

# SAMBA E CULTURA

## PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA DO DEPARTAMENTO CULTURAL DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE (1967-1973)

*Vinícius Natal (UFRJ)*

*A partir da análise da história de criação do Departamento Cultural da escola de samba Imperatriz Leopoldinense e do auge de sua atuação nas atividades da agremiação entre as décadas de 1960 e 1970 mostra-se como um grupo de sambistas, alinhado com ideais de resistência política apregoados pelo movimento comunista brasileiro, se organizou e elaborou propostas de atividades para debater a ditadura militar no ambiente comunitário da escola de samba.*

**ESCOLAS DE SAMBA, IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE,  
DEPARTAMENTO CULTURAL, COMUNISMO.**

NATAL, Vinícius. Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 181-197, mai. 2012.

# SAMBA AND CULTURE

## PRACTICES OF RESISTANCE IN THE CULTURAL DEPARTMENT OF IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE SAMBA SCHOOL (1967-1973)

Vinicius Natal (UFRJ)

*From the analysis of the history of the creation of the Cultural Department of the samba school Imperatriz Leopoldinense, as well as of the peak of its performance in the activities of the association between the 1960 and 1970, rises the ways in which a group of samba players, in line with the ideals of political resistance promoted by the Brazilian communist movement, organized and presented proposals for activities to discuss the military dictatorship in the community environment of the samba school.*

**SAMBA SCHOOLS, IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE,  
CULTURAL DEPARTMENT, COMMUNISM.**

NATAL, Vinicius. Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 181-197, mai. 2012.

## INTRODUÇÃO

A escassez de documentos que retratem as várias facetas da organização de uma escola de samba é uma incômoda verdade nos acervos documentais estabelecidos. Tentar estudar eventos promovidos por essas agremiações carnavalescas, em datas nem tão remotas assim, é árdua tarefa que acaba aos poucos se direcionando por documentos recolhidos por algum abnegado anônimo ou por registros guardados na memória de antigos foliões.

No mundo do samba<sup>1</sup> em geral a memória oral costuma assumir papel de grande relevância. A prática da preservação da memória escrita e documental pelas escolas de samba não ocorre de forma oficial, e não há nenhuma política sistematizada de resgate ou armazenamento do tempo presente pelas agremiações. Logo, o uso da história oral torna-se importante para a reconstituição da história de uma escola, cabendo observar que no confronto de depoimentos empreendemos a tentativa de diminuir a subjetividade da oralidade (FERREIRA; AMADO, 1998). Essa subjetividade, que muitos encaram como um problema, é aqui considerada característica inerente à oralidade e, por conseguinte, ao próprio meio social dos sambistas – que, em uma perspectiva bourdieusiana, podemos chamar de um campo formado por tais sujeitos (BOURDIEU, 1982).

Portanto, é importante frisar que, para a análise da constituição e trajetória do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense, este artigo se baseia fundamentalmente no depoimento de duas figuras que passaram pela história da escola e pelos laços afetivos tecidos com a agremiação, e pela manutenção do Departamento Cultural da escola em momentos históricos distintos, detendo, nesse sentido, grande relevância. O primeiro depoente foi Hiram Araújo, criador e membro do Departamento Cultural da escola na virada da década de 1960 para a seguinte, e o segundo foi Alexandre Medeiros de Sousa<sup>2</sup> componente da comissão de frente da escola de 1995 até 2000, e que posteriormente atuou na vice-presidência cultural da escola. O entrelace de memórias embasou a nossa tentativa de chegar a um passado não vivido, porém tangível pela oralidade e memória, juntamente a uma análise – escassa – documental (POLLACK, 1989).

A análise de depoimentos nos pareceu pertinente já que nos conduz à própria constituição do sentido empregado de departamento cultural e, por conseguinte, à construção da memória da escola.

