

## O SAMBA PEDE PASSAGEM: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE, MEMÓRIA E CELEBRAÇÃO NO CARNAVAL CARIOCA

Sílvia Gomes Bento de Mello  
Mestranda em História Cultural/UFSC  
Membro do grupo de pesquisa  
“Cultura, Etnias, Identificações”/Unicentro

**Resumo.** O presente artigo está dividido em duas partes, na primeira analisar-se-á alguns momentos da história do Carnaval e do Samba no Brasil, percebendo múltiplas formas de identificações de brasileiros com estas festividades. Discute-se também questões como disciplina/resistência e as relações entre o Samba e as Culturas popular e erudita. Na segunda parte, analisar-se-á as letras dos Sambas do Carnaval-2000 percebendo como a Identidade Nacional é encarada no ano em que o país completa 500 anos de “descobrimento”.

**Palavras-chave:** Carnaval, Samba, Identidade

**Abstract.** The present paper is divided in two parts: in the first one we will analyse some moments of the Carnival and Samba History in Brazil, identifying the multiple ways of the Brazilians' identification with these festivities. We will also discuss questions like discipline/resistence and the relationship between the Samba and the popular and erudite Cultures. In the second part, we will analyse the lyrics of the Carnaval-2000 Sambas to find out how the National Identity is treated in the year in which the country completes 500 years of “discovery”.

**Key-words:** Carnival, Samba, Identity

*“Me sinto pisando  
Um chão de esmeraldas  
Quando levo meu coração  
À Mangueira  
Sob uma chuva de rosas  
Meu sangue jorra das veias  
E tinge um tapete  
Pra ela sambar  
É a realeza dos bambas  
Que quer se mostrar”*

(Chão de Esmeraldas - Chico Buarque de Hollanda)

Ao cantar a alegria de ser mangueirense, Chico Buarque permite que sejam visualizadas as complexibilidades que envolvem as construções identitárias na “pós-modernidade”.

A crise dos estados-nacionais como fóruns de identificação proporcionou a emergência de novos *endereços* forjados pelos grupos para atribuir sentidos a sua existência. Ao se analisar os “lugares” escolhidos por um grupo para a construção da sua identidade é preciso atentar para as formas através das quais esta engendra-se nas sociabilizações e experiências comuns do grupo em questão, além das construções simbólicas que dão sentido de pertença/não pertença, semelhança/diferença, inclusão/exclusão.

Neste sentido, as reflexões sobre fronteiras étnicas de Fredrik BARTH (BARTH. In: Poutignat & Fenart-Sreiff, 1998) são bastante úteis: a identidade dos grupos ocorrem num processo dinâmico, sendo construídas e transformadas na interação dos sujeitos e fazendo sentido a partir do contato com outros grupos, ou seja, a pertença a um grupo implica na existência de excluídos, indivíduos que não atendem aos requisitos eleitos como definidores de uma dada identidade.

Na música *Chão de Esmeraldas*, Chico Buarque afirma a sua identificação com a Escola de Samba carioca *Estação Primeira de Mangueira*. Tal estratégia caracteriza-se por formar grupos que façam sentido dentro das vivências e relações de uma sociedade. Sendo assim, *Chão de Esmeraldas* está passiva de sofrer apropriações ligadas tanto a pessoas que se identificam com este grupo quanto a pessoas que não se identificam.

Resta frisar que o processo de identificação com a Mangueira - ou com qualquer outra Escola - pode estar ligado tanto às vivências cotidianas dos indivíduos quanto ao inusitado e grandioso. Lança-se mão da identificação com a escola toda vez que isso se fizer necessário. Isto quer dizer que os indivíduos podem omitir ou negar a sua identidade de acordo com as questões postas no momento por ele vivido.

O carnaval tem o seu grande momento uma vez por ano. Aliás, um tempo muito bem delimitado: o Estado estipula o feriado, a Igreja declara o início da Quaresma e, com isto tem-se uma *desordem legítima*. Ou seja, por um período curto - 4 dias, oficialmente - os limites entre o lícito e o ilícito tornam-se mais tênues, tem-se uma sensação de liberdade, que permite, por exemplo, que as pessoas se vistam de uma maneira mais livre ou exótica; os horários tornam-se menos rígidos, os cuidados com a alimentação por vezes são esquecidos.

Com as fronteiras sociais mais fluídas, os mecanismos sociais de vigilância tornam-se mais rígidos: registra-se o aumento das campanhas para o uso de preservativos, anti-drogas e em prol de uma alimentação balanceada, com frutas e bastante água. O plantão de médicos nos hospitais é intensificado, o policiamento nas ruas torna-se mais severo - estes são mecanismos de manter a ordem sobre a desordem. A liberdade é vigiada.

