ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

ESCOLA DE SAMBA: UMA ESCOLA DO POVO NEGRO, O NEGRO ENREDO DO SAMBA

Samba School: a school of black people, the black plot of samba

Jackson Raymundo[i]
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: As escolas de samba são uma das manifestações culturais mais conhecidas do Brasil, dentro do país e no exterior. Com elas, o povo negro se organizou e foi em busca da aceitação social e da legitimação junto às autoridades políticas para garantir a expressão de seu canto, sua dança, sua arte. Este artigo tem por objetivos: relacionar a fundação das escolas de samba à luta das comunidades da periferia urbana (negras, majoritariamente) por espaços de manifestação cultural e convivência social em um contexto de exclusão de direitos básicos; analisar como o negro é representado no desfile de escolas de samba, e particularmente em sua canção, o samba-enredo. A base teórica parte da perspectiva formativa de Antonio Cândido e de seu conceito de "nacionalismo artístico" para, em seguida, conjecturar o lugar do negro na construção da nacionalidade, a partir de estudos desenvolvidos na Sociologia e na História da Educação. O samba e o carnaval exercem papel essencial: através deles, o elemento negro se consolidaria no ideal de "brasilidade". A metodologia delimitou o *corpus* ao Rio de Janeiro, local onde as escolas de samba surgiram e de onde o ritmo se propagou. O recorte temporal considerou as primeiras quatro décadas de existência das escolas de samba, sendo realizada uma análise de dados (letras de canções) coletados em portais da internet, coleções discográficas e publicações sobre o gênero. Como resultado parcial, verificar-se-á que é nos anos 1960 que os "enredos negros" se consolidam, passando a ser um tema naturalmente abordado no carnaval. Demoraria, portanto, quase quatro décadas para que o negro falasse de si numa escola criada por ele próprio.

Palavras-chave: Canção popular, Samba-enredo, Escola de samba.

Abstract: The samba schools are one of the most popular cultural manifestations in Brazil, in country and abroad. With them, the black people organized themselves and went in search of social acceptance and legitimacy with political authorities to ensure the expression of their singing, their dancing, their art. This article aims: to relate the history of samba schools in the communities' struggle of the urban periphery (black, mostly) for spaces of cultural expression and social interaction in a context of exclusion of basic rights; analyze how the black is represented in the parade of samba schools and particularly in its song, the *samba plot*. The theoretical basis begins with the formative perspective of Antonio Candido and his concept of "artistic nationalism" in order to, then, conjecture about the position of black in the construction of nationality as from studies in the Sociology and History of Education. The samba and the carnival exercise an essential role: through them, the black element would consolidate in the ideal of "Brazilianness". The methodology defined the corpus to Rio de Janeiro, where the samba schools have emerged and where the rhythm spread. The time frame considered the first four decades of existence of the samba schools, data analysis (song lyrics) collected in internet portals, record collections and publications on gender was held. As a partial result, which is in the 1960s that "black plots" are consolidated, going to be a theme addressed naturally at the carnival.

Keywords: Popular song, Samba, Samba School

Introdução

Compulsoriamente abstida de seus direitos básicos após a conquista da Abolição, a população negra brasileira teve de criar diferentes meios de se expressar, de se fazer enxergar perante a "sociedade" e o poder público. Este texto abordará uma destas formas de organização, que, a partir do carnaval, tornou-se elo de vivência comunitária, mas também uma das manifestações artístico-culturais brasileiras mais conhecidas dentro do país e no exterior: a escola de samba.

Os pressupostos teóricos para atingir os objetivos são: a perspectiva formativa e o conceito de "nacionalismo artístico" na obra de Antonio Cândido (2007); a situação do negro e o seu lugar na construção da nacionalidade na primeira metade do século XX, a partir de estudos como os de Ferraro (2009), Guimarães (2001) e Pereira (2003); as origens negras do samba e sua consolidação enquanto "a" música nacional, através de Cabral (2011), Galvão (2009), Siqueira (2012) e Tinhorão (1998); o desfile de escolas de samba como gênero artístico, e não somente como festa, na ótica de Pilla Vares (2000); o samba-enredo como (sub)gênero lítero-musical, com uma poética própria, na qual se inserem os "enredos afros", conforme a análise de Mussa & Simas (2010) e pesquisa própria (Raymundo, 2012).