## A CRIAÇÃO DA ESCOLA E DO DEPARTAMENTO CULTURAL

Desde sua fundação, o bairro de Ramos foi afamado pela tradição carnavalesca, tendo acolhido vários blocos, ranchos, bandas e tantas outras agremiações. Em sua orla ocorriam animados banhos de mar à fantasia. Hoje em dia, o Cacique de Ramos – bloco criado na segunda década do século passado, que se tornou extremamente popular por sua rivalidade com o Bafo da Onça – e a escola de samba Imperatriz Leopoldinense dividem as atenções e o orgulho dos moradores. Sobre a criação da escola, em 6 de março de 1959, Medeiros observa:

A formação da Imperatriz tem uma particularidade interessante... Curiosamente a escola não é uma agremiação [de morro], diferentemente de Salgueiro, Mangueira e outras escolas da Tijuca, para citar alguns exemplos. Ela nasceu no bairro de Ramos, que já tinha uma tradição de carnaval muito longa. O carnaval da Rua Nossa Senhora das Graças, a decoração de coretos, os banhos de mar à fantasia na praia de Ramos, essa tradição era muito forte. E existia ali uma tradição do samba, canalizada muito pelas rodas que o grande sambista Bide organizava. O Bide participava ativamente do Recreio de Ramos, uma escola que ele ajudou a fundar por influência da turma do Estácio, lá na década de 40. Aquilo tudo começou como um movimento de bairro. Quando o Recreio de Ramos desaparece, o Amaury Jório junto com outros remanescentes, fundaram uma outra escola no bairro, que é a Imperatriz. Quando você vê mais atentamente o quadro de formação da escola, percebe-se que uma interessante gama de pessoas de diversas origens sociais. Desde as primeiras horas de vida, a Imperatriz contou com pessoas esclarecidas que começaram a se preocupar com algumas coisas que não era comum nas escolas de samba.

Medeiros ainda complementa em seu livro (DINIZ et al., 2012, p. 40-41):

Ao vermos a formação e o ofício de alguns fundadores, percebemos que, ao lado de pintores, ferroviários, marceneiros e outros profissionais liberais, havia um grupo de pessoas de curso superior completo e funcionários públicos de formação específica. Eram farmacêuticos, médicos, comerciantes e militares, algo pouco comum ao corpo de fundadores de outras escolas, principalmente no final dos anos 50. Desse grupo, podemos destacar os nomes de Oswaldo Macedo, de Amaury Jório e de Paulo dos Santos Freitas. Dois outros nomes que se destacaram desde as primeiras horas da Impe-

atriz são os de Antônio Carbonelli e Armando Iglesias, oriundos da equipe cenotécnica dos famosos shows de teatro de revista de Carlos Machado. O médico Hiram Araújo, amigo pessoal de Amaury Jório, também brilhou no grupo, apesar de ter chegado à Imperatriz no final dos anos 60.

Como já ressaltado, um grande diferencial da escola foi o fato de não ter sido criada com base em um “morro”, e sim mais no “asfalto”. Diferentemente de outras escolas tradicionais da época que tinham suas forças em comunidades dispostas em forma de ladeira, a Imperatriz Leopoldinense nascia com um toque diferente, assumindo isso como característica identitária particular. Enfatizamos que a proximidade do Complexo de favelas do Alemão faz-se hoje importante para o esteio da instituição. Porém, o crescimento da escola e sua consequente aproximação do morro deu-se de forma gradual, não tendo feito parte de forma significativa do momento inicial de sua criação, em 1959.

Visto isso, os sambistas que frequentavam Ramos e seus recantos, blocos e adjacências não pertenciam apenas a uma classe menos abastada, mas também a uma classe média, que, por sua vez, cada vez mais estreitava laços com o mundo do samba. Formava-se então, no contexto de criação da escola profundo laço entre a Imperatriz e a geografia da região de Ramos, que acaba por abarcar também a área da Leopoldina. Como destaca Medeiros (DINIZ et al., 2012, p. 40-412012):

Assim, definiu-se que o pavilhão possuiria onze estrelas, representando os bairros de Triagem, Manguinhos, Bonsucesso, Olaria, Penha, Penha Circular, Brás de Pina, Cordovil, Parada de Lucas e Vigário Geral. Também ficou determinado que uma dessas estrelas representaria Ramos, o bairro-berço da escola.<sup>3</sup>

Nesse contexto a Imperatriz foi fundada na casa de Amaury Jório em 1959. Desde o primeiro momento pensou-se em criar um departamento cultural que pudesse não só orientar o desenvolvimento dos enredos, mas também oferecer atividades culturais para os integrantes da escola nos períodos fora do carnaval.

A ata de fundação da escola previa sua criação, mas ele se manteve inativo nos primeiros anos de vida da agremiação, que naturalmente priorizava firmar seu nome no cenário da folia carioca.

E assim, ano após ano, a Imperatriz subia e descia de grupo, algo próprio de uma escola em formação. Após uma dessas quedas, em 1967, Jório convidou Hiram Araújo para no ano seguinte integrar a equipe do Departamento Cultural.

A entrada de Hiram Araújo, segundo o próprio, foi marcada pelos ecos do golpe de 1964, que implantou a ditadura militar no Brasil:

Aceitei o convite do Amaury, pois eu passei um período no golpe de 64 de perseguição política, então eu tive problemas e o Amaury na época me chamou para largar a política e entrar no carnaval. Era uma época em que a gente tinha o Teatro Opinião, o golpe já estava sendo contestado pelos intelectuais, então eu comecei a fazer isso em escola de samba. Tudo que eu fiz no Departamento Cultural, teatro, cinema, foi com contextos culturais.

Ainda segundo Araújo, já havia na época da criação do Departamento Cultural da Imperatriz uma vontade de desenvolver o embrião de um fórum de debates, um ponto para certas possibilidades de contestação à ditadura, mas, mesmo assim, era preciso cuidado: “Essa coisa de protesto já estava espalhada nos intelectuais. Teatro, tudo já tinha e essa coisa já estava mais liberada. Eu tinha um certo cuidado em tudo que eu fazia para não ultrapassar os limites que eu podia.”

Não só esses atores, porém, influenciaram a criação do Departamento Cultural da escola, existindo outro fator que atordoava a cena política nacional, ressoando nas escolas de samba do Rio de Janeiro como um lugar frutífero para o encampamento de seus ideais: o Partido Comunista Brasileiro. Em meio a esse cenário político, veremos o entrelaçamento entre departamento cultural e comunismo como forma de contestação à ditadura.

## O COMUNISMO DEU SAMBA

Sabe-se que as escolas de samba do carnaval carioca foram capazes de aglomerar em seus terreiros ou quadras uma grande quantidade de adoradores por toda sua história, transformando o carnaval, com o desenrolar do tempo, em uma das maiores festas populares da cultura nacional brasileira. Nesse ritmo, desde a década de 1940, muitas lideranças comunistas viam nesse espaço uma oportunidade de travar contato mais amplo com as escolas, ampliando assim suas áreas de atuação; uma possibilidade de se tornar cada vez mais populares. Segundo Valéria Guimarães (2009, p. 17),

Na avaliação do Partido, quanto mais próximo o seu contato com a cultura popular, valorizando-a e estimulando-a, maior o poder de penetração do PCB na classe operária, o que, a médio prazo, proporcionaria a concretização do ideal comunista de fazer a revolução do proletariado, conquistando o poder político e instaurando o comunismo no Brasil.

A autora enfatiza que o partido ganha força no período democrático, compreendido entre 1945 e 1964, quando o PCB ampliou ao máximo sua influência na vida social e política brasileira, principalmente durante sua fase de legalidade, entre 1945 e 1948. Muito desse objetivo foi alcançado através dos jornais que ratificavam os anseios comunistas e os disseminavam na população.

*A Tribuna Popular* destacou-se por seu importante esforço em se aproximar das escolas de samba, por intermédio de sua entidade representativa, a União Geral das Escolas de Samba. As relações pareciam bastante sólidas (não fosse a forte repressão que o Partido sofreria nos anos seguintes), chegando a *Tribuna Popular* a se intitular o veículo oficial das escolas de samba e tomando a frente da organização dos desfiles em parceria com a UGES, como o célebre desfile de novembro de 1946, em homenagem ao Cavaleiro da Esperança (p.20).

A partir de então, o samba tomaria lugar de destaque no PCB, principalmente em tempos de eleições, quando era comum os candidatos do partido contatarem as escolas de samba para apresentações em seus comícios. Além disso, travar contato com sambistas era atingir cada vez mais eleitores para as eleições do partido e pintar suas imagens cada vez mais ligadas ao populacho.