Michel Foucault reconhece que os mecanismos de controle e disciplina social tendem a estar presentes para *além das instituições-totais*<sup>1</sup>. Utilizando as palavras do próprio pensador: “*as disciplinas maciças e compactas se decompõem em processos flexíveis de controle, que se pode transferir e adaptar.*” (FOUCAULT, 1998:174).

Pensar na história do carnaval permite perceber incontáveis sentidos atribuídos para a festividade: de fórum da malandragem nos anos de 1920 à festa do trabalhador, conotação ganha no Estado Novo - Getúlio Vargas queria restaurar o sentido do carnaval, assim como investir na imagem do trabalhador (Sobre Estado Novo ver: LENHARO, 1988; CAPELATO, 1998; PANDOLFI, 1999). Além disso há os sentidos mais contemporâneos, como o de festa ícone nacional e signo da identidade brasileira.

No entanto, nas brechas desses sentidos é possível resgatar experiências ligadas à sobrevivência de indivíduos ou grupos identificados com o samba. João da Baiana (1887-1974), sambista carioca, em depoimento sobre os seus tempos de “*malandragem*” na juventude diz:

Fui preso muitas vezes e não adiantava correr dos policiais. Quando menos se esperava, a cana chegava e ia todo o mundo para o xadrez. Tinha um delegado, o Meira Lima, que implicava com as calças largas, luxo que malandro gostava. Levava o preso para a delegacia e lá mandava seu ordenança, um crioulo chamado Cidade Nova, apanhar tesoura, agulha e linha. Cortava a calça verticalmente, diminuindo a largura; se fosse branca, Cidade Nova costurava com uns pontos enormes de linha preta; se fosse escura, os pontos eram com linha branca e o malandro saía de lá com calça funil alinhavada (Revista História do Samba. Ed. Abril. Vol. 2. P. 31).

---

<sup>1</sup> Entende-se por instituição-total hospitais, hospícios, escolas, ... e demais instituições marcadas pela disciplina e controle dos corpos.

A tentativa de submeter o «malandro» a um padrão de conduta, discipliná-lo, é latente na passagem anterior. No entanto, ao mesmo tempo em que se tenta padronizá-lo, ele permanece marcado pela costura da calça. Essa mantém visível o que lhe faz diferente, pois marcando-se a diferença, mantém-se a vigilância.

O samba e o carnaval configuram-se muitas vezes como locais estratégicos para se elaborar a sobrevivência. Exemplo disso eram os encontros de sambistas, nas décadas de 10 e 20 do século XX, na casa da Tia Ciata<sup>2</sup>, uma velha baiana, moradora do Rio de Janeiro e mãe-de-santo. A casa da Tia Ciata constituiu-se como espaço de sobrevivência do samba: a estratégia era enquanto os sambistas divertiam-se comendo e cantando no quintal, um outro gênero musical, que fosse *autorizado*, era tocado na sala - tentativa de ludibriar quem passasse pela rua, de burlar a vigilância. Foi neste ambiente, por exemplo, que foi composta “*Pelo Telefone*”, um clássico da música popular brasileira, gravada pela primeira vez por Ernesto dos Santos, o Donga (1889-1974), em 1917<sup>3</sup>.

As lutas de representação entre as forças ligadas ao mundo popular e as tentativas de discipliná-lo permite lançar um olhar interessante sobre a sociedade em questão, mas é preciso não reduzir tais diferenças a apenas um antagonismo de classes, afinal, “... uma suposta espontaneidade ‘popular’ não pode simplesmente opor-se às coerções impostas pelas autoridades; o que se deve reconhecer é de que modo as liberdades, que são sempre reprimidas (por convenções, códigos e coerções), e as disciplinas, que são sempre perturbadas, articulam-se entre si” (Chartier In: HUNT, 1992, p. 236).

---

<sup>2</sup> Hilária Batista de Almeida, popularmente “Tia Ciata” ou “Tia Asseata”, foi uma das mais conhecidas e importantes das “*tias*” baianas - figuras tidas como angulares para a fixação do samba no Rio de Janeiro. Com a significativa migração de baianos para o Rio, principalmente pós Proclamação da República, crescerá também a incidência de ritmos, temperos e rituais da Bahia na então capital federal e as mulheres baianas foram representadas como símbolos da perpetuação dessa cultura nas novas terras. Muitas eram mães-de-santo, quituteiras e amantes do samba. A “*ala das baianas*”, uma das mais tradicionais alas dos atuais desfiles das Escolas de Samba, é uma referência as velhas baianas que migraram para o Rio de Janeiro. Salienta-se aqui que apesar da representação de guardiãs da cultura e mantenedoras da tradições, é necessário levar em conta que quando representantes de uma cultura migram, as questões e a forma como encaram as suas identificações mudam, pois o ambiente é outro e coloca novos problemas a serem resolvidos. Portanto é fundamental ir além de tal representação, e perceber as baianas no seu novo ambiente, ou seja, o Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> A primeira gravação de “*Pelo Telefone*” causou polêmicas e desentendimentos. A música era freqüentemente cantada na casa da Tia Ciata, sofrendo novas interpretações e improvisos constantes. Fora uma música composta provavelmente pelos frequentadores daquela casa, entre eles João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Almirante, alguns jornalistas e amantes daquele gênero musical. Donga registrou na Biblioteca Nacional a música como uma composição exclusivamente sua, o que gerou brigas e ressentimentos dos colegas. Muitos sambas têm sua autoria desconhecida, por nascerem em rodas populares ou por não se ter o hábito de se patentiar, e acabava sendo registrado pelo primeiro que se interessasse. A este respeito, o sambista Sinhô tinha uma máxima: “*Samba é como passarinho, está no ar, é de quem pegar*”, para justificar o patentamento de letras musicais por sambistas que não eram seus compositores legítimos.

Nesta tentativa de compreensão das disputas por espaços, das forças de resistência e disciplina como algo que vá além da concepção de expropriação do samba por parte da classe média branca, pode-se resgatar inúmeras histórias ligadas ao cotidiano dos sambistas - o foco desta análise liga-se às duas primeiras décadas do século XX. Para começar, pode-se citar o próprio espaço da casa da Tia Ciata, já caracterizado neste trabalho como um *endereço do samba* e um *lugar de resistência*. Este teve como elemento facilitador de tais características o fato de sua proprietária ter curado o então prefeito do Rio de Janeiro, Venceslau Brás, de um equizema - conforme já esclarecido, Tia Ciata era mãe-de-santo. Além disso, seu marido, João Batista da Silva, tinha um cargo na polícia, o que facilitava uma certa proteção à casa da velha baiana.

A ênfase que se deseja dar aqui é a seguinte: ao ludibriar a polícia, seja cantando samba nos fundos da casa, ou após os rituais de umbanda, têm-se uma tentativa de resistência a prática dominante de repelir e disciplinar o samba, mas é preciso ir além disso e perceber que os grupos - os sambistas, os políticos, a classe média, por exemplo - inteiram-se, influenciam-se e convergem-se por vezes. Se a umbanda e o samba eram perseguidos, ninguém prenderia tia Ciata, pois ela curara o prefeito, com isso a mãe-de-santo conseguia manter o samba e os rituais religiosos em sua casa. O próprio fato de Venceslau Brás procurar uma mãe-de-santo para curar-se e essa aceitar atendê-lo é um sinal de aproximação entre os dois grupos.

Os indícios são grandes de que não era uma preocupação dos compositores de samba manter o ritmo *'puro'*, livre de influências, ou seja, a *cultura popular* como algo independente e oposto à *cultura erudita*. Pode-se dizer que seja através da perspectiva histórica que tende-se a pensar em sambistas como Donga (1889-1974), Pixinguinha (1898-1973), Almirante (1908-1980), Sinhô (1888-1930), ... como baluartes da cultura popular e ícones de uma tradição musical pura. Provavelmente, tal preocupação passava muito longe das mentes desses artistas. Por outro lado, o interesse das classes média e alta pela música popular é flagrante em inúmeras situações. O *Rei de Ouro*, um dos primeiros ranchos carnavalescos carioca, foi apresentado para Floriano Peixoto no Itamarati em 1894. Outro exemplo é dado por João da Baiana que ganhou um pandeiro novo do Senador Pinheiro Machado, depois que a polícia confiscara o seu.

Hermano Vianna aponta as seguintes questões em um dos seus estudos: "*Por que fingir que [a] interação elite/cultura popular não acontecia? Por que dizer que nossos músicos populares eram simplesmente reprimidos ou desprezados pela elite brasileira?*" (VIANNA, 1992, p. 47). Para ilustrar tal questão pode-se resgatar a presença freqüente e despreocupada de Sinhô, músico de origem humilde, entre os sambistas da classe média (Noel Rosa, Braguinha, Almirante) e por outro lado, o fato de Pixinguinha ter introduzido o saxofone na música popular, indicativo de que não preocupava-se em manter o samba como um ritmo *puro*. Dessa forma, este artigo discorda com a teoria de que a classe média teria expropriado o samba dos seus *'legítimos donos'*, afinal o próprio Noel Rosa, morador de Vila Isabel e filho da classe média, contribuiu para a definição do samba enquanto ritmo musical.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, defende que “*o acesso a uma tradição popular pura é humanamente impossível. Qualquer forma de conhecimento supõe a mediação*” (CAVALCANTI, 1994: 16). Nessa impossibilidade de marcar fronteiras rígidas entre o popular e o erudito, na procura por mediações, depara-se com o fato de que a cultura popular não seja nem completamente inédita, nem completamente convencional; nem totalmente dependente, nem de todo independente. Isto porque esse *jogo* cultural pressupõe não só um confronto mas, antes disso, uma interação no sentido mais amplo do termo, com momentos de aceitação e de renúncia, de aproximação e de fuga. É na complexibilidade deste *jogo* que ocorre a sobrevivência dos grupos.

As Escolas de Samba, tão características do carnaval contemporâneo, trazem na sua formação tanto elementos dos antigos Ranchos, como das Grandes Sociedades, indício de que não se pode encarar a cultura - popular ou erudita - como fórum independente e auto-suficiente. Ainda hoje, a capacidade de absorver novos elementos e reapropriar velhos é fundamental para a sobrevivência do carnaval. A sobrevivência de uma cultura implica que ela esteja apta a mudanças.

Da mesma forma, os desfiles contemporâneos abrigam uma diversidade de adeptos, pessoas de vários bairros da cidade - e freqüentemente de outras cidades ou países - e classes sociais. O sambódromo é o lugar consagrado ao desfile e o desfile consagra à visibilidade. Não é a toa que durante os desfiles de carnaval é propício aparecer certas figuras que tornam-se visíveis e públicas, para caírem no esquecimento ao final da festividade. O desfile torna visível, mas esta visibilidade é freqüentemente efêmera, porque o momento da consagração do carnaval é curto - apenas alguns dias por ano - apesar deste *fazer sentido* para muitas pessoas durante todo o ano<sup>4</sup>.

A história do carnaval ajuda a compreender o seu momento atual. As primeiras Escolas de Samba datam do final da década de 1920 e segundo Monique Augras (1998 :25) no ano de 1930 já havia cinco daquelas no Rio de Janeiro: *Cada ano sai melhor* (São Carlos), *Estação Primeira de Mangueira*, *Oswaldo Cruz* (futura Portela), *Para o ano sai melhor* (Estácio) e *Vizinha Faladeira* (Praça Onze).

Antes das Escolas de Samba havia os Cordões, Blocos e Ranchos - estes conviveram com as Escolas no período em que essas solidificavam-se. São as Escolas que aqui mais nos interessam por terem sofrido um processo de disciplinarização muito mais intenso que os demais. Ressalta-se que a sobrevivência das Escolas de Samba até os dias atuais - em contraste com a falência das demais manifestações - está intimamente ligada ao processo de disciplinarização que esta passou/passa.

O primeiro concurso de Escolas de Samba data de 1932, sob a organização de um jornal que circulava na cidade do Rio de Janeiro. Nos anos seguintes o concurso foi se solidificando e em 1934 já era um evento reconhecido pela prefeitura. Quanto mais

---

<sup>4</sup> O desfile é resultado do esforço e do trabalho do ano inteiro, normalmente intensificado nos dois meses que antecedem o desfile. Além do carnavalesco e dos trabalhadores do barracão é comum o envolvimento de membros da comunidade.

oficializado o desfile se tornava maior era o poder do Estado de interferir no seu curso. Isto porque os desfiles eram marcados pelo imprevisto: os sambas eram muitas vezes compostos na hora, ao *calor do desfile*, e outras vezes cantava-se mais de uma música, as letras dos sambas não mantinham relações com as alegorias. As regras que regulamentariam o desfile serviriam para transformar a sua característica *desordem* em *ordenamento*. O regulamento impunha disciplinava e para ser campeã, a Escola teria que se submeter àquele. As Escolas ganharam o reconhecimento oficial, mas em troca teriam que aceitar as regras do jogo.

As resistências vieram junto com a disciplina, mas não impediram que os desfiles de Escolas de Samba tomassem a forma que têm hoje. Ao longo dos anos, as pressões e tentativas de ordenação foram múltiplas: no Estado Novo incentivam-se enredos que valorizassem a *civilização*, isto significava deixar de lado todos os elementos que lembrassem a cultura negra. A propaganda pelo *embranquecimento* também atingira o carnaval. Em 1947, portanto no governo Dutra, regulamenta-se a obrigatoriedade de temas nacionais, ou melhor, temas de *fidelidade* nacional o que quer dizer que temáticas como a Coluna Prestes, por exemplo, apesar de nacional não era permitida. Isto porque vivia-se o pós 2ª Guerra e o Estado Brasileiro mostrava-se simpático aos Estados Unidos e avesso à campanhas comunistas. Durante os governos Militares (1964-1985) a exigência era temas que cantassem o desenvolvimento e o progresso, segundo a ótica militar.

O que se tem hoje são desfiles de Escolas de Samba que despertam o interesse de diversos seguimentos sociais, inclusive das classes média e alta, numa proporção impensável até a década de 1970. Novos grupos se apropriando desta festa geram não só novos significados para esta, bem como novos impactos sociais.

Por outro lado, refletir sobre os atuais desfiles permite perceber um misto de ordenação intensa e liberdade: a regulamentação é rígida, prescrevendo um tempo mínimo e máximo para transcorrer cada desfile, para concentração e dispersão das Escolas, não pode haver buracos humanos dentro das alas ou entre as alas, de forma que o ritmo dos passistas é controlado pelos diretores de alas. Cada Escola deve apresentar um número mínimo de carros alegóricos e de alas e certas alas, como a das baianas, são obrigatórias. É penalizada, por exemplo, a Escola que apresentar homens na ‘ala das baianas’, no entanto, diz-se que as primeiras alas das baianas era formada por homens vestidos de mulher, porque as saias eram excelentes para os grupos mais violentos esconderem as armas (Augras, 1998: 24). Assim é possível verificar quanto a disciplina esteve/está presente na evolução do carnaval.

Desta forma, os desfiles, marcadamente disciplinados, funcionam como uma orquestra cuidadosamente regida, mas seus personagens utilizam-se de gingas e brincadeiras na avenida, expressam uma alegria e uma descontração que surpreende quem espera que o carnaval seja apenas uma festa ordenada e disciplinada. A lógica desta festividade liga-se ao seu eterno contraponto entre a *ordem* e a *desordem*. A ordem é burlada pela astúcia, por “*modos de fazer*”, pois conforme anteriormente apontado, as fronteiras entre o lícito e o ilícito tornam-se mais frouxas durante o carnaval.

## O Carnaval 2000 e os 500 anos de descobrimento da América portuguesa: a busca de sentidos para os sambas-enredo

No ano 2000, especialmente no 1º semestre, viveu-se uma certa euforia no Brasil por conta das comemorações dos 500 anos da chegada da esquadra portuguesa chefiada por Pedro Álvares Cabral nessas terras. A razão da importância atribuída a data liga-se ao fato de que tal acontecimento marcaria a *origem* do país, de forma que *passado* e *presente* - *descobrimto* e *comemoração dos 500 anos* - se remetem e se justificam; cada um torna o outro legítimo.

Considerando que é papel da historiografia '*estranhar*' o que socialmente é definido como '*natural*', levanta-se aqui a questão da recorrência nas celebrações do 5º centenário - anúncios de tv, show comemorativo, documentários, entrevistas, missa em ação de graças - se referirem a elementos já consolidados da identidade nacional, tais como belezas naturais e fertilidade das terras, futebol e carnaval, a democracia racial, enfim, elementos que remetem ao mundo *onírico* de que o Brasil seja o país do futuro.

Ao se celebrar '*Brasil-500*', consagra-se este momento como diferenciado, elegendo-o como especial e isto, muitas vezes, acaba por constituir uma prática de sacralização. Dar conotação de sagrado aquilo que tem como sentido geral o profano, fortalece a capacidade de persuasão de um discurso. Exemplo disso pode ser verificado na utilização do termo '*abençoada*' na passagem seguinte, pois '*benção*' tem também conotação religiosa e a sua presença no samba ajuda na configuração do *sentido* que se desejava atribuir ao território brasileiro:

*Terra... abençoada de encantos mil  
De Vera Cruz, de Santa Cruz ... Brasil  
Iluminada é a nossa terra  
O branco, o negro e o índio  
No encontro, a origem da nação  
E, hoje, a minha escola é toda raça  
Convida a 'massa' e canta a nossa história  
São 500 anos vivos na memória  
De luta, esperança, amor e paz*  
(Samba-Enredo. Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, 2000)

Através do seu samba, a Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, campeã do carnaval carioca do ano 2000, canta o 5º centenário da chegada de Cabral em *terras tupiniquis*. O país é então fundado na fusão dos três grupos: o *branco*, o *negro* e o *índio*, que se encontraram numa terra definida como *iluminada* e *cheia de encantos*. Pensar em 500 anos vividos com *luta*, *esperança*, *amor* e *paz* significa construir uma memória desses 5 séculos, e a construção de uma memória é um jogo de lembranças e esquecimentos. Portanto, na dicotomia entre os termos anteriormente grifados pode ser percebido um universo de significações para o Brasil.

Pensar a identidade e a memória desenhadas pelas Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro no ano da comemoração dos 500 anos de Brasil é objeto da segunda parte deste artigo. Para tanto, concorda-se aqui com José Carlos Reis, “*o passado é uma referência de realidade, sem a qual o presente é pura irreflexão*” (REIS, 1999, p. 8), para se fundamentar a idéia de que através deste trabalho, é possível não só pensar a história deste país, mas ir além disso, pensando também as relações que se estabelecem com o passado no momento em que o país comemora 500 anos.

A discussão do papel de brancos, negros e índios na história do Brasil é uma constante nas letras dos sambas do carnaval 2000: “*Índios guerreiros de pele dourada/ e alma purificada/Habitavam este solo colossal*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis, 2000) “*Vi lá em harmonia com a floresta/ Em canto, dança, caça e pesca/ Respeito à criação de um Deus maior/ Vi lá, sabedoria em minha gente não letrada/ Jaci iluminar a madrugada/ Sublimes rituais e soluções medicinais*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, 2000). Alguns paralelos podem ser traçados no tratamento ao índio dado pelas duas escolas de samba: primeiramente, ambas trabalham o índio como um ser puro, sábio e conhecedor dos mistérios da natureza. É um índio envolto em uma áurea mítica, um índio que o europeu encontrou há 500 anos. Verifica-se também que esses sambas não percebem matizes entre os índios, ou seja, as incontáveis etnias indígenas existentes no Brasil. Com estas imagens (lembranças e esquecimentos) construídas do indígena, é possível flagrar uma tentativa de *regeneração* do brasileiro, já que durante 500 anos houve no Brasil uma prática de dizimação indígena e a proposta dos sambas é celebrá-lo em seu estado de origem. A Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel vai além disso, propondo um enredo surrealista em que índios futuristas, vindos do *espaço sideral*, recolonizariam o Brasil.

Os subsídios encontrados nos sambas para pensar a presença do negro em terras brasileiras nos indicam o cultivo da memória do negro valente, que construiu materialmente a nação e contribuiu na constituição cultural do brasileiro com elementos como o ritmo e a dança. Os sambas exaltam uma democracia racial que sabe-se inexistente em terras brasileiras. Vale a pena observar algumas passagens: “*... E o negro aqui chegou.../ O seu canto de fé ecoou.../ Liberdade pra ser feliz.../ O braço forte que ergueu nosso país*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, 2000), “*... O negro é o rei das batucadas/ Na arte, o negro encanta/ Cultura tradicional/ É resistência do samba/ A alma do carnaval/ Hoje é só felicidade/ Negro quer comemorar*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Tradição, 2000).

O fato do valor negro fundar-se na sua *contribuição* na música e culinária ajuda a camuflar o preconceito social, porque tem-se a impressão de haver um reconhecimento e uma igualdade de condições que estão, na realidade, restritos a certos setores da cultura.

A Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, trata a questão do negro a partir da figura mítica de Oba II, filho de um rei de uma tribo africana, que segundo o enredo da escola, deixa *a sua corte*, para se tornar ‘*rei da ralé*’ na corte de D. Pedro II,

e que *nos seus delírios* [de Obá II], *deseja um mundo novo*. Salienta-se que, diferentemente das demais escolas que tratam a questão do negro na letra de seu samba, a Mangueira reconhece que em *500 anos* os negros não vivenciaram a igualdade.<sup>5</sup>

Por fim, as Escolas de Samba consagram o europeu, como o valente desbravador e civilizador destas terras. O elemento responsável pela ordenação do território, conforme as passagens: “*Naveguei e cheguei/ Bons ventos me trouxeram d’além-mar/ Monstros marinhos, tempestades vieram pra me assustar/ Ao chegar, festeja o dono da terra/ Fui rezar primeira missa e esse solo abençoar*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, 2000) “... *Dom João está sorrindo/ Curtindo seu reinado tropical/ Nova estrutura, arte e cultura/ E veio a coroação/ Criou-se um legado de artistas/ Que ao mundo encantou.*” (Samba-Enredo. Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, 2000). Interessa perceber o sentido dado à chegada dos portugueses ao Brasil: além da festividade em torno da sua valentia, a sua instalação no território é posta como algo que ocorreu sem conflitos, positivo, inevitável.

Em meio a tudo isso, o que é comum perceber, na quase totalidade dos sambas é um ar comemorativo dos *500 anos*, que funda o país na ‘*descoberta*’ de Cabral e lega ao futuro as soluções para a pátria. Salienta-se aqui o exemplo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel: “*Viver em paz, pra ser feliz/ É só amar nosso país/ É preservar o que se tem/ Seguir a Deus, plantar o bem/ É abraçar o nosso irmão/ Ao inimigo só perdão/ A nossa estrela vai brilhar/ E a nossa paz eternizar.*” Este samba simplifica ao extremo os problemas sociais vividos pelo país, reduzindo as suas soluções ao ufanismo de cada brasileiro, que amando o país, *plantará* e *colherá* apenas o *bem*, estando reservado para o Brasil, quase como um promessa bíblica, um tempo de *paz e prosperidade*.

O fato dos sambas-enredo recorrerem constantemente a determinados *lugares da memória*<sup>6</sup>, que funcionam como referência básica na memória *oficial* brasileira,

---

<sup>5</sup> Trata-se aqui da seguinte passagem do samba: “500 anos! Brasil/ E a raça negra não viu/ O clarão da igualdade/ Fazer o negro respirar a felicidade”.

<sup>6</sup> Conceito de Pierre Nora, desenvolvido em um texto em que o historiador diferencia *Memória Vivencial* e *Memória Lugar*. O primeiro tipo de memória é característico de grupos que fundamentam sua vivência na memória, ou seja, as experiências transmitidas pelos antepassados e pelo grupo *fazem sentido*, *norteiam* o cotidiano das pessoas. Já a *memória lugar*, é característica da nossa sociedade que vive em um tempo acelerado, onde tudo muda muito rapidamente. As vivências dos antepassados não *fazem sentido*, não interferem no cotidiano das pessoas. Por isso, a eleição de certos ‘*lugares da memória*’, ou seja, pessoas, acontecimentos, signos,... eleitos para marcar a trajetória histórica de um grupo. Funcionam como referência básica na memória de um grupo e precisam ser lembrados constantemente para não caírem no esquecimento (Ex: A construção de estátuas de mártir nacional em praça pública. Estabelece-se que essa é uma memória que não pode ser esquecida, e a construção da estátua é feita com esse intuito: perpetuar uma memória. A nossa sociedade necessita arranjar artimanhas como essa, ou seja, construir a estátua para que a personalidade não caia no esquecimento. Se se tratasse de uma sociedade caracterizada por *memória vivência* não haveria a necessidade da construção da estátua, pois o legado dos antepassados são vivenciados dia-a-dia, são conhecimentos essenciais para nortear o cotidiano.) Ver: NORA, Pierre. Entre História e Memória: a problemática dos lugares. In: Revista *História e Cultura*. Projeto História PUC-SP. Nº10, 1993.

sem dúvida é importante na legitimação de tais discursos, afinal, a memória coletiva, assim como a individual, é composta por espaçamentos e, quando se trata da *'memória nacional'*, o cultivo de determinadas lembranças em detrimento de outras ajuda a forjar um sentimento de pertença a um espaço, neste caso, de pertencer a um país; estabelece-se então uma memória que será evocada toda vez que o indivíduo ou um grupo necessitar de um *endereço*, de um *lugar no mundo*. Portanto não se pode reduzir puramente a um fator ideológico a mítica em torno dos 500 anos, pois atribuir sentidos é mais do que um atributo humano, é uma necessidade.

*"A ordem na desordem? - É um lema nacional"* (Citado em: AUGRAS, 1998, p. 15). É desta forma curiosa que João do Rio pensa a *brasilidade*. Esta pode ser também uma forma interessante de pensar o carnaval. Neste caso, levanta-se a questão: é a *ordem na desordem*, ou a *desordem na ordem*? Este artigo propõe que ambas as hipóteses se embriquem e se invertam constantemente, para se fazerem nas relações cotidianas. Dizendo mais claramente, a ordem e a desordem só existem enquanto houver uma sociedade que as construam, assim como o carnaval, que muito mais do que uma soma de sambas e sambistas é um acontecimento que encerra a sua magia quando o povo adentra a avenida. Este talvez seja o momento máximo de construções de significados para tal festa, pois é o momento em que os indivíduos, pertencentes a uma dada comunidade, cantam com orgulho o samba da sua escola e, com isso, exaltam muito mais do que certos *lugares da memória nacional*: dão vazão a sua identificação, ao seu *amor* pela escola, pela sua comunidade. Estas são formas de se pensar a complexidade das identidades (e identificações) do brasileiro.

O carnaval é conhecido como uma festa democrática, no entanto, é difícil se pensar numa prática democrática num país tão cheio de contradições e injustiças como é o Brasil. No carnaval 2000, como é de praxe acontecer no carnaval carioca, o gari da COMLURB sambou com sua vassoura atrás da Escola de Samba que passava na avenida – a partir desse exemplo, pode-se pensar como o labor e o lúdico podem se confundir.

Por fim, gostaria de lembrar de um menino, entrevistado por uma repórter da Rede Globo de Televisão, tinha talvez uns 10 anos e estava feliz porque ganhara uma fantasia verde e rosa de uma turista, ao final do desfile da Mangueira. O traje era pelo menos duas vezes maior que ele, mas isso não lhe tirou o sorriso do rosto e a expressão de felicidade, pois teria como desfilar, no sábado seguinte, no Desfile das Campeãs. O menino não conseguiu realizar seu desejo, já que a Mangueira ficou em 7º lugar, mas o que vale nisso tudo pensar, são as táticas, os usos e as experiências que dão sentido aos processos de construção das identidades, para que possamos compreender melhor, a *'lógica'* do que parece *'ilógico'*, a complexibilidade do que nos deixa perplexos. Mais uma vez vem a calhar as palavras do pesquisador mineiro José Carlos Reis, que coloca à luz as limitações dos próprios historiadores perante tais questões: "o historiador é também um 'pássaro de minerva': passa a noite reexaminado o dia. Por outro lado, não tem certeza de que pode conhecer o passado-dia, pois a noite- presente em que ele está é o lugar do sonho." (REIS, 1999, p. 8).

Assim, no Carnaval dos 500 anos, teve-se lugar para resistência e conformação, a Identidade Nacional foi posta como questão a ser resolvida, porém, mais importante do que as respostas objetivas que se possa obter, interessa-nos perceber através de objetos como o Samba e o Carnaval, o quão complexa esta questão se faz hoje, num mundo globalizado, em que as fronteiras étnicas, sociais e culturais vêm sendo repensadas. Por outro lado, é sempre válido discutir os discursos produzidos em torno de Brasil e de brasilidade, pois através dos sentidos socialmente atribuídos ao país é possível lançar novas compressões sobre a(s) cultura(s) desenvolvidas aqui.

### **Fontes**

-Transmissão dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, ano 2000. Rede Globo de Televisão. Gravação da autora. Acervo pessoal da autora.

-Transmissão do *Show-Brasil500* e Missa em Ação de Graça pelos 500 anos de Brasil. Rede Globo de Televisão, ano 2000. Gravação da autora. Acervo pessoal da autora.

-CD "*Sambas de Enredo 2000*".

Informações técnicas:

Gravadora: BMG

Produção Fonográfica: Gravadora Escola de Samba LTDA.

Produção Artística: Laila - Mário Jorge Bueno.

Informações sobre os Sambas-Enredo:

Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense.

Título do Samba-Enredo: "Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de Abril, dois meses depois do carnaval".

Compositores: Marquinhos Lessa, Amaurizão, Guga, Chopinho e Tonico Professor.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis.

Título do Samba-Enredo: "Brasil, um coração que pulsa, pátria de todos ou terra de ninguém"

Compositores: Igor Leal e Amendoim da Beija-Flor.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel.

Título do Samba-Enredo: "Eu sou Índio, eu também sou imortal."

Compositores: Evandro Bocão, Serginho 20, Tito, Leonel e Ivan da Wanda.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Tradição.

Título do Samba-Enredo: "Liberdade! Sou Negro, Raça e Tradição."

Compositores: Lourenço e Aduino Magalha.

Grêmio Recreativo Acadêmicos do Grande Rio.  
Título do Samba-Enredo: “Carnaval à vista.”  
Compositores: Pedrinho Messias, J. Mendonça e Mingau.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro.  
Título do Samba-Enredo: “Sou rei, sou Salgueiro, meu reinado é brasileiro”.  
Compositores: Fernando Baster, J.C. Couto, João da Valsa, Touro e Wander Pires.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel.  
Título do Samba-Enredo: “Verde, amarelo, azul anil colorem o Brasil no ano 2000.”  
Compositores: Dico da Viola, Jefinho, Marquinhos Índio e Marquinhos PQD.

### **Referências**

- AUGRAS, M. *O Brasil do Samba-Enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BARTH, F. Grupos Étnicos e suas fronteiras. In: Poutignat, Philippe & Fenart-Steiff, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Unesp, 1998.
- CAPELATO, M. H. *Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. de. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- HUNT, L. [org]. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LENHARO, A. *Sacralização da Política*, São Paulo: Edusp, 1988.
- NORA, P. Entre memória e História: a problemática dos lugares. In: Revista *História e Cultura*. Projeto História PUC-SP, n. 10, 1993.
- PANDOLFI, D. [org]. *Repensando o estado novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- REIS, J. C. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- REVISTA HISTÓRIA DO SAMBA. Editora Abril, v. 2.
- VIANNA, H. *O Mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1995.