Para responder aos objetivos e pressupostos apresentados, a pesquisa utilizará diferentes métodos dentro de uma abordagem qualitativa. A contextualização da canção popular dentro da literatura e da cultura brasileira, assim como a abordagem do samba, das escolas de samba e seus desfiles, serão produtos de pesquisa bibliográfica e usarão o método de procedimento histórico.

Por delimitação metodológica, as fontes consultadas e o *corpus* literário têm como base o Rio de Janeiro. O Rio, por ser a capital da República no período que aqui interessa, de consolidação do samba e das escolas de samba, era a indiscutível metrópole política e cultural do Brasil daquelas décadas iniciais do século XX. Sendo "metrópole", acabaria por influenciar as "províncias" (as escolas de samba, mesmo, se espalhariam pelo país, adquirindo conotações próprias em muitas localidades).

A coleta de dados foi feita a partir da consulta a todas as letras de sambas-enredo das quatro primeiras décadas de existência do (sub)gênero (anos 1930 a 1960) disponíveis no portal *Galeria do Samba*, na coleção discográfica *História das Escolas de Samba* (Discos Marcus Pereira) e abordadas em obras que versam sobre o samba-enredo e as escolas de samba cariocas – devidamente citadas ao longo do texto e nas referências bibliográficas.

Na análise do *corpus*, o método de abordagem é majoritariamente indutivo, já que se parte de objetos particulares para panoramizar uma questão mais abrangente. Ao se buscar regularidades e dissonâncias em um material amplo, o método de procedimento será tanto histórico quanto comparativo.

Samba, a música nacional.

O samba se consagrou no último século como um dos principais símbolos de "brasilidade". É herdeiro do canto e da dança dos negros oriundos do Recôncavo Baiano, emigrados para a periferia do Rio de Janeiro, então capital federal. População que cresce consideravelmente na virada dos séculos XIX e XX, com a Abolição e a crise da cafeicultura no Vale do Paraíba, assim como com a chegada dos que guerreavam em Canudos (SIQUEIRA, 2012, p. 68-70; TINHORÃO, 1998, p. 275-278).

A partir do hibridismo de ritmos como o lundu, o maxixe e a chula, além da batucada dos terreiros onde eram cultuados os orixás, o samba tornar-se-ia uma música singular, autenticamente brasileira, "a" música nacional. Até chegar a essa condição, porém, carregaria consigo o estigma de manifestação marginal e seria perseguido pelo poder público, em especial pelos órgãos policiais. Para ficar apenas em um exemplo, Sérgio Cabral (2011) cita o caso de João da Baiana, um dos precursores do samba carioca e preso "diversas vezes" por seu envolvimento. Contudo, "na briga com o samba, eles perderam", sintetizou o músico. Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som em 1966, colhido por Cabral, João da Baiana ilustra como se dava a perseguição policial – e como se deu o início da aceitação do gênero entre as classes de cima.

> A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar pandeiro na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento. (...) Houve uma festa no Morro da Graça, no palacete do (senador) Pinheiro Machado e eu não fui. Pinheiro Machado perguntou então pelo "rapaz do pandeiro". [...] Ele então perguntou por que eu não fora à casa dele e respondi que não tinha aparecido porque a polícia havia apreendido o meu pandeiro na festa da Penha. Esclareci que só tinha a casa do seu Oscar, o Cavaquinho de Ouro, na Rua da Carioca. Pinheiro pegou um pedaço de papel e escreveu uma dedicatória: "A minha admiração, João da Baiana. Pinheiro Machado" (CABRAL, 2011, p. 27)

A realidade de marginalização do samba começaria a mudar nos anos 1920 e 1930. Com a ascensão de Getúlio Vargas e a Revolução de 30, o nacionalismo, que já havia aparecido fortemente nas vanguardas artísticas da década de 1920, dominaria também os planos político e econômico. As

políticas voltadas à integração nacional e ao fortalecimento do mercado interno tiveram a sua correspondência nas artes, com o fomento a manifestações artísticas que expressassem o Brasil e sua "nacionalidade".