Por trás disso, havia também a preocupação dos comunistas com o aporte cultural que deveriam dar às camadas mais pobres e às grandes massas:

Reconhecendo o mundo do samba como um baluarte da cultura nacional, o Partido Comunista busca traçar uma estratégia de valorização das camadas populares, procurando resgatar o seu lugar de bastiões da arte brasileira, produzindo um discurso que enfatiza a dignidade daqueles que contribuem para o engrandecimento do país através de sua arte, mas que ainda não receberam o devido reconhecimento do poder público (p. 26).

Posto o PCB na ilegalidade, em 1948, o fechamento da *Tribuna Popular* acabou por enfraquecer a luta política do comunismo no período de redemocratização. Consequentemente o contato explícito com as escolas de samba diminuiu, ainda que não se anulasse, sendo essas as bases plantadas para que florescessem mais tarde a escola de Ramos e seu Departamento Cultural. Mesmo na ilegalidade, o PCB havia posto sua teoria em prática e se disseminado na população. O imaginário estava no ar.

Já na década de 1960 há a criação do Centro Popular de Cultura – CPC, decorrência da preocupação dos intelectuais de classe média, que cada vez mais se aproximavam da cultura das classes populares. O CPC surgia como órgão

cultural da UNE, mas funcionando com autonomia administrativa e financeira, o que acarretaria divergências futuras e o conseqüente enfraquecimento do movimento alguns anos depois (BERLINK, 1984).

A presença cada vez mais recorrente de estudantes secundaristas e universitários em lugares inicialmente só frequentados pela classes menos favorecidas – como o Zicartola, por exemplo, que começou como uma reunião de sambistas no quintal da casa de Cartola e foi parar no Centro da cidade, graças a seu sucesso – dava o tom de uma nova consciência que se solidificava cada vez mais na sociedade reacionária à ditadura, encorpada principalmente por grupos estudantis então efervescentes.

Segundo Valéria Guimarães (2009), o contato entre as duas esferas foi tanto, que

Zé Kéti, Cartola, Nelson Cavaquinho eram alguns dos artistas do mundo do samba que mais diretamente atuaram nos projetos do CPC, participando de seminários nas universidades, cantando para um público jovem que começava a descobrir a voz do morro.

Diante do início da ditadura militar e da segmentação política ocorrida dentro do próprio movimento, o CPC teve fim em 1964. Havia, porém, plantado as bases e o ideário nos estudantes e contrários à ditadura, e esses resquícios de luta que estavam presentes na criação da escola ecoariam na implantação do Departamento Cultural em 1967. Segundo Hiram Araújo, o Departamento já nasceu com essa consciência política:

O Amaury Jório foi vice-presidente da UNE e teve os seus direitos políticos cassados na ditadura. Teve um diretor antigo da Imperatriz que disse que na intimidade da direção o Amaury era um “militar-melancia”: verde por fora, mas vermelho por dentro (...) Ele tinha realmente uma grande preocupação que as escolas de samba fossem efetivamente também um local de debate livre e de aprendizagem. E isso é visto nas atividades do Departamento Cultural da Imperatriz, que procurava envolver as várias escolas e colégios que existem até hoje nas proximidades da quadra da escola.

Mesmo sendo militar, Amaury Jório se fazia simpatizante das ideologias comunistas correntes na época. Dessa forma, abria-se a porta para a entrada dessas ideologias no samba de uma forma mais pontual do que na década de 1940 com a associação da UGES com o PCB. Assim, sutilmente, o verde da Imperatriz Leopoldinense tingia-se de um vermelho ideológico, capaz de dar nova roupagem à escola.

## O DEPARTAMENTO CULTURAL

Como já dito, o Departamento Cultural da escola foi efetivamente criado em 1967, com o convite que Araújo recebeu de Amaury Jório para de fato estabelecê-lo. Sabemos também que a fundação desse Departamento estava envolta pela influência que o comunismo exercia sobre a escola, na luta contra a ditadura e pela redemocratização com presença maciça de estudantes engajados nesse ideal.

De acordo com Hiram Araújo, a própria situação dos membros do Departamento confirma essa tese:

Fazíamos parte eu, Amaury Jório e uma pessoa que todo mundo hoje fala, o Gabeira.<sup>4</sup> Eu convidei ele pra lá, ele foi. Ele sequestrou o embaixador logo depois, ninguém sabia e eu também não sabia que ele pertencia né... mas ele era do Departamento Cultural. Foi um dos caras que eu coloquei lá.

Também é necessário enfatizar que esses três sujeitos não constituíam a totalidade do Departamento. De acordo com o livreto do enredo de 1969, “Brasil, Flor Amorosa de Três Raças”, evidencia-se que se tratava de projeto coletivo, em que se deveria combater o individualismo a todo o custo – não só a individualidade pessoal como também a individualidade artística:

A elaboração do enredo de escola de samba é um gênero novo que inventou seus próprios cânones e módulos. É uma arte integrada – teatro, música, cenografia, pinturas, “script” e o rebolado essencial. O que estamos chamando de “script” é a redação, se possível em prosa poética, acessível em nível popular, isto é, pedagógica, do que vai acontecer na passarela em 80 minutos – e jamais se repetirá.

No Departamento de Carnaval a produção é coletiva. O espírito de equipe prevalece sobre a autoria individual. O enredo não tem dono. Nossa jogada é pretender desmistificar a tradição narcisística que viciou a cultura, tantas vezes falsificando seus fins e traindo sua missão em favor de exibicionismo nominal e de recompensas extraculturais. Em nível superior de elaboração teórica, o Departamento de Carnaval revive, assim a gratuidade do anonimato folclórico.

Observa-se nesse texto elaborado pelo Departamento Cultural a preocupação da criação do enredo como arte coletiva, em detrimento do individual. Se observarmos o contexto em que esse texto foi escrito, 1969, vemos que essa crítica pode ser diretamente relacionada à figura do

carnavalesco, que emergiu fortemente na década de 1960 com o Acadêmicos do Salgueiro.

Os primeiros anos da história do Salgueiro são marcados pela figura de Hildebrando Moura, que em 1954 ficou responsável pela confecção do carnaval da escola devido a sua ligação com cenografia teatral. Posteriormente, ocorre a chegada do casal Nery, dinamizando ainda mais a confecção do carnaval, implantando na escola caráter cada vez mais profissional do “fazer carnaval”, em decorrência de suas formações artísticas (COSTA, 2003).

Já no início da década de 1960, chega ao Salgueiro Fernando Pamplona, oriundo da Escola Nacional de Belas Artes, o que daria novo e definitivo tom à arte de fazer carnaval, contribuindo para o início da primazia do visual nos desfiles das escolas de samba cariocas.

Segundo Nilton Santos (2009), porém, a figura individual do sujeito que se preocupava em fazer o carnaval já existia muito antes disso, desde a época dos ranchos e sociedades carnavalescas:

Parece-nos importante relatar a presença de profissionais tecnicamente especializados em certas atividades nos carnavais da cidade do Rio de Janeiro, atuantes mesmo antes do início do século passado. Em particular nos ranchos e nas sociedades carnavalescas, a existência desse profissional podia ser notada, sobretudo, na confecção dos carros alegóricos.

Dessa forma, fica explícita a crítica feita pelo Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense ao novo modelo de se fazer carnaval que se apresentava no cenário do carnaval carioca, na forma de seus enredos produzidos coletivamente.

Podemos então dizer que ocorria um embate entre estes dois modos de se fazer carnaval: coletivo *versus* individual. No período posterior à década de 1960, saiu vitorioso o modelo individual, segundo o qual a concepção dos enredos e da arte visual era responsabilidade do carnavalesco ou de um pequeno grupo que não representava a totalidade da escola, pois muitas vezes, como no caso do Salgueiro, o responsável pela confecção do desfile pertencia à esfera artística, que se contrapunha ao projeto de carnaval proposto pela coletividade da escola de Ramos.<sup>5</sup>

## AÇÕES CULTURAIS

Muitas das ações que o CPC empreendia são descritas por Manuel Berlink (1984), como, por exemplo, peças teatrais e filmes, como *Cinco vezes favela* (1962), denunciando as posições inferiores dos pobres na estrutura de

dominação burguesa em uma tentativa de conscientização desse segmento, e influenciaram diretamente as ações promovidas pelo Departamento Cultural da escola. Um dos episódios do filme, “Alegria de Viver”, diz o autor, aborda a vida de um morador de favela em uma escola de samba:

Deve-se ir além da descrição e da análise da realidade, a fim de levar o público a atuar: a situação não mudará se ele não agir para transformá-la e só ele pode ser o motor dessa transformação. Trata-se de politizar o público (...). Se o favelado preocupar-se mais em organizar as festas da escola de samba do que em participar da vida sindical para alterar a sociedade, tudo ficará na mesma.

Essas ações empreendidas pelo CPC foram absorvidas pelo Departamento Cultural da Imperatriz, no qual se buscava massificar a cultura nas classes populares e despertar-lhes a consciência de luta contra a estrutura de dominação burguesa. Assim como o órgão da UNE, a escola de Ramos usava seu espaço físico e a aglomeração de populares para pôr em prática os conselhos comunistas e semear a cultura em meio a seus componentes.

Os próprios livretos de enredo – que na época exerciam a função de uma espécie de revista que a escola lançava no pré-carnaval, tratando exclusivamente do enredo e dos motivos da escola – da Imperatriz descreviam as ações. Vale a pena transcrever essa parte do livreto de 1969 na íntegra:

A nova diretoria, ao se empossar, em começos de 1967, resolveu ampliar o campo de condutas da Escola de Samba, ativando o DEPARTAMENTO CULTURAL que, imediatamente, entrou em funcionamento dinamizando sua ação.

Como primeira medida prática foi organizado um curso de alfabetização para adultos, noturno, inteiramente gratuito, no Colégio Cardeal Leme. Mais de uma centena de alunos se inscreveram, sendo divididas turmas de analfabetos – visando uma alfabetização rápida e uma classificação primária posterior – e outras turmas de pessoas já alfabetizadas que receberam instruções preliminares, visando o exame de admissão com os respectivos diplomas.

Este período, que denominamos 1ª e 2ª fase, foi coroado de êxito, tendo alguns já conseguido os seus certificados de conclusão e admissão.

Neste ano – 1969 – iniciamos a 2ª fase, que consiste no CURSO GINASIAL INTENSIVO. O curso terá a duração de 2 anos e os alunos receberão bolsas de estudos.

OUTRAS ATIVIDADES: Debate sobre música popular brasileira no *Jornal dos Sports*, em abril de 1967.

Início de um movimento, visando inserir no curriculum escolar, obrigatoriamente, espetáculos de música popular brasileira – fizemos um espetáculo deste tipo no Colégio Cardeal Leme, denominado: I ESPETÁCULO DIDÁTICO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, no qual tomaram parte, entre outros, Caetano Veloso, Dom Barbosa, etc, Paulinho da Viola, Padeirinho, Prêto Rico, Bidi, Velha, Matias. Encenação da peça MORTE E VIDA SEVERINA, de João Cabral de Mello Netto, com música de Chico Buarque de Holanda, com o grupo Acerto.

Diálogo com a Música Erudita – Palestras em nossa quadra, com o professor Flávio Silva.

Participação do II SIMPÓSIO DO SAMBA, na cidade de SANTOS, onde tomaram parte Escolas de Samba do Estado da Guanabara, São Paulo e Estado do Rio. Neste simpósio, apresentamos a tese “FOLCLORE versus COMERCIALISMO”, que obteve a aprovação, com louvor, do relator da mesma, Sr. Olavo Rodrigues, presidente do Conselho Municipal de Turismo. A Tese da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense foi a única aprovada e serviu de base para a confecção da II CARTA DO SAMBA.

III Simpósio do Samba – GB – Organização.

Sábado – 13.1.1969 – Temas Livres – As Escolas de Samba – Origens, Folclore (conceito), Sincretismo, Descaminhos, Comercialismo, Considerações e Recomendações.

Autor: DEPARTAMENTO CULTURAL DA ESCOLA DE SAMBA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Pelo seu Departamento Cultural a Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense participou do concurso para a ornamentação da Cidade obtendo Menção Honrosa.

Elaboração de Projeto de Construção das várias dependências da Quadra e urbanização das pistas de circulação.

DEPARTAMENTO CULTURAL: Oswaldo Macedo, Hiran Araújo, Amaury Jório, Paulo Verani, