sou eu

#### PORTELA

*Hoje tem Marmelada*  
David Corrêa – Norival Reis – Jorge Macedo  
A brisa me levou  
Para um reino encantado  
Onde me fiz menino rei  
E era o circo  
O meu palácio dourado  
Como é doce  
Ser criança outra vez  
E me atirar nos braços da alegria

Quero me perder na minha imaginação  
E brincar na ilusão

Vêm de lá, ó criançada  
Que hoje tem marmelada  
Pois o circo já chegou

E neste reino encantado  
A arte se faz aplaudir  
Me embala na rede do tempo  
Feliz sonhador, sou criança e vou sorrir  
Arranco do peito um aplauso  
E num abraço venho homenagear  
Hoje tem a alegria do palhaço  
Na tristeza dá um laço  
E faz minha escola cantar

Ô, raia o sol, ô, dim, dim  
Suspende a lua, dim, dim  
Salve o palhaço  
Que está lá no meio da rua

## 1981

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*O Teu Cabelo Não Nega (Só Dá Lá Lá)*  
Gibi – Serjão Zé Catimba  
Neste Palco Iluminado  
Só dá lá lá  
És presente imortal  
Só dá lá lá  
Nossa escola se encanta  
O povão se agiganta  
É do dono do carnaval

Lamartine  
Em teu cabelo não nega  
Um grande amor se apega  
Musa divinal

Eu vou embora  
No trem da alegria  
Ser feliz um dia  
Todo dia é dia

Linda morena  
Com serpentinas enrolando foliões  
Dominós e colombinas  
Envolvendo corações

Quem dera  
Que a vida fosse assim  
Sonhar, sorrir  
Cantar, sambar  
E nunca mais ter fim

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Rio de Janeiro*

Buguinho – Henrique – Mauro Torrão  
Só você  
Enche minha alma de alegria e  
prazer  
Dá ao sol o mais sublime  
amanhecer  
Quero lhe abraçar e desejar  
Muitos anos de existência  
Oh, meu Rio de Janeiro  
Mar aberto sob o sol  
Como é belo o seu arrebol

Quando Estácio de Sá aqui chegou  
Em plena natureza, com heroísmo  
Lhe berçoou  
Oh, bela, formosa, eterna capital  
Do povo carioca tão legal

Lar, doce lar que o senhor  
abençoou  
Enchendo o Rio de amor

E a nobreza lhe abraçou  
Na colônia, na coroa imperial  
E logo a república chegou  
Sempre encantando o seu porte  
natural

Num turbilhão de luz e cor  
A boemia e o alegre carnaval  
Mulatas, poesias e humor  
Faz sua vida tão arteira e cultural

Quem pode, pode, se sacode,  
explode  
Se sacode, explode no jogo, ô  
Quem pode, pode, veste a  
fantasia  
Ou é só folia o ano todo

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR  
*1910 – Burro na Cabeça*  
Franco – Barbicha – Jangada – Dazinho  
O mago do tempo  
Me apareceu em sonho  
E me levou por um chão salpicado  
de estrelas  
Numa carruagem encantada voltei  
Ao meu Rio de Janeiro  
Cantando em poesia, louca  
fantasia  
Eu vivi

As cocotas me chamavam de  
*cherie*  
*Mon amour, oui, oui, mon petit*  
O bonde de ceroulas eu peguei  
Prá ver Aída no Municipal  
Na Avenida Central eu vi  
A moda e o charme de Paris  
Tudo era festa e o meu povo era  
feliz

E no Palácio do Catete

Com seu violão num dedilhado  
Dona Nair de Teffé  
Tocava Chiquinha Gonzaga  
Provocando um movimento  
musical  
Ruibarboseava no senado  
Dizendo ser grosseira  
A música popular brasileira

Num requebrado bem apertado  
O corta-jaca eu dancei  
Cortajacando bem gostoso num  
roçado  
Foi tudo um sonho, eu acordei

UNIDOS DE VILA ISABEL  
*Dos Jardins do Éden à Era de*  
*Aquarius*

Jonas – Lino Roberto – Tião Grande  
Uma nova era  
O sol iluminará  
Num facho de quimera  
A luz nos alcançara  
Oh, que maravilha é o Jardim  
Ao qual iremos retornar  
Nas previsões pára a Era de  
Aquarius  
A paz sobre nós reinará

O homem, com a sua expulsão  
Saiu do Éden a explorar nosso  
planeta  
Desenvolvendo a arte e a ciência  
Impulsionando o poder da razão  
Para desvendar todos os segredos  
Que envolviam toda a mãe  
natureza  
No Oriente, a força mágica dos  
astros  
Era obra da divindade  
E o homem confiante consultava  
O caminho da prosperidade

A chama brilha, brilha a chama do  
progresso  
Num futuro que virá  
Está bem perto o paraíso  
Com a conquista do universo  
E a Vila Isabel se faz presente  
Num vendaval de alegria  
Cantando em verso e prosa o dia-  
a-dia

Gira, gira, meu mundo  
Deixa a vida girar  
No final desta gira  
Só o amor encontrar

PORTELA  
*Das Maravilhas do Mar Fez-se o*  
*Esplendor de uma Noite*  
David Corrêa – Jorge Macedo  
Deixa-me encantar

Com tudo teu e revelar  
O que vai acontecer  
Nesta noite de esplendor  
O mar subiu na linha do horizonte  
Desaguando como fonte  
Ao vento a ilusão teceu  
O mar por onde andei, mareôu,  
mareôu  
Rolou na dança das ondas  
No verso do cantador

Dança quem tá na roda  
Rodá de brincar  
Prosa na boca do vento  
E vem marear

Eis o cortejo irreal  
Com as maravilhas do mar  
Fazendo o meu carnaval  
É a vida a brincar  
A luz raiou prá clarear a poesia  
Num sentimento que desperta na  
folia  
Amor, amor  
Amor, sorria  
Um novo dia despertou

E lá vou eu  
Pela imensidão do mar  
Esta onda que borda a avenida de  
espuma  
Me arrasta a sambar

BEIJA-FLOR  
*Carnaval do Brasil – A Oitava das*  
*Sete Maravilhas do Mundo*  
Neguinho da Baija-Flor – Dicró – Picolé  
Rompendo auroras  
Gloriosa ela surge deslumbrante  
É a Terra  
Senhora de um destino tão  
profundo  
Que os homens enfeitaram  
Com as sete maravilhas do mundo

Os Jardins Suspensos da Babilônia  
Que um rei construiu com amor  
E orgulhoso à rainha ofertou  
E a muralha de longe fascina  
Quem tem olho grande não entra  
na China

A estátua de Zeus  
O deus de todo o povo grego  
E o templo de Diana  
Relicário de beleza  
O colosso de Rhodes  
E as pirâmides do Egito  
O Farol de Alexandria  
Iluminava até o infinito

Mas agora é hora  
De um monumento vivo e  
multicolor

Corpos nus em rituais  
De gingados sensuais  
Tamborins e agogôs  
Saias rodadas de negras baianas  
Giram faiscando de esplendor

Leleô, leleôm skindô  
Criou belezas mil  
E a oitava maravilha vem brilhar  
Neste carnaval do meu Brasil

#### ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

*De Nonô a JK*  
Jurandir – Cumprido – Arroz  
Em verde e rosa  
A Mangueira vem mostrar  
O fascinante tema:  
De Nonô a JK  
Juscelino Kubistchek de Oliveira  
De uma lendária cidade mineira  
O grande presidente popular  
Surgiu Nonô em Diamantina  
E uma chama divina  
Iluminou a sua formação

Em sua marcha progressista  
O notável estadista  
O planalto desbravou  
Brasília, o sonho dourado  
Que ele acalantou  
Juscelino descansa na fazenda  
E os acordes de um violão  
Levam ao povo a saudade  
Lembrando este refrão:

Como pode um peixe vivo  
Viver fora da água fria  
Como poderei viver  
Sem a tua, sem a tua,  
Sem a tua companhia

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Abram Alas prá Folia, Aí Vem a  
Mocidade*  
Ney Vianna – Nezinho  
Hoje vou erguer meu estandarte  
Vou mostrar beleza e arte  
Dos antigos carnavais  
Vou me vestir de alegria  
Com a Mocidade, minha gente  
Abrindo alas prá folia

Vejam que beleza, o Zé Pereira  
Com o bloco de sujo com a  
zabumba a tocar  
Essas canções tão famosas  
Do folclore popular

Quebra, quebra, gabiroba  
Quero ver quebrar  
Mamãe, eu quero mamar

E na avenida colorida  
O sol enche a folia de luz e calor  
Onde o pierrot e a colombina  
alegremente  
Trocam lindas juras de amor  
As negras, brancas e mulatas  
Mostrando um show de visual  
Ao som do batuque alucinante  
Vindo de terra distante  
Para alegrar o carnaval  
O corso e as grandes sociedades  
Eram o luxo da cidade

Lá vai a baiana  
Rodando prá lá e prá cá  
Arrastando a sandália  
Fazendo o meu povo cantar

#### IMPÉRIO SERRANO

*Na Terra do Pau-Brasil Nem Tudo  
Caminha, Viu*  
Jorge Lucas – Edson Paiva  
Maravilhosa terra de lendas  
Que o passado não contou  
Hoje, o Império Serrano  
Vem com Pero Vaz de Caminha  
O célebre, eminente precursor

Em tempos idos  
Chegavam a uma vasta região  
Audazes descobridores  
Dando-se a integração  
Com os primitivos habitantes  
Deste imenso torrão

Cante, gente  
Esta linda canção  
Exaltando o Brasil  
Em sua dimensão

A beleza da mulata  
Enaltece a raça  
Com seu requebrado febril  
Nossos rios, campos e florestas  
Emolduram a natureza

O ouro e pedras preciosas  
São riquezas do solo deste Brasil  
Que Pero Vaz de Caminha não viu

#### UNIDOS DA TIJUCA

*O Que dá Prá Rir Dá Prá Chorar*  
Celso Trindade – Nêga – Azeitona – Ronaldo  
– Ivar – Buquinha – Edmundo Araújo Santos  
É tão sublime exaltar  
Neste dia de folia  
E cantar  
A odisséia de um valente  
brasileiro  
Contra o monstro estrangeiro  
Que com todo o seu dinheiro  
Quer calar a nossa voz

E o nosso herói  
Sai no rastro da maldade  
Pelos campos e cidades  
Atrás do gafanhoto feroz

Tetaci, Tetaci, agasalha com seu  
manto  
O nosso herói Mitavaí

Mitavaí, bom lavrador e vaqueiro  
Deixa o sertão brasileiro  
Vai combater Macobeba maldito  
Que devora o mato e o mito  
Rádio, jornal e TV

Lança e com certo bote  
Fere o monstro no cangote prá  
valer  
E ferido, assim, de morte  
Bicho ruim não quer morrer

E o cabloco, injuriado  
Toma o caminho do mar  
Jurando que um dia vai voltar

Tira daqui, leva prá lá  
O que hoje dá prá rir  
Amanhã dá prá chorar

Maldito bicho  
Se me ouviu  
E não gostou do meu samba  
Vai prá longe do Brasil

## 1982

#### BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

*O Olho Azul da Serpente*  
Wilson Bombeiro – Carlinhos Bagunça – Joel  
Menezes

Viola  
Vadia de vida boa  
A Beija-Flor cantando voa  
Na literatura de cordel  
No reino de Paranambuco  
Numa serpente a bruxa  
Destruía tudo sob o céu  
Lá em Palmares  
Um ritual desencantou  
O olho azul da serpente  
Naquela flor atraente  
A princesa desabrochou  
Vem das trevas, bruxaria  
Enfeitiçando com ouro e magia

Maracatu bumba, ei  
Tão fascinante chegou  
No caboclinho sou rei  
Guerreiro dourado eu sou

Mas o Mestre Vitalino  
Molda em barro o destino

Do povo tão sofredor  
E Maurício de Nassau  
Laça o gênio do mal  
Oh, quanta alegria  
Com Yarabela se casou  
Sete laços, sete pontes  
No rio Capibaribe  
A serpente se transformou

Geme, viola, o repente  
Vem pro forró, si menino  
Caruaru tá contente  
O Nordeste está sorrindo

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*O Velho Chico*  
Da Roça – Edu – Adil – Dico da Viola  
No meu tempo de criança  
Dei de beber  
E ouvi cantar os passarinhos  
Dei cambalhotas pela casa d'anta  
Atravessando o sertão com alegria

E as cascatas murmuravam  
sinfonia  
Anunciando o Velho Chico que  
surgia  
Mas é que o tempo passou  
Minha vida mudou assim

Vem mergulhar  
No meu mundo de água doce  
O navegante foi quem trouxe  
Gaiola, batelão e ubá

Bate batéia na peneira, fica ouro  
O que cai não é tesouro  
Deixa a água carregar  
Casei donzelas, me fizeram  
oferendas  
Fiz mistérios, criei lendas  
Decidi meu caminhar

Até carranca no meu leito  
navegou  
Lindo cortejo para o mar me  
carregou

Lá vou eu, mar afora  
Num barquinho prateado  
Yemanjá me leva embora

UNIDOS DE VILA ISABEL  
*Noel Rosa e os Poetas da Vila nas  
Batalhas do Boulevard*  
J. Albertino  
Resplandeceu  
Iluminando a minha vida  
Uma estrela que surgiu  
A desfilar nesta avenida  
Em raios coloridos  
Contagiando o povão com alegria

Esta é a Vila  
Brilhando neste dia de folia

Nesta noite reluzente  
Lembramos um passado  
envolvente

As batalhas do Boulevard  
E os poetas da Vila Isabel  
Belos corsos, pierrôs e colombinas  
Sob a chuva de confetes e  
serpentina  
Desfiles de fantasias  
Blocos de sujos e outros mais  
Encantavam os antigos carnavais

De azul e branco por este mundo  
sem fim  
Lembrando Noel Rosa, eu vou  
canto assim

Até amanhã, se Deus quiser  
Eu volto novamente prá lhe ver  
E vou fazer o que puder  
Prá você nunca mais me esquecer

#### PORTELA

*Meu Brasil Brasileiro*  
David Corrêa – Jorge Macedo  
Vem me fascinar  
Oh, que sedução  
O canto da minha gente  
Assediando meu coração  
Semente que a arte germinou  
E o tempo temperou

Amor  
Como é gostoso amar  
Se a vida é contradição  
O folclore é o par

Espalhei no meu caminho  
Sou folclore, sou a brisa  
Esta noite no meu verso  
Vou lhe beijar

No meu país tudo é assim  
A lua acende a poesia lá no céu  
Violeiro, repentista, seresteiro e  
sambista  
Desafiam em cordel  
Sou namorado, troco mágoas pela  
flor  
Capoeira também chora  
Quando perde seu amor

Amar eu sei  
Isso é muito mais do que amor  
Eu sou amante  
Eu sou menino sonhador  
Das Escolas de Samba

Me leva, me leva

Me leva, baiana que eu também  
vou  
Mestre sala e porta bandeira  
Girando num conto de amor

#### IMPÉRIO SERRANO

*Bum Bum Paticumbum  
Prugurundum*  
Beto Sem Braço – Aluísio Machado  
Enfeitei meu coração  
De confete e serpentina  
Minha mente se fez menina  
Num mundo de recordação  
Abraçei a coroa imperial  
Fiz meu carnaval  
Extravasando toda a minha  
emoção  
Oh, Praça Onze, tu és imortal  
Teus braços embalarão o samba  
À sua apoteose triunfal  
De uma barricada se fez uma cuíca  
De outra barricada, um surdo de  
marcação

Com reco-reco, pandeiro e  
tamborim  
E lindas baianas o samba se ficou  
assim

E passo a passo no compasso o  
samba cresceu  
Na Candelária construiu seu  
apogeu  
E as Burrinhas, que imagem, para  
olhos um prazer  
Pedem passagem pros moleques  
de Debret  
As africanas, que quadro original  
Yemanjá enriquecendo o visual

Vem meu amor, manda a tristeza  
embora  
É carnaval, é folia e neste dia  
ninguém chora

Super Escola de Samba S/A  
Super alegorias  
Escondendo gente bamba, que  
covardia  
Bum bum paticumbum  
prugurundum  
Nosso samba, minha gente, é isso  
aí, é isso aí  
Bum bum paticumbum  
prugurundum  
Contagiando a Marques de  
Sapucaí

#### IMPÉRIO DA TIJUCA

*Iara, Ouro e Pinhão na Terra da  
Gralha Azul*  
Jorge Melodia  
Paraná é, é Paraná

É o Império da Tijuca  
Na avenida a Ihe exaltar

No sol bonito da manhã  
Na imensidão da terra dos Tupis  
Iara adorava o Deus Tupã  
Pedindo a paz com os Guaranis  
Quando uma linda arara  
Em puro tupi Ihe falou  
Que a ervateira lendária  
Salvaria seu povo da dor  
Mas Gupi, o guarani guerreiro  
Como o amigo de caraí, quase  
morreu

Foram salvos pelo chá milagreiro  
E uma nova nação nasceu

Da estrela brilhou  
A luz do amor  
E Iara com Gupi se casou

Na era do ouro  
O bandeirante ali chegou  
Dos arraiais e dos seus tesouros  
Foi o que Paraná começou  
Hoje, a ave sagrada  
Que semeou o pinhão  
Em prosa e versos cantada  
No povo mora no coração  
É lenda, é tradição  
No rico solo do Sul  
Iara, o ouro e Pinhão  
Na terra da gralha azul

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Onde Canta o Sabiá*  
Tuninho – Dominguinhos e Darcy  
Caminhando  
Um canto se ouve no ar  
Vem da terra  
Vem do meu cantar

Dança quem dança  
Dança quem não dançou  
Neste samba envolvente  
Nossa gente chegou

O show da natureza  
Esculturando a razão  
Um toque de beleza  
Batendo forte no meu coração  
Do céu à terra, a lua iluminando a  
imensidão  
Dos nossos rios e matas, chuês de  
cascatas  
Riquezas do chão

Chove, chuva  
Chove sem parar  
Assim canta o sertanejo  
Nesta terra onde ecoa  
O som do sabiá

No povo, a busca incessante  
De um momento feliz  
A Imperatriz em festa  
Hoje aqui se manifesta  
No palco da raiz

#### UNIDOS DA TIJUCA

*Lima Barreto, Mulato, Pobre mas Livre*  
Adriano  
Vamos recordar Lima Barreto  
Mulato, pobre, jornalista e escritor  
Figura destacada do romance  
social  
Que hoje laureamos neste  
carnaval  
O mestiço que nasceu nesta  
cidade  
Traz tanta saudade em nossos  
corações  
Seus pensamentos, seus livros  
Suas idéias liberais  
Impressionante brado de amor  
pelos humildes  
Lutou contra a pobreza e a  
discriminação  
Admirável criador  
De personagens imortais  
Mesmo sendo excelente escritor  
Inocente, Barreto não sabia  
Que o talento banhado pela cor  
Não pisava o chão da academia  
Vencido pela dor de uma tragédia  
Que cobria de tristeza a sua vida  
Entregou-se à bebida aumentando  
o seu sofrer

Sem amor, sem carinho  
Esquecido, morreu na solidão

Lima Barreto  
Este seu povo quer falar só de  
você  
A sua vida, sua obra é nosso  
enredo  
E agora canta em louvor e  
gratidão

#### ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

*As Mil e Uma Noites Cariocas*  
Heraldo Farias – Tollito – Flavinho Machado  
Noite linda, lua tão bela  
Mangueira novamente fascinando  
O povão na passarela

Céu salpicado de estrelas  
encantadas  
Na avenida iluminada  
A imaginação foi me levando  
Vi índias dançando em seus rituais  
Bailam conde, condessa e  
princesa

Na festa da nobreza  
Sob lustres de cristais

Ela, ela, o Nana  
Ela, ela, Ori-rá  
Os negros batucando na senzala  
Em louvor a Oxalá

Rio antigo  
Teatro e salões  
Da Lapa dos malandros e  
gingados  
Damas da noite vendedoras de  
ilusões  
E nas noites suburbanas  
Balões colorindo o céu  
E na Vila eu ouvi melodias de Noel  
Na Zona Sul, à beira-mar  
O povo em sua fé louvava  
Yemanjá  
Os nossos carnavais de  
antigamente  
O pierrot, a colombina encantando  
a gente  
E no carnaval de hoje, cheio de  
loucura  
Vem a nossa Verde-e-Rosa que  
ninguém segura

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*No Reino do Faz de Conta*  
Zedi – César Veneno  
Virou, virou  
Passarinho de cristal  
Cantou, cantou  
E deslumbrou o carnaval

Se deu no baile mascarado  
Que o rei concedeu  
Existirá, pergunto eu  
Um reino tão rico e feliz que o  
meu

Lá vai o rei, lá vai a carruagem  
De corcéis alados fazer a viagem  
Montado no dragão, o anjo bom  
Ihe ouviu  
Com ele ao encantado seguiu  
Ficou maravilhado  
Com o rei sol e o palácio dourado  
O anjo pediu-Ihe atenção  
E do faz de conta transpôs o  
portão  
Vibrou extasiado  
Ao ver a lua no seu reino prateado

Clareia o coche dos leões  
É de lolô, é de lolô, rei dos  
trovões  
Ai, Xangô, seu oxé  
Justiceiro do reino de quem tem  
fé

Que singeleza olhar

Anfrititi e Netuno, imenso mar  
 O polvo de prata, que beleza  
 Guardião da realeza  
 Sublime véu  
 O arco-íris levando água pro céu  
 Rainha fada, serpente magia  
 Corra Cinderela, vai raiar o dia  
 No reino de cristal perdeu, não  
 percebeu  
 E a fonte dos desejos lhe atendeu

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*É Hoje*

Didi – Mestrinho

A minha alegria atravessou o mar  
 E ancorou na passarela  
 Fez um desembarque fascinante  
 O maior show da terra  
 Será que eu serei o dono desta  
 festa  
 Um rei no meio  
 De uma gente tão modesta  
 Eu vim descendo a serra  
 Cheio de euforia para desfilar  
 O mundo inteiro espera  
 Hoje é o dia do riso chorar

Levei o meu samba  
 Prá mãe de santo rezar  
 Contra o mau-olhado  
 Carrego o meu patuá

Acredito ser o mais valente  
 Nesta luta do rochedo contra o  
 mar  
 É hoje o dia da alegria  
 E a tristeza nem pode pensar em  
 chegar

Diga espelho meu  
 Se há na avenida  
 Alguém mais feliz que eu

#### UNIDOS DE SÃO CARLOS

*Onde Há Renda Há Rede*

Caruso – Djalma Branco

Me preparei  
 Para o desfile principal  
 Já mandei fazer a fantasia  
 De renda bordada  
 Lá da Ilha de Madeira  
 Já estou pronto  
 Para entrar na brincadeira

No rendar, rendou  
 A lenda diz  
 Que a moça índia foi a primeira  
 Tecelã que a renda é brasileira

Vem de Portugal, eu sei  
 Quem joga a rede  
 Pega o peixe e faz a renda

Sá Maria, artesã e bordadeira  
 imperial  
 Fazia renda no tear  
 Do casarão colonial

E a rendeira do sertão  
 Virou poema, cantiga de lamião  
 Tudo isso vem mostrar  
 Que há rede na renda  
 Tanto aqui quanto além mar

Vou deitar na rede  
 Vou sonhar os sonhos dela  
 E trazer muié rendeira  
 Prá rendá na passarela

### 1983

#### IMPÉRIO SERRANO

*Mãe, Baiana Mãe*

Aluisio Machado – Beto Sem Braço

Abre as portas, oh folia  
 Venho dar vazão à minha euforia  
 A musa se vestiu de verde e  
 branco  
 E o pranto se fez canto  
 Na razão do dia-a-dia  
 Mãe, baiana mãe  
 Empresta o teu calor  
 Eu quero amanhecer no teu colo  
 Onde deito, durmo e rolo  
 E isolo a minha dor  
 Eu quero, quero te saudar nesta  
 avenida  
 Prá valorizar a vida  
 Que a vida valorizou

Mãe negra, sou a tua  
 descendência  
 Sinto tua influência  
 No meu sangue e na cor  
 Iê, abará, acarajé  
 Capoeira, filho da mãe  
 Pregoeiro, homem da mulher

Okolofé, mamãe kolofé-lorun  
 Ah, ieiê ô, ah ieiê mamãe Oxum

Baiana, baianinha boa  
 Teu requebro me enfeitiçou  
 Enfeitiçado, sambando eu vou  
 Baiana, mãe baiana  
 É belo o teu pedestal

Eu te adoro e adorando imploro  
 Teu carinho maternal

Tia Ciata, mãe amor  
 O teu seio o samba alimentou  
 E a baiana se glorificou

#### ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Traços e Troças*

Celso Trindade – Bala

Eu sou o rio e rio à toa  
 Só rio de quem me impede de  
 sorrir  
 A minha pena não tem pena nem  
 perdoa  
 Mexe com qualquer pessoa  
 Ela quer se divertir  
 Será que a política não vai me  
 censurar?  
 Já sei, certos momentos não se  
 pode criticar  
 Gozar, troçar, ferir  
 Fazendo de novo meu povo feliz  
 Riscando aquilo que ele não diz

Bota a banca na avenida  
 Edição especial  
 Olha aí o jornaleiro  
 A piada está com sal

“Caricaturrindo”

Virando a tristeza pelo avesso  
 A arte irradiou  
 Com um raio de luz de humor  
 A melindrosa, amigo da onça,  
 almofadinha  
 Cantando em louvor ao artista  
 Caricaturista, revista e jornal

O carnaval  
 É a maior caricatura  
 Na folia  
 O povo esquece a amargura.

#### ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

*Verde que Te Quero Rosa...*

*Semente Viva do Samba*

Heraldo Faria – Geraldo das Neves – Flavinho  
 Machado

Amor, vem agora  
 Ver o esplendor do luar  
 A noite é linda senhora  
 Que o poeta vai acordar  
 Desperta, Cartola  
 Vem prá Avenida  
 Se a Mangueira é uma porta  
 aberta  
 Você é a razão da sua vida

Você plantou, viu germinar  
 E a semente cresceu formosa  
 Deu Mangueira verde de manga  
 Rosa

Seus frutos de alegria e tristeza  
 Aflagaram o pranto  
 Acendendo a chama da beleza  
 Seu nome é poesia  
 Nasceu da primeira estação  
 As suas pastoras, estrelas de um  
 novo dia

É força, é raça, é coração  
 Cantar, cantar, brincar, brincar  
 Deixa a brisa da euforia nos levar

Para reviver de novo  
 Tradições do Rio antigo  
 Monteiro Lobato, samba, festa de  
 um povo  
 Lendas do Abaeté

Mangueira é um canto de fé  
 E leva o samba na poeira e no pé

#### PORTELA

*A Ressurreição das Coroas*  
 Hilton Veneno – Mazinho da Piedade  
 Vou me embalar na poesia  
 Com amor e sedução  
 Extravasando de alegria  
 O meu coração

Tecendo nas malhas do tempo  
 De toda coroação  
 Do índio à nobreza  
 A beleza da ressurreição

Reisado, reino, reinado  
 Ganga-oba  
 Chico Rei foi coroadado

A teia  
 Que a realeza teceu  
 A terra amada acolheu  
 Um sol se fez raiar  
 Velas brancas  
 Deslizando nas ondas  
 De um eterno azul  
 Do mar

A Independência flutuou  
 Assim a liberdade ecoou  
 Um canto forte se alastrou  
 Trazendo a miscigenação de amor  
 De pluma, de ouro  
 De prata ou de lata  
 As coroas têm suas tradições

O rei mandou sambar  
 O rei mandou vadiar  
 No carnaval das ilusões

#### UNIDOS DA TIJUCA

*Brasil: Devagar com o Andor que  
 o Santo é de Barro*  
 Djalma – Eli  
 Brasil, devagar com o andor  
 Porque o santo é de barro  
 A natureza e a matéria Deus criou  
 Na bela arte o homem o valorizou  
 Lá no sertão  
 Esta matéria é transformada em  
 modelo

E aquele que trabalha  
 Nesta arte faz valer  
 O sacrifício pra poder sobreviver

Bento, que bento é o barro  
 Bento, que bento é o frade  
 Pró boca do forno  
 O sertanejo leva a arte

A imagem do santo  
 Foi feita prá quem tem devoção  
 Este santo faz milagre  
 Lá se vai a procissão  
 Deste barro se faz tudo  
 Neste barro pisa o chão

Deus fez o homem  
 E o homem faz a arte  
 Que se alastra em toda parte  
 Desde sua criação

A arte é frágil  
 Mas o homem é muito forte  
 Não se quebra, é verdadeiro  
 Porque Deus é brasileiro

Que maravilha  
 Que beleza tão singela  
 Que grande arte  
 Mas caíndo se esfacela

#### UNIDOS DA PONTE

*E Eles Verão a Deus*  
 Mazinho – Ambrósio – Renatinho  
 Hoje, a natureza canta  
 A musa se encanta  
 E vem prá festejar  
 E vem sorrir, que a vida é bela  
 Nas cores do seu despertar  
 E um alguém que sorriu prá ela  
 Bordou a paz e foi feliz  
 E viu o mundo assim  
 Uma aquarela

Oh, divina inspiração  
 Que iluminou a imaginação  
 Dos que eternizaram  
 Momentos de grande valor  
 A imagem do amor  
 A verdade da vida

Dança, meu povo  
 Que a arte coloriu a sedução  
 Surgem da tela os personagens  
 Na força de uma nova dimensão

Murmura o mar  
 Responde o ar  
 Gargalha o dia  
 O criador e a obra  
 Viajam ao irreal da fantasia

E eles verão a Deus

Nos sonhos que fizeram o seu  
 sonhar  
 E eles verão a Deus  
 Razão de todo o seu imaginar

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*Toma Lá Dá Cá*  
 Robertinho – Armandinho  
 Simpatia  
 O poeta me batizou  
 A poesia me abençoou  
 A mão da parceira me afagou  
 Construindo um sonho novo  
 A nova morada do amor

Comigo eu levo  
 Uma figa de guiné  
 Mandei buscar na Bahia  
 Meu axé

E eu estou aqui prá colher  
 O que semeiei, no solo dos  
 corações  
 Onde plantei a paz  
 Nas mãos das crianças  
 A nossa esperança não se desfaz  
 Desarmar a mão da guerra  
 Seus aplausos irão julgar  
 Quem plantou prá colher, vai  
 agora receber  
 Toma lá, da cá

Embala eu, mamãe  
 Na dança das mãos  
 Quero me embalar

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Os Imortais*  
 Rodolpho – David da Vila – Jonas Jorge King  
 Meu samba  
 Entra feliz na Academia  
 E faz um elo com os imortais  
 Tira os fardões e veste a fantasia  
 Neste meu sonho que traz  
 Sinhazinha passeando na liteira  
 É tempo de namorar  
 Esmeraldas colorindo as bandeiras  
 Envergonhando o luar  
 Vem da cascata uma sinfonia  
 divinal  
 Cecy e Pery se amando  
 E tribo festejando em ritual

Jandaia conta na Jurema  
 O arco-íris borda o véu de  
 Iracema

Gemidos na senzala  
 Nos sertões, o grito de dor  
 O cangaço espalhando a rebeldia  
 Mas a poesia faz viver o amor  
 No meu despertar  
 Me vi tão criança

Nos braços da felicidade  
Soltei meu balão  
Brinquei na ilusão  
Cantei e sorri sem maldade

Eu queria ser amado  
Tanto quanto é a Bahia  
Ser chamado de sinhó  
Contemplar a iaô  
No desabrochar do dia

MOCIDADE INDEPENDENTE DE  
PADRE MIGUEL

*Como Era Verde o Meu Xingu*  
Dico da Viola – Paulinho Mocidade – Tiãozinho  
da Mocidade – Adil

Emoldurado em poesias  
Como era verde o meu Xingu  
Sua fauna, que beleza  
Onde cantava o uirapuru

Palmeiras, carnaúbas, seringais  
Cerrados, florestas e matagais

Oh, sublime natureza  
Abençoada pelo nosso criador  
Quando o verde era mais verde  
E o índio era o senhor  
Kamaiurá, Kalapalo e Kaikuru  
Cantavam os deuses livres no  
verde xingu

Ó, morená, morada do sol e da  
lua  
Ó, morená, o paraíso onde a vida  
continua

Quando o homem branco aqui  
chegou  
Trazendo a cruel destruição  
A felicidade sucumbiu  
Em nome da civilização  
Mas mãe natureza, revoltada com  
a invasão  
Seus camaleões guerreiros  
Com seus raios justiceiros  
Os caraíbas expulsarão

Deixe nossa mata sempre verde  
Deixe nosso índio ter seu chão

CAPRICHOSOS DE PILARES

*Um Cardápio à Brasileira*

Ratinho – Jorge Barbudo

Vamos passear pelo Brasil e  
decantar

A culinária desta terra tão sutil  
A começar pelo Pará  
Tem pato no tucupi e tacacá  
Mas jabá e farinha  
No Nordeste não pode faltar  
E aquela cachacinha  
Que nos é peculiar

Arrepiá, arrepiá  
Vatapá com pimenta na Bahia

Minas Gerais  
Feijão tropeiro é uma parada  
Meu Rio tem feijoada  
Angu à baiana e cerveja gelada  
São Paulo

Tem viradinho no tempero  
E para o povo brasileiro  
O cafezinho é natural  
Que maravilha comer  
Peixe assado no planalto central  
Chegamos ao Sul  
O vaqueiro diz agora  
Meu amor, não vá embora  
Come barreado  
Que o churrasco não demora  
A Lili, a cozinheira  
Maldizendo a inflação  
Entoou a brincadeira  
Na cozinha este

Ai meu Deus  
Ai meu Deus  
Diz aí, matei a fome  
Lá na feira só de ver

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

*A Grande Constelação de Estrelas*

*Negras*

Neguinho da Beija-Flor – Nego

Ô, ô, ô, Yaôs, quanto amor

Quanto amor

As pretas velhas, yaôs

Vêm cantando em seu louvor

A grande  
A constelação  
De estrelas negras que reluz  
Clementina de Jesus  
Eleva o seu cantar feliz  
A Ganga-Zumba  
Que lutou e foi raiz  
Do negro, que é arte, é cultura  
E desenvoltura deste meu país  
Êh, Luana  
O trono de França será seu baiana

Pinah, ê, ê, Pinah  
A Cinderela negra que ao príncipe  
encantou  
No carnaval com seu esplendor

Grande Otelo, homem show  
Em talento dá olé

E o mundo inteiro gritou gol  
Gol do grande rei Pelé

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*O Rei da Costa do Marfim Visita*

*Chica da Silva em Diamantina*

Matias de Freitas – Carlinhos Boemia – Nelson  
Lima

As festas da Chica que manda  
Deslumbravam a sociedade do  
local  
Diamantina era uma flor  
De amor, sem preconceito ou  
ritual  
No Castelo da Palha  
Deva gosto de se ver  
Aquela que já foi escrava  
Demonstrava o valor do poder

O amor lhe deu tesouros  
Que vivia prá gastar  
Dos gemidos da senzala  
Nem queria recordar

Esta negra caprichosa  
Convidou o rei da Costa do Marfim  
E o recebeu de forma suntuosa  
E a festa parecia não ter fim  
A nobreza esqueceu os  
preconceitos  
Irmanada com o povo festejou  
Parecia que a liberdade sonhada  
Se fez convidada e se apresentou

Só Minas Gerais  
Só Minas Gerais  
Poderia ser o palco desta estória  
Que gravei na memória  
E o tempo não desfaz

**1984**

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

*O Gigante em Berço Esplêndido*

Neguinho da Beija-Flor – Nego

Navegando

Rumo às Índias

E sonhando com riquezas

Caravelas portuguesas

Os deuses outros caminhos  
destinaram

Ecoou

Terra à vista, um grito

emocionante

Era o Berço do Gigante

Esbanjando esplendor

Índios, selvas, mitos

E os negros com a força e magia

Fizeram pulsar com alegria e  
coração

De uma criança nação

Mas, na ânsia de crescer

Do berço fértil se afastou

O seu olhar marejou o sofrer

Em lágrimas que servem de lições

E o gigante é o nosso povo  
Reconstruindo um Brasil novo  
Cheio de vida, organizando  
mutirões

E tem fuzuê  
Alegrando o patropi  
No samba, lê, lê  
Vamos cantar e sorrir

#### IMPÉRIO SERRANO

*Foi Malandro É*

Bicalho

Império sutilmente encontrou  
Nas entrelinhas da história  
Heróis do aipim, heróis do  
bacalhau  
Tirando a poeira da história, que  
legal

Pero Vaz, escrevendo de  
mansinho  
Asilou o seu sobrinho, inventou o  
pistolão

E Caramuru não deu chabu, fica a  
bangu  
Na tribo de Paraguaçu

Araribóia loteou Niterói  
E fez do índio o seu *office-boy*

Malandro que é malandro bota  
banca  
D. João VI pega o ouro e se  
arranca  
Dizendo: "Ó Pedrito, filho meu  
Segura esse foguete, entendeu"

Na lei do Chico Rei, o fim justifica  
os meios  
Assim, libertou seu povo  
Com a poupança do alheio

Chica da Silva empolgou um  
galego e a nação  
Eis D. Pedro levando  
Cachaça pro pagode e mulheres  
pro colchão  
Rio Branco dilatou as fronteiras na  
surdina  
Com barris de vaselina

Barão esperto foi Drumond  
Bolou um jogo além de bom  
E colocou a bicharada na cabeça  
da moçada

Com blá-blá-blá, sem bafafá  
Que foi, malandro é, sempre será

#### UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

*Quem Pode, Pode, Quem Não  
Pode...*

Didi – Aurinho da Ilha

Vovó sempre dizia  
Olha, menino, leia o b-a-bá  
Na grande cartilha desta vida  
Procure aprender um dito popular  
Devagar se vai ao longe  
Quem espera sempre alcança  
E lá vou eu  
Seguindo os conselhos de criança

Quem pode, pode  
Quem não pode, quá  
Quá, quá, quá  
Quá, quá, quá

A lua só reluz a Terra  
Brilha na serra  
Mas ouro não é  
Canta, canta  
Espanta este mal da garganta e  
vem brincar  
É hoje que o circo pega fogo  
É hora do palhaço gargalhar

Vovó falou, falou  
Esclareceu  
Que a voz do povo, amor  
É a voz de Deus, será?

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Alô, Mamãe*

Velha – Guga – Tuninho – Alvinho

Nem pensar  
Que hoje vai ser o dia  
De cantar, sorrir  
Alô, mamãe, como eu queria  
Tentar mais uma vez  
Mostrar o carnaval ao povo  
Ir pra avenida, a Imperatriz de  
novo  
Lá vou eu, pulando sem parar  
Na esperança de um dia melhorar

Vendi, juntei, pedi, lutei  
E o que rendeu  
Pacotão comeu

O resto que se exploda  
A verdade dói  
Toda noite um vampiro  
Leva a grana e me destrói  
Onde a coisa vai parar  
Que abacaxi  
Já tô de tanga  
Coisa igual eu nunca vi

Alô, mamãe  
Assim eu não agüento  
Almoçar pirão de areia  
E jantar sopa de vento

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Prá Tudo se Acabar na Quarta-  
Feira*

Martinho da Vila

A grande paixão  
Que foi inspiração  
De um poeta é o enredo  
Que emociona a velha-guarda  
Lá na comissão de frente  
Como a diretoria  
Glória a quem trabalha o ano  
inteiro  
Em mutirão  
São escultores, são pintores,  
bordadeiras  
São carpinteiros, vidraceiros,  
costureiras  
Figurinista, desenhista e artesão  
Gente empenhada em construir a  
ilusão  
E que tem sonhos  
Como a velha baiana

Que foi passista  
Brincou em ala  
Dizem que foi o grande amor de  
um mestre-sala

O sambista é um artista  
E o nosso tom é o diretor de  
harmonia  
Os foliões são embalados  
Pelo pessoal da bateria  
Sonhos de reis, de pirata e  
jardineira  
Prá tudo se acabar na quarta-feira  
Mas a quaresma lá no morro é  
colorida  
Com fantasias já usadas na  
avenida  
Que são cortinas  
E são bandeiras  
Razões prá vida  
Tão real da quarta-feira

#### UNIDOS DA PONTE

*Oferendas*

Jorginho

Axé

O samba pisa forte no terreiro  
É mistério, é magia  
É mandingueiro

Malungo se liberta no Zambê  
Esquece o Banzo  
É hora de oferecer  
Prá Exu e Pomba-Gira  
Tem marafo e dendê  
Muitas flores e pipocas  
Para Obaluaê  
A Oxumaré  
Creme de arroz e milho  
Prá Iansã o acarajé  
Pai Oxalá, nosso canto de fé

Tem amalá prá Xangô  
Lá na pedreira  
Tem caruru pros Erês  
Tem brincadeiras

E prá Oxossi  
Molho cozido no mel  
Mãe Oxum, omolucum  
Prá Nanã, sarapatel  
Mel de abelha prá Ogum  
Rosas brancas a Iemanjá  
Oferendas traz a Ponte  
Prá louvar os Orixás

#### ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

*Yes, Nós Temos Braguinha*  
Jurandir – Helio Turco – Comprido – Arroz – Jajá  
Vem...  
Ouvir de novo o meu cantar  
Vem ouvir as pastorinhas  
A luz de um pássaro cantor  
Yes, nós temos Braguinha

Bela época  
Quando o poeta floresceu  
Oh, meu Rio  
Então, cantando amanheceu

Num fim de semana em Paquetá  
Ouvi Carinhoso, amei o lugar  
Laura, que não sai da minha mente  
Morena, a saudade mata a gente

Hoje tem fogueira  
Viva São João  
Mané Fogueteiro  
Vai saltar balão

Carnaval  
O povo vibra de alegria  
Ao cantar a tua poesia  
Será que hoje tudo já mudou  
Onde andarás o arlequim tão sonhador  
Chora, pierrô, chora  
Se a tua colombina foi embora  
Samba, a mulata é a tal  
Salve a lourinha  
Dos olhos claros de cristal

É no balancê, balancê  
Eu quero ver balançar  
É no balanço  
Que a Mangueira vai passar

#### PORTELA

*Contos de Areia*  
Dedé da Portela – Norival Reis  
Bahia é um encanto a mais  
Visão de aquarela

E no abc dos Orixás  
Oraniah é Paulo da Portela  
Um mundo azul e branco  
O Deus negro fez nascer  
Paulo Benjamim de Oliveira  
Fez este mundo crescer

Okê okê, Oxossi  
Faz nossa gente sambar  
Okê okê, Natal  
Portela é canto no ar

Jogo feito, banca forte  
Qual foi o bicho que deu  
Deu águia, símbolo da sorte  
Pois vinte vezes venceu

É cheiro de mato  
É terra molhada  
É Clara Guerreira  
Lá vem trovoada  
Epa-hei, Iansã, epa-hei

Na ginga do estandarte  
Portela derrama arte  
Neste enredo sem igual  
Faz da vida poesia  
E canta a sua alegria  
Em tempo de carnaval

#### ESTÁCIO DE SÁ

*Quem É Você (Vem de Lá)*  
Darcy do Nascimento – Jangada – Dominguinhas do Estácio  
Chegou a hora  
A hora da cobra fumar  
É o velho Estácio na Avenida  
Que, feliz da ida, vem se apresentar

Que idéia feliz teve o artista  
Num repente genial  
Quem é você, que brilha neste carnaval

Pode ser colombina  
Ou talvez pierrô  
Quem sabe arlequim  
Ou um grande amor

Vem de lá, vem de lá, vem de lá  
Ô, ô, ô  
Vem de lá, vem de lá, vem de lá  
Um abraço forte dado com amor

Neste peso esfuziante  
Importante como o quê  
Maravilhas que se mostram  
Coisas tão bonitas de se ver

Roda gira, gira roda  
Gira meu coração  
Gira arte, a folia  
O show, a cenografia

#### Gira ilusão

Vou cair na gandaia  
Vou me acabar  
Nos braços da lira  
Eu quero é rosetá

#### UNIDOS DA TIJUCA

*Salamaleikum, a Epopéia dos Insubmissos Malês*  
Carlinhos Melodia – Jorge Moreira – Nogueirinha  
Levei meu pensamento à Bahia  
Ao berço da poesia  
Em busca de inspiração  
Encontrei personagens realistas  
Tidas como anarquistas  
Pois queriam um Brasil mais irmão  
De Alá receberam ensinamentos  
De Olorum não se afastaram  
Um só momento  
Negros que enxergaram as razões  
E lutaram pela igualdade  
Liberdade e justiça social  
Salamaleikum, elo forte triunfal  
Se na veia corre sangue  
Do senhor ou do plebeu  
Desejavam dar ao próximo  
O mesmo que queriam aos seus

Valia ouro, valia prata  
A inteligência e a cultura  
Desta raça

Lá, da África distante  
Trouxeram o misticismo da magia  
Mações e mestres alufás  
Usavam estratégia e ousadia  
As revoltas se sucederam  
Com Luiza Mahim, Licutam e Nassim  
A cidadania era o ideal destas nações  
Liberdade ou a morte  
Se lançaram a sorte  
Olhando o mundo  
Como um jogo de xadrez

Hoje eu sei, vovó  
Que não foi em vão  
Apesar da nossa história  
Não mostrar toda a verdade  
Do tempo da escravidão

#### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Mamãe Eu Quero Manaus*  
Edson Show – Romildo  
Me leva, mamãe, me leva  
Nessa viagem tão legal  
Eu quero, mamãe, eu quero  
Mamãe eu quero Manaus  
Muamba, zona franca e carnaval

Viajando o país a fora, caminhei  
Num mar negro de astúcia  
naveguei  
Caí num mundo de aventuras  
Meu Dom de muambeiro despertei

Tem muamba, cordão de ouro,  
chapéu  
Anel de bamba, bagulho bom  
É no terreiro e no meu samba

Meu bisavô é quem fazia  
A cabeça do freguês  
Coisas que vovô gostava  
Tapete persa e azulejo português  
E na banca do meu tio  
Havia um puro uísque escocês  
E o cheirinho da titia era francês

Pega um, leva dois, alô, quem  
vai?  
Tô baseado na idéia do papai

Sou muambeiro, meu tabuleiro  
Tem tabaco, tem bebida  
E no carnaval sou batuqueiro  
Com a Mocidade na avenida

#### SALGUEIRO

*Skindô, Skindô*

David Corrêa – J. Macedo

O que vem de mim é prá rolar  
Amor, raiou o dia  
A noite trouxe meu cantar  
Enfeitando o luar da Bahia  
Foi um vento tão menino  
Que soprou meu destino pelo mar  
Vim de terra tão distante  
Sou o negro mais amante, Skindô  
Ô, ô, ô, ô, ô, a vida fica mais feliz,  
meu amor  
A folha nasce da raiz, Skindô  
O samba é a flor

Ca, ca, cadê meu agogô?  
Mandei buscar, o quê?  
Prá eu bater prá ioiô

Só por amar, querer sambar  
Meu peito é clarim de poesia  
Um arco-íris nos meus olhos  
Brilha a noite como o dia  
Pandeiro, surdo, cavaco, ganzá  
Me pega, me deixa ficar, oh, Iaiá  
Roda, meu Salgueiro  
Roda e vem mostrar  
O canto de quem ama, acende e  
chama  
Viajando no teu doce olhar

Oiá, oiá  
Água de cheiro prá ioiô

Vou mandar buscar na fonte do  
senhor

#### IMPÉRIO DA TIJUCA

9215

Ainton – Tibu

Em nome da moral e dos bons  
costumes  
Esta lei surgiu  
Nove mil duzentos e quinze  
Fechando os cassinos no Brasil  
É proibido jogar jogos de azar  
Dada a ordem nua e crua  
Quantos desempregados no olho  
da rua  
Mas a jogatina continua

Corrida de cavalo, pode apostar  
Loto e loterias  
Existem em todo lugar  
O palpito é borboleta  
No bicho eu vou jogar

Hoje, a minha escola tão querida  
Reabre os cassinos na avenida  
Um mundo de requinte e alegria  
Mostrando todos os jogos  
Nesta noite de euforia  
O maior show da terra é o  
carnaval  
Num jogo de fantasia

A roleta da vida  
Não pára de girar  
No jogo do amor  
Não me canso de apostar

#### CAPRICHOSOS DE PILARES

*A Visita da Nobreza do Riso a*

*Chico Rei num Palco nem Sempre*

*Iluminado*

Almir de Araujo – Baiúna – Marquinho Lessa

– Hércules

Sorria, meu povo  
Sorria, Chico Rei chegou  
Nesse palco todo iluminado  
Que um dia, por pecado, se  
apagou

E Popó mandou cair na folia  
A festa é nossa no reinado da  
alegria  
É cascata, o pacotão  
No combate, como bate o coração  
Na agonia, com a corda no  
pescoço  
A piada rói o osso e alegre o meu  
povão

Salomé, Salomé  
Bate um fio pro João  
Que dureza não dá pé

Tantas loucuras

Dos ministros, Os Trapalhões  
Brasil, "Brazil", brazuca  
É Alice num país de ilusões  
Meu sorriso brasileiro  
Tempero nacional  
Do Azambuja trambiqueiro  
Do Turuna dando branca Federal  
Palmas pro Velho Guerreiro  
Que o ano inteiro faz seu carnaval

Pai, painho no abaitolá  
Dando axé  
Até o dia clarear.

#### 1985

##### MANGUEIRA

*Abram Alas que Eu Quero Passar*

Jurandir – Helio Turco – Darcy da Mangueira

É carnaval  
O samba faz vibrar a multidão  
Lá vem Mangueira  
Não posso contar a minha emoção  
Vamos reviver o Rio antigo  
Onde Chiquinha se fez imortal

Oh, deusa da folia  
Rainha do meu carnaval

Eu sou da lira  
Não vou negar  
Oh, "abram alas que eu quero  
passar"  
Só não passa a saudade  
A saudade que ficou no seu lugar

Liberdade  
Oh, falsa realidade  
Liberdade  
O sonho foi morar noutra cidade  
Desprezou a burguesia  
E o requinte dos salões

Abraça a boemia  
E deixa na boca do povo  
Mais de mil canções

Roda baiana  
Levanta a poeira do chão  
Roda baiana  
Nas cores do meu coração

##### MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

*Ziriguídim 2001*

Gibi – Tiãozinho – Arsênio

Desse mundo louco  
De tudo um pouco  
Eu vou levar prá 2001  
Avançar no tempo  
E nas estrelas

Fazer meu ziriguidum

Nos meus devaneios quero viajar  
Sou a Mocidade, sou  
independente  
Vou a qualquer lugar

Vou à lua, vou ao sol  
Vai a nave ao som do samba  
Caminhando pelo tempo  
Em busca de outros bambas

Quero ver no céu minha estrela  
brilhar  
Escrever meus versos na luz do  
luar  
Vou fazer todo o universo sambar

Até os astros irradiam mais fulgor  
A própria vida de alegria se  
enfeitou  
Está em festa o espaço sideral  
Vibra o universo, é carnaval

Quero ser a pioneira  
Prá erguer minha bandeira  
E plantar minha raiz

#### BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

*A Lapa de Adão e Eva*

Zé do Cavaco – Carlinhos Bagunça – Carnaval  
– H. O. – Patrício

Rio de Janeiro

A Beija-Flor revela o passado  
A Lapa de Adão e Eva  
O paraíso do prazer e do pecado  
A culpada foi Madame Satã

Coração de serpente não se  
engana  
Fez Adão provar a maçã  
Eva comer a banana

O jardim se transformou  
Em Sodoma e Gomorra, acabou  
E o tempo passou  
Os Fenianos  
Chegaram  
Lutaram com os Tenentes do  
Diabo  
Pedra da Gávea, inscrições  
ficaram

Ramos tem Cacique  
Bafo tem também  
Um devora o outro  
Ninguém sabe quem é quem

Hoje meu Rio é cidade de Babel  
Emoldurado neste meu painel  
Política parece brincadeira  
Camelô levou rasteira  
Circo não tem opção  
Gay é sucesso

Futebol, exportação

Vem, lourinha, vem sambar  
O crioulo só quer Michael-Jekiar  
De braços abertos, Redentor pede  
ao Pai  
Prá nos perdoar

#### IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

*Adolã, a Cidade Mistério*

C. Sideral – Doutor – Amaurizão – Guga

Diz a lenda que outrora  
Na aurora das manhãs  
Floresceu na Ilha Sedução  
A tradição dos adolãs  
Império do bem e da paz  
Onde o amor não é fugaz  
Iklena semeou fertilidade  
Quando o Deus Sol abençoou  
E hoje, tudo é saudade  
Da Cidade-Mistério que restou

Venha ver, mas venha só:  
Há um mistério na Ilha de Marajó

Berço da arte e fantasia  
Sua riqueza seduzia  
Aos colonizadores de além-mar

De repente, a natureza  
Pelas palmas da princesa  
Cheia de fogo no olhar  
Se fez, na visão de pássaros no  
céu  
Iluminada sob um véu  
Deixou à Ilha tradição do Boi-  
Bumbá

Bumba, é, meu boi  
Olha o boi-bumbá  
A Imperatriz do céu  
Num “gaiola” vai voltar

#### IMPÉRIO DA TIJUCA

*Se Lua Contasse*

Jorge Canuto – Ademir Jacaré – Moacyr  
Mangueira

Brilhou no céu uma estrela  
Para iluminara minha mente  
E o Império engalanado  
Com Custódio Mesquita  
Se faz presente  
Prá fazer bailar a poesia  
Desse gênio que não esquecemos  
jamais

Vamos matar a saudade  
Que há 50 anos a recordação nos  
traz

Homem generoso e de respeito  
Trazia dentro do peito um gigante  
coração  
Aonde o necessitado encontrava  
Afeto, acalanto e proteção

Ator, pianista e seresteiro  
Foi eterno escravo da canção  
E, ao reger a sinfonia  
Fazia o que queria com a batuta  
na mão  
Entra na roda prá girar na  
brincadeira  
E fazer subir poeira nesse foz,  
Naná

Eu quero ver, eu quero ver a sua  
ginga  
E se você não sabe eu posso lhe  
ensinar

Mulher, rosa de maio  
Grandes entre as suas grandes  
criações  
Também, se a lua contasse  
Que aumentou de um carnaval a  
explosão  
No auge de suas glórias  
Foi abraçado pelo destino cruel

Compôs e deixou como dádiva a  
despedida  
E foi se juntar a Noel

#### UNIDOS DE VILA ISABEL

*Parece até que Foi Ontem*

David Corrêa – J. Macedo – Tião Grande

Eu vou desaguar neste encanto  
De riso prá recantar  
Deixa eu ser tua fonte cristalina  
Ser criança neste olhar  
Poema que afaga  
E vento que o arauto soprou  
Eu dei prá ti uma cidade doce  
Há cheiro de doce no ar  
Inhá Preta, um doce de amor

Entra nesta roda  
Menino, vem cirandar  
Eu perdi a conta  
Na ponta do meu polegar

No baile colorido, lá vou eu  
Prá ver Cinderela, mel de amor  
Menina e o vento faz o par  
Vem Narizinho, na luz do luar  
No Sítio encantado rolar, correr  
Sentir a brisa do amanhecer

Ó, minha Vila  
Contigo de braço rodei  
Dançando no azul do horizonte  
Eu e ela, parece até que foi ontem

Ê, balão, balão  
Balão que leva eu  
Balão, me dê luar  
E o céu prá eu brincar

## PORTELA

*Recordar É Viver*

Noca da Portela – J. Rocha – Edir – Poly

A Portela vem

Tão bela, tão bela

Colorindo a passarela

Com pedaços de alegria

Traz na mente a saudade

No peito a esperança

Voa, águia, em sua liberdade

Abre as asas da lembrança

Mergulhei no passado

E sonhei, sonhei

Com o meu mundo encantado

Majestoso e divino

O meu reino era um cassino

Com cenário multicolor

Onde a noite tinha vida

E a vida mais amor

Façam o jogo

Que a roleta vai girar

Quem brincar com fogo

Pode se queimar

Recordar é viver

O sonho prosseguia

No Teatro de Revista

Com milhares de artistas

O palco e a magia, ôôôô

Ôôôô, ôôôô

O circo chegou, meu povo

Revivendo a marmelada

Na Sapucaí de novo

## IMPÉRIO SERRANO

*Samba Suor e Cerveja,**Combustível da Ilusão*

Beto Sem Braço

Nessa festança eu vou

De mão dada à poesia

Debruçado num verde esperança

Num branco que deixa herança

Nos caminhos da alegria

Quero cantar, sambar, suar, me

embriagar

Ser feliz, bem feliz

Desfrutar das coisas lindas

Que existem ainda neste meu país

Alegria, alegria, meu amor

De peito aberto aqui estou

Cada gota de suor

É um pingo de felicidade

No néctar dos deuses, flutuando

Na espuma me banhando

Encontrei mil realidades

Coisas daninhas serão banalidades

Quem vem do lado de lá

Assistir à nossa batucada

Se trazer no peito tristeza

Que afogue lá na mesa

Numa cervinha bem gelada

Já coloquei na pedreira

Cerveja preta para o Rei Xangô

Cerveja branca também coloquei  
na mata

A noite inteira Seu Ogum

bebericou

Quem canta o mal espanta

Explode coração

No combustível da ilusão

Haja frio ou calor

Cerverjando lá se vai o dissabor

## CAPRICHOSOS DE PILARES

*E Por Falar em Saudade...*

Almir Araújo – Balinha – Marquinho Lessa –

Hércules – Carlinhos de Pilares

Oh, saudade

Meu carnaval é você

Caprichosamente

Vamos reviver, vamos reviver

“Saudadeando” o que sumiu no

dia-a-dia

Na fantasia de um eterno folião

O bonde

O amolador de facas

O leite sem água

A gasolina barata

Aquela seleção nacional

E derreteram a taça na maior

cara-de-pau

Bota, bota, bota fogo nisso

A virgindade já levou sumiço

(Quero votar!)

Diretamente, o povo escolhia o

presidente, oba!

Se comia mais feijão

Vovó botava a poupança no

colchão

Hoje, está tudo mudado

Tem muita gente no lugar errado

Onde andam vocês, antigos

carnavais?

Os sambistas imortais, bordados e

poesia

Velhos tempos que não voltam

mais

E no progresso da folia

Tem bumbum de fora prá chuchu

Qualquer dia é todo mundo nú

## ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

*Anos Trinta, Vento Sul – Vargas*

Bala – Jorge Melodia – Jorge Moreira

Soprando forte do Sul

Um ciclone feiticeiro

Venta pelos anos trinta

E traz Vargas, o mago justiceiro

Veio cumprir nobre missão

E mudar o destino da nossa nação

No Palácio das Águias foi o senhor

Levantando o povo trabalhador

Do solo fez jorrar o negro ouro

E a usina do aço, transformou em

um tesouro

Ô, ô, ô, Getúlio Vargas

O guerreiro vencedor

Apagou a chama da rebeldia

E afirmou a nossa soberania

Deu vida à justiça social

Criou leis trabalhistas

E a tranquilidade nacional

Com punho forte e decisão

Esmagou a trama da traição

Mandou nossos heróis além mar

Para as forças do mal derrotar

Na fantasia do folclore do nosso

povo

Festejava as vitórias do Estado

Novo

Pensando no progresso da nação

Fez a moeda subir de cotação

Sucumbiu após a trama traiçoeira

E da carta derradeira

O povo fez sua bandeira

Rufam os tambores do Salgueiro

Exaltando Vargas

O grande estadista brasileiro

## ESTÁCIO DE SÁ

*Chora, Chorões*Djalma Branco – Caruso – Jangada – Djalma  
das Mercês

Embalados neste som dolente

Vamos nesta, minha gente

Unir os corações

Anda, meu amor, a hora é essa

Os chorões estão em festa

Gemem primas e bordões nos

salões

Soluça bem alto um cavaquinho

Chorando acordes de pinho

Diz que é tempo de sonhar e

recordar

E lá vou eu, meu bem, também

choramingar

E nesta festa

Sou chorão e vou chorar

Sou carinhoso desde bem

pequenininho

Tico-Tico, sai do ninho

Prá comer o meu fubá

Em noite alta

Murmura a flauta

Apanhei-te, cavaquinho  
André de sapato novo  
Pede ao povo  
Prá chorar também Brasileirinho

Urubu malandro é dengoso e quer  
dançar  
Agarradinho nas cadeiras de iaíá

UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR  
*Um Herói, Uma Canção, Um  
Enredo*

Didi – Aurinho da Ilha – Aritana  
Lá na minha aldeia  
Já não canta a chibata  
Sangrando a Guanabara  
Um dia  
Um novo Dragão Verdes Mares  
Bailando nos mares e lares  
Um lenço era o seu espadim

Unindo a negrura  
Sacrifício e destemor  
Se o sangue assina a tortura  
O sangue se apaga com o amor

E viu o cais sorrir  
O mulhério vibrando de alegria  
E viu também um batalhão  
Cheio de feitiço e de magia

A mentira veio no fantasma da  
anistia  
O mar nunca afogou  
As ondas que agitam a liberdade  
O vento que passou  
Só ventou saudade

Yemanjá sentiu no ar  
O cheiro do meu Brasil  
Tempera o meu vatapá

O samba hoje impera  
Frevo e bumba-meu-boi  
O que vem da terra  
Não encerra quem se foi

Taí, Elis, taí  
Olha o feiteiro negro  
Na Sapucaí.

EM CIMA DA HORA

*Me Acostumo Mas Não Me Amanso*  
Reco - Nunes - Renato  
Deixando as terras secas do Norte  
Saí prá buscar a sorte  
Vim pro Rio de Janeiro  
A cidade grande é um novo teste  
Sou mais um cabra da peste  
Com instinto aventureiro  
De tudo vendo na praia e na feira  
Vendo a minha história inteira  
De saudade e desamor

Com minha sanfona, sou sucesso  
Faço parte do progresso  
Mas ninguém me dá amor

Vote em mim, sou retirante  
Cabra macho nacional  
Saí do sertão distante  
Pra vencer na capital

Na feira, com saudades vou  
lembrando  
Parte do cotidiano no meio de  
tanto avanço  
São Cristóvão agora é meu  
patrono  
Eu aqui nesse abandono  
Me acostumo mas não me amanso  
Sou índio, sou nativo soberano  
Sou o enredo deste ano  
O meu grito está no ar  
Sonhando, vejo um novo agreste  
Porque lá no meu Nordeste  
Se chover vai virar mar

Eu sou índio, sou guerreiro  
No meio da multidão  
Sou baião, sou forrozeiro  
Nordestino campeão

UNIDOS DO CABUÇU

*A Festa É Nossa, Ninguém Tasca,  
ou Quem Ri por Último Ri Melhor*  
Lelilo - João do Cabuçu - Celsinho - João do  
Cavaco  
Hoje vou sonhar com a liberdade  
E cantando nossa história  
De tristeza e alegria  
Nos seus braços vou deitar  
E vou contar

Zé Carioca eu sou  
Vim de terras do além mar  
Vi a luz da liberdade se apagar na  
mão covarde  
De quem veio explorar

Os índios antes livres foram  
massacrados  
Trocaram sua tanga pela calça lee  
E o negro escravizado  
Em quilombos se refugiou  
Até a influência européia  
A nossa cultura modificou

Quem quer vai  
Quem espera sempre alcança  
Do brasileiro ninguém tira a  
esperança

Fracassaram pela traição  
A tentativa de libertação  
A Independência  
A aristocracia foi quem fez  
Mas foi o povo quem pagou

E até hoje a liberdade tão  
sonhada não chegou

Liberdade  
Para este povo sofredor  
Que já está de saco cheio  
De comer o pão que o diabo  
amassou  
A festa é nossa  
40 anos, vamos festejar  
A festa é nossa  
Iremos comemorar

ACADÊMICOS DE SANTA CRUZ

*Gente Fina É Outra Coisa*  
Zé de Angola - Grajaú  
Hoje eu quero é cantar  
Deixe, amor, meu amor  
A minha alegria te contagiar  
Podem me chamar de cafajeste  
Eu sou, e quem não é?  
Gente fina é outra coisa  
Fale de mim quem quiser

No seio de uma legião amiga  
O colonismo de Ibraim nasceu  
Na força do lirismo seu  
neologismo nasceu  
Roda baiana, ô baiana entra na  
roda  
Olha o desfile de moda  
O show de elegância está no ar  
Deixe a vida me fotografar  
Hollywood, debutantes e princesa  
Realçando a beleza de iaíá  
No meu banquete  
Não pode faltar caviar

Na sociedade, quem sabe, sabe  
Quem não sabe quer saber  
Desse gigante nobre  
Filho de imigrante pobre  
Que lutou para vencer  
Ademais, doa a quem doer  
Só merece a voz do povo  
Quem já fez por merecer

SÃO CLEMENTE

*Quem Casa Quer Casa*  
Rodrigo - Isaías de Paulo - Heltinho  
Nasci com a nobreza  
Na pobreza me criei  
Andei, andei  
Aqui cheguei  
Hoje mostro na avenida  
Quem foge, nesta vida, de aluguel  
Trago as chaves da cadeia  
E os prazeres de motel

Quem casa, quer casa  
Eu não tenho onde morar  
Vou viver como índio  
Até melhorar

A natureza  
Mostrou ao homem como a vida é  
Caranguejo em casa de peixe  
Só tem a sua de acordo com a  
maré  
No reino da bicharada  
Salve-se quem puder

O forte ganha no grito  
O fraco leva no bico  
O negócio é se arrumar  
E nessa vida de toca em toca  
O rato se maloca prá poder rato  
criar  
  
Ai, ai, meu Deus

Guarde uma casa prá mim no céu  
Veja, nesta terra tudo é forma de  
aluguel  
O meu salário é uma cascata  
Eu não vou poder pagar  
Vou arranjar um amor cigano  
A gente faz casa de pano  
Ainda pode aumentar