> No plano cultural, o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras que informava a chamada nova política econômica, lançada pelo governo Vargas, encontrava correspondente no campo da música erudita com o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos, no da literatura com o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos e, no da música popular, com o acesso de criadores das camadas baixas ao nível da produção do primeiro gênero de música urbana de aceitação nacional, a partir do Rio de Janeiro: o samba batucado, herdeiro das chulas e sambas corridos dos baianos migrados para a capital. (TINHORÃO, 1998, p. 304-305)

Antonio Cândido (2007), em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, livro lançado em 1959, diz que o Brasil teria uma "literatura empenhada" na busca de seu "instinto de nacionalidade". Esse nacionalismo, com a fundação de símbolos "pátrios", seria importante para a estruturação do Brasil em bases modernas. A valorização do "local" e suas particularidades fariam parte da trajetória de um país em formação, à procura de sua(s) identidade(s). Cândido se referia à literatura, porém sua teoria pode tranquilamente ser aproveitada para se compreender a formação de vários aspectos da cultura brasileira.

> O nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, - quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia e unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores, que revitaliza a expressão [...]. (CÂNDIDO, 2007, p. 29)

A busca de um "nacionalismo artístico" de que fala Cândido, ao observar as primeiras experiências literárias ocorridas no Brasil, na primeira metade do século XX, continuaria a ser matéria permanente em nossa cultura. O elemento negro, contudo, seguiria invisibilizado na constituição da "brasilidade" e no próprio protagonismo da ação artística.

Somente no governo Vargas, nos anos 1930, é que o negro se consolidaria como uma das bases do "povo" brasileiro. A inclusão do negro fazia parte de uma estratégia política do Estado Novo. Amauri de Souza (PEREIRA, 2003) diz que "os negros e mulatos eram, na realidade, a componente principal do povo que Vargas transformou, de cidadãos de segunda classe em um dos principais suportes do Estado Novo". Dentre os

avanços promovidos por Vargas, estão a legislação trabalhista e Lei dos ⅔, em que de cada três trabalhadores, dois passaram a ser obrigatoriamente nacionais.

Num país que contava com uma maioria de analfabetos e, consequentemente, com uma hegemonia da cultura oral, a canção teria desde sempre importante papel a cumprir. Durante o governo Getúlio Vargas, o rádio se consolida e se espraia, e ocorre a predominância da música popular brasileira, em detrimento da música estrangeira. Apoiados pela política getulista de incentivo à economia interna, os músicos brasileiros conseguem divulgar o seu trabalho também no exterior. A partir de programas de rádio financiados pelo governo brasileiro, a canção nacional pôde ser ouvida nos Estados Unidos, na Alemanha, no Uruguai e na Argentina. Seria inevitável, assim, que se pensasse em um uso da música popular como "arma política de propaganda" (TINHORÃO, 1998, p. 316).

Nesse contexto de formação do "nacional", de criação de símbolos representativos da "brasilidade", é que ganham espaço as comunidades negras da periferia da capital da República, o Rio de Janeiro. Perseguidas pela polícia e marginalizadas em seus direitos sociais básicos, como o acesso ao trabalho, à moradia e à educação, os povos negros têm na cultura, e em particular no samba, uma forma de se organizar para se fazer respeitar e se expressar com maior liberdade. E o modelo escolhido para se chegar a isso foi a **escola**.

O direito à escola.... de samba

Naquelas primeiras décadas do século XX, o direito à escola e à alfabetização era um desejo distante para a maioria da população pobre e negra do Brasil. Mesmo no Rio de Janeiro, onde se localizava o Distrito Federal, os índices de analfabetismo eram muito altos: 53,4% de analfabetos no censo de 1920 - no país, 71,2% (FERRARO, 2004). A média de anos de estudo na década de 1920-1930 também demonstra um fosso entre brancos e negros: 6,55 anos para homens brancos; 5,39 anos mulheres brancas; 3,61 homens negros; 2,65 mulheres negras. Já no decênio 1930-1940, homens brancos 7,10 anos; mulheres brancas 5,99 anos; homens negros 4,46 anos; mulheres negras 3,40 anos (FERRARO, 2009).

Enquanto a escola regular continuava sendo um direito para poucos, outras formas de organização foram ativadas pelas comunidades dos subúrbios. Em 1927, integrantes do bloco *Deixa Falar*, do Morro São Carlos, no bairro do Estácio, criam a designação "escola de samba". Conforme depoimento do músico Heitor dos Prazeres, um dos fundadores da "Deixa

eu falar" (o "eu" acabaria não permanecendo), "a designação está associada à escola normal que funcionava no Estácio, sendo os sambistas de fama então chamados de mestres ou professores" (CABRAL, 2011, p. 53).

Para Sérgio Cabral, a escola de samba Deixa Falar contribuiu "extraordinariamente" para o carnaval e para a música popular brasileira. Além de promover um novo tipo de carnaval, formatou um novo gênero musical (o "samba de carnaval") e influenciou compositores do porte de Ari Barroso e Noel Rosa.

> O Deixa Falar deu a forma definitiva ao samba de carnaval, influenciando não só os chamados sambistas do morro como também os compositores profissionais, inclusive os mais destacados entre eles. Ari Barroso, por exemplo, iniciou a sua carreira lançando sambas no estilo dos que eram feitos por Sinhô, mas aderiu imediatamente à escola de sambistas do Estácio. Os primeiros sambas de Noel Rosa já traziam a marca da música feita pelo pessoal do Deixa Falar [...]. (CABRAL, 2011, p. 52)

Esse outro modelo de agremiação carnavalesca influenciaria de forma radical o festejos carioca e brasileiro. Blocos, ranchos e cordões gradativamente foram se transformando em "escolas de samba". Para Walnice Nogueira Galvão, o novo rótulo passaria a "encarnar certas aspirações". A noção de escola, para os sambistas, estava ligada a um desejo de disciplina, organização e teria uma "conotação pedagógica".

> A malícia e o desafio são descartados em favor de algo circunspecto e organizatório: a nova categoria agora inventada (*escola*) é toda uma plataforma. Para obliterar a memória dos blocos e cordões de desordeiros, que costumavam transformar a folia em pancadaria, nada mais adequado que a inocência do termo, que trazia uma conotação pedagógica. (GALVÃO, 2009, p. 21)

Carlos Roberto Jamil Cury, em seu artigo "Direito à educação: direito à igualdade, direito à diferença", define bem algumas das razões pelas quais indivíduos e coletivos se mobilizam em torno do direito à educação e à escola. A educação, para as classes populares, seria vista como um "canal de acesso aos bens sociais" e instrumento de participação e luta política. A importância da educação enquanto mecanismo de troca formal e mediação cultural está presente nas escolas de samba. Junto disso, aliaram a luta pelo reconhecimento de suas manifestações culturais através de uma alcunha mais bem aceita pelas autoridades: *escola*; mas "de samba", valorizando, assim a herança cultural, e transformando-a permanentemente, através de saberes reciclados todo ano – ou a cada carnaval.

> O direito à educação parte do reconhecimento de que o saber sistemático é mais do que uma importante herança cultural. Como parte da herança cultural, o cidadão torna-se capaz de se

> apossar de padrões cognitivos e formativos pelos quais tem maiores possibilidades de participar dos destinos de sua sociedade e colaborar na sua transformação. [...] (CURY, 2002, p. 260)

As classes populares viram, então, na instituição "escola" o meio de serem aceitas socialmente, e também de criarem "saberes sistemáticos" que caracterizariam o seu povo, a sua própria cultura. Através delas, histórias que antes não eram (e não são) contadas nos veículos institucionais viraram "coisa séria", ladeando com os "grandes personagens" da História. Além disso, as escolas de samba criaram elementos identitários que as diferenciam entre si, e que marcariam também as comunidades nas quais estão inseridas. Dentre esses elementos, estão as cores (verde-e-rosa, vermelho-e-branco, azul-e-amarelo etc.), os ícones (leões, coroa, estrela, águia etc.), o compasso da bateria, o estilo do samba-enredo etc.

Uma das melhores definições das escolas de samba é feita por Luiz Paulo de Pilla Vares, em artigo publicado no ano de 1988. Os desfiles de escolas de samba são considerados pelo autor não mais como apenas festa ou "folia", e sim como gênero artístico e *arte nova*, "capaz de rivalizar com as outras grandes manifestações estéticas".

> Por sua linguagem, por sua música, pela dança e pela coreografia que apresenta, a escola de dança pode ser vista como um modelo de **arte nova** [grifo do autor], capaz de expressar em seu movimento sempre surpreendente as mais autênticas tradições populares, revestidas de uma forma em que se pode perceber nitidamente todos os estilos de arte contemporânea em estado bruto, em que o primitivismo coabita com a mais cativante e revolucionária modernidade. (PILLA VARES, 2000, p. 90)

O desfile de escolas de samba desenvolveria a sua própria canção, o samba-enredo. Mais do que a música entoada pelos componentes durante o desfile, é o hino da escola durante um ano, sempre trazendo uma história (enredo) nova, mas mantendo as características da agremiação. O samba-enredo conseguiu, também, se destacar como canção afirmativa dos negros e um dos mais privilegiados espaços de expressão desse povo. Para Mussa & Simas (2010, p. 109), é "incomensurável" a importância do samba-enredo no "incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento das discussões sobre a questão racial brasileira".

O samba-enredo, no entanto, nem sempre trouxe a identidade de seu autor para o centro da história. Mesmo existindo enquanto (sub)gênero lítero-musical (por subgênero entenda-se do samba) desde a virada dos anos 1920/1930, somente nos anos 1950 é que o negro falaria do negro. Até então, o foco eram os cenários brasileiros (principalmente o Rio de Janeiro

e a Bahia), os "heróis" da História e outros temas que denotavam uma importação da cultura branca dos livros para a cultura negra do asfalto – mas, ressalta-se, expressa sempre pela voz do negro ou do branco e mestiço do subúrbio.

A justificativa dessa recorrência dos sambistas às histórias da cultura "oficial" deve-se muito a uma obrigatoriedade que vigorou por décadas: os desfiles de escolas de samba, segundo o regulamento, deveriam compulsoriamente apresentar temas pátrios. Cabe destacar, no entanto, que essa exigência não se deu pelo governo Vargas, mas foi inventada pelos próprios carnavalescos, como explicam Alberto Mussa e Luiz Antonio Simas:

> Não surpreende constatar também que a ideia de se usarem temas de exaltação nacional não foi uma imposição do governo, partiu dos próprios redutos do samba, antenados com a perspectiva nacionalista que caracterizava a atuação do Estado na recém-iniciada Era Vargas. Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente aceita pelo mundo do samba, falar da pátria era uma forma de o sambista encontrar a aceitação social pretendida [...]. (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 18)

O negro no samba-enredo

Mais de vinte anos foram necessários para que os compositores do mundo do samba falassem de sua gente – ou, em outras palavras, compreendessem que também fazem parte da História. Paradoxalmente, a ascensão dos "enredos afro-brasileiros" (nomenclatura dada por Mussa & Simas) e a entrada do negro enquanto parte da história do Brasil se dariam a partir de um branco, saído da Escola Nacional de Belas Artes: Fernando Pamplona.

Em livro autobiográfico, Fernando Pamplona, professor de artes plásticas e carnavalesco, fala sobre o ineditismo do enredo *Nzambi dos Palmares*, criado em 1959 para ser o tema da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro no ano seguinte.

> Como nas Congadas e Maracatus, que são embaixadas de recoroação de um Rei Negro e como este rei reinaria somente nas festas de sua nação escrava, os brancos dominantes se consentiam. O negro então, para dar maior valor ao poder "de ocasião", vestia-se, ele e sua corte, como D. João VI ou Pedro I ou II e suas cortes. Daí... As escolas de samba seguiram a mesma história.
>
> Seria a primeira vez que uma manifestação negra exibir-se-ia vestida de negro e com orgulho! (PAMPLONA, 2013, p. 59)

A mudança alcançaria diferentes áreas estéticas dos desfiles das escolas de samba. Como dizem Mussa & Simas (2010, p. 98), "iniciada na década de 50, com participação decisiva, mas não exclusiva, do Salgueiro, o enredo negro mostrou que o aspecto afetivo, a ligação entre o compositor e seu tema, era a chave para a produção de grandes obras". Particularmente no samba-enredo, o surgimento do "enredo negro" seria decisivo para a conquista de uma linguagem poética própria e autêntica.

Como exemplo dessa nova linguagem poética, pode-se citar o próprio Fernando Pamplona e uma inovação no verso. Segundo relato do próprio Pamplona em seu livro, ele pediu que se introduzisse no refrão "Ôh, Ôh, Ôh" no lugar de "Lá-Rá-Rá" por entender que era "mais negro". O recurso não era absolutamente inédito (o próprio Salgueiro já o havia utilizado em 1954 e 1957), mas a partir desse desfile consagra-se e se torna recorrente nas canções.

O samba-enredo *Quilombo dos Palmares* (composição de Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho), do Salgueiro em 1960, é considerado o divisor de águas, o marco que representa a entrada da temática negra nos desfiles de escolas de samba. Contudo, devem-se considerar pelo menos outras duas ocorrências anteriores: *Brasil de ontem* (Manaceia), da Portela em 1952, e *Navio Negreiro* (Djalma Sabiá e Armando Régis), do Salgueiro em 1957. O primeiro aborda o passado do país, mas destacando e denunciando a escravidão (o que, pela pesquisa empreendida, parece original). Tem versos como: "Levou Brasil antigo de escravo e senhor / Senhor, antigamente o sofrimento era demais / Demais, tronco e pelourinho não existem mais". Já o segundo trata do famoso poema de Castro Alves, trazendo versos fortes, à altura do poeta homenageado: "O navio onde os negros / Amontoados e acorrentados / Em cativeiro no porão da embarcação / Com a alma em farrapo de tanto mau trato / Vinham para a escravidão". Neste samba, ainda é possível verificar a expressão "gente de cor" para se referir às pessoas negras.

A luta do povo negro contra a escravidão é retratada de forma explícita em *Quilombo dos Palmares*. Demonstrando erudição, os compositores comparam Palmares a Tróia. O herói, o "protetor", pela primeira vez não é um homem branco: "Surgiu nessa história um protetor / Zumbi, o divino imperador / Resistiu com seus guerreiros em sua Tróia / Muitos anos, ao furor dos opressores / Ao qual os negros refugiados / Rendiam respeito e louvor".

O Salgueiro teria uma tríade de sambas de enredo negro. Em 1963, a escola trouxe para o desfile *Chica da Silva* (Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho), retratando a escrava que virou "sinhá" em Diamantina. No

ano seguinte foi a vez de Chico Rei, personagem conhecido da tradição oral de Minas Gerais – o rei de uma tribo do Congo trazido como escravo para o Brasil, mas que aqui conseguiria comprar a sua alforria e a de seus conterrâneos.

Nestas duas canções, a técnica empregada pelos compositores do Salgueiro seria a mesma, conforme Mussa & Simas (2010, p. 66): "a abordagem mais intimista da personagem em vez da adjetivação altruísta e da enumeração factual". Em *Chica da Silva*, isso aparece de maneira clara, assim como o verso "ôôôô", utilizado três anos antes: "E a mulata que era escrava / Sentiu forte transformação / Trocando o gemido da senzala / Pela fidalguia do salão. / Com a influência e o poder do seu amor, / Que superou / A barreira da cor, / Francisca da Silva / Do cativeiro zombou / ôôôôô ôôô, ôô, ôô".

Já *Chico-Rei* (Geraldo Babão, Djalma Sabiá e Binha) traz uma narrativa exemplarmente didática: "Jurou a sua gente que um dia os libertaria. / Chegando ao Rio de Janeiro / No mercado de escravos / Um rico fidalgo os comprou / Para Vila Rica os levou. / A idéia do rei foi genial / Esconder o pó do ouro entre os cabelos / Assim fez seu pessoal".

Dos anos 1960, momento de afirmação do enredo de temática negra no desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro, cabe destacar outras duas canções: *Casa Grande e Senzala* (mais conhecida por "Leilão de Escravos", composição de Mauro Affonso, Urgel de Castro e Cici), da Unidos da Tijuca em 1961, e *História do negro no Brasil* (consagrada como "Sublime Pergaminho", composta por Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada), da Unidos de Lucas em 1968.

A música *Leilão de Escravos* é uma pungente narrativa das dores do negro escravizado: "Ôôôô / Tenha pena de mim, meu senhor / Tenha, por favor / E o negro trabalhava / De janeiro a janeiro / O chicote estalava / Deixando a marca do cativeiro". A situação da mulher negra e a brutal desigualdade racial são brilhantemente sintetizadas: "E na senzala / O contraste se fazia / Enquanto o negro apanhava / A mãe preta embalava / O filho branco que adormecia".

Já o samba-enredo da Unidos de Lucas, popularizado com o nome *Sublime Pergaminho* e gravado por cantores como Martinho da Vila, Emílio Santiago, Nara Leão e Neguinho da Beija-Flor, apresenta um panorama da "história do negro no Brasil", como indica o seu enredo original. A ordem é cronológica: parte-se da escravidão ("Quando o navio negreiro / Transportava negros africanos / Para o rincão brasileiro / Iludidos com quinquilharias..."), fala-se da união e resistência dos negros que pra cá vieram; e chega-se às leis abolicionistas do século XIX – a Lei do Ventre

Livre, a Lei dos Sexagenários e, finalmente, a Lei Áurea. A Abolição da escravatura tem nestes versos, talvez, a sua mais comovente representação: "Ó sublime pergaminho / Libertação geral / A princesa chorou ao receber / A rosa de ouro papal / Uma chuva de flores cobriu o salão / E o negro jornalista / De joelhos beijou a sua mão / Uma voz na varanda do paço ecoou: / "Meu Deus, meu Deus / Está extinta a escravidão"".

Considerações finais

A "brasilidade" que, no século XIX, com o Romantismo literário, teve no índio a sua base principal, na primeira metade do século XX muda de cor. Ganha força a ideia da "mestiçagem", e com ela gradativamente o negro aparece como sujeito. A "miscigenação" é tida como inerente à formação da sociedade brasileira, sobretudo em obras como *Casa-Grande & Senzala,* de Gilberto Freyre, publicada em 1933.

O ideal da "miscigenação" seria fartamente combatido por intelectuais ativistas do movimento negro. Da mesma forma, a importância do negro enquanto elemento constituinte do "nacional" no governo Vargas seria questionada por alguns autores. Antonio Sérgio A. Guimarães, por exemplo, critica uma possível situação de "degenerescência" do negro no Estado Novo e uma "autoflagelação".

> Essa autoflagelação só será revertida com a democratização do país em 1945, quando surgem novas organizações negras que serão, de certo modo, incorporadas pela Segunda República - incorporadas no sentido de que funcionarão livremente, além de influenciarem a vida cultural, ideológica e política nacional.
> [...] o TEN [Teatro Experimental do Negro] foi gerado no ambiente de crítica ao Estado Novo e de mobilização intelectual para a construção de uma ordem democrática mais inclusiva. Os que militavam no TEN pertenciam à mesma geração nacionalista que reinventou a nacionalidade brasileira, seu povo e sua cultura. (GUIMARÃES, 2011, p. 149-150)

Bastante discutíveis são as afirmações de que as eleições de 1945 representaram a "democratização" do país (para muitos, foi um golpe militar), assim como o "esquecimento" dos avanços garantidos pelo governo Vargas às classes populares e ao povo negro, como a legislação trabalhista e a lei dos ⅔. Afora isso, sem menosprezar a importância do Teatro Experimental do Negro, parece-me essencial considerar a importância do samba, e das escolas de samba, quando se fala da afirmação do negro na cultura brasileira. As escolas de samba tiveram o mérito de mostrar o negro enquanto irradiador de arte, e de dar visibilidade às comunidades de periferia, distantes do poder econômico e das instituições do *status quo*.

Uma compreensão comum, porém, sempre norteou os diferentes mecanismos culturais criados pelo povo negro: o valor dado à educação e à escola. A transformação de blocos, ranchos e cordões em "escolas" significou a elaboração de espaços onde a sua cultura fosse tratada com respeito e esmero semelhantes ao da instituição escolar tradicional – a origem do termo "escola de samba", como já dito anteriormente, se deu a partir de uma assumida admiração pela escola. O citado Teatro Experimental do Negro, que funcionou no Rio de Janeiro entre 1944 e 1961, incluía em seu trabalho a alfabetização do elenco, recrutado junto a trabalhadores das classes populares. As tribos carnavalescas, grupos da periferia urbana de Porto Alegre surgidos em meados da década de 1940 e hegemônicos no carnaval de rua da cidade até o início dos anos 1960, chegaram a oferecer curso de línguas tupi-guarani num determinado momento.

A transformação do negro de autor a personagem dos enredos das escolas de samba, no início dos anos 1960, significou, grosso modo, uma junção de teoria e práxis, e também uma interessante novidade estética. Com suas histórias de vida, sua tradição oral e a louvação a seus orixás, símbolos e heróis, o negro brasileiro fundou um gênero poético e musical *naïf*, que se consagraria como uma das mais conhecidas expressões culturais do Brasil.

Este texto teve como *corpus* os sambas-enredo produzidos até a década de 1960, momento de consolidação dos "enredos negros". Todavia, cabe ressaltar que, nas décadas seguintes, chegando aos dias atuais, a temática negra continua rendendo belos versos e desfiles criativos e ousados. Além desta temática, as escolas de samba souberam como ninguém retratar o mosaico chamado Brasil: os nossos personagens, as nossas cidades e estados, as nossas artes e nossa literatura, os nossos povos.

Enfim, através da força da canção entoada coletivamente durante o cortejo de sua comunidade, aqueles que sempre foram periféricos tomam o centro e fazem do carnaval um momento de utopia, transcendência e transbordamento. Constroem, reconstroem e transformam a sua própria escola – aquela escola que, provavelmente como nenhuma outra, melhor sintetiza a diversidade cultural do Brasil e o sentido de "brasilidade".

Referências

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora/ Companhia Editora Nacional, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos, 1750-1880. 11.ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CURY, Carlos Roberto Jamil. Direito à educação: direito à igualdade, direito à diferença. *Cadernos de Pesquisa* [online]. 2002, n.116, p. 245-262.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE TEATRO. Teatro Experimental do Negro - TEN. Disponível em: .http://migre.me/fJtfw. Acesso em: 1º de ago. 2013.

FERRARO, Alceu Ravanello. Gênero, raça e escolarização na Bahia e no Rio de Janeiro. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo, vol. 39, n. 138, p. 813-835, set./dez. 2009.

FERRARO, Alceu Ravanello; KREIDLOW, Daniel. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, vol. 29(2), p. 179-200, jul./dez. 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ao som do samba: uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

GUIMARÃES, Antonio S. A. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Revista Novos Estudos/CEBRAP*, São Paulo, nº 61, p. 147-162, nov. 2001.

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

PAMPLONA, Fernando. *O Encarnado e o Branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra Editora, 2013.

PEREIRA, Amauri Mendes. Um raio em céu azul: reflexões sobre a política de cotas e a identidade nacional brasileira. *Estudos afro-asiáticos* [online]. 2003, vol.25, n.3, p. 463-482.

PILLA VARES, Luiz. Samba: a arte total. In: FISCHER, L. A.; SEDREZ, M. (org.). *Conversas entre confetes*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2000. p. 87-97.

PIMENTEL, João. *Marcadas para viver: A luta de cinco escolas*. Organizador: Aydano André Motta. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

RAYMUNDO, Jackson. *Samba-enredo, a canção de uma arte moderna*. Porto Alegre: Bestiário, 2012.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. Samba e identidade nacional: das origens à Era Vargas. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

Fontes

DISCOS MARCUS PEREIRA. *História das Escolas de Samba* – Mangueira / Portela / Salgueiro / Império. 4 CDs

GALERIA DO SAMBA. www.galeriadosamba.com.br Acesso em: março 2014

SALGUEIRO, 1957. http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-do-salgueiro/1957/3/. Acesso em: março 2014.

SALGUEIRO, 1963. http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-do-salgueiro/1963/3/. Acesso em: março 2014.

SALGUEIRO, 1964. http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-do-salgueiro/1964/3/, Acesso em: março 2014.

UNIDOS DA TIJUCA, 1961. http://www.youtube.com/watch?v=p9fdcTnKBE4. Acesso em: março 2014.

UNIDOS DE LUCAS, 1968. http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/unidos-de-lucas/1968/207/. Acesso em: março 2014.

[i] E-mail do autor: jacksonraymundo@yahoo.com.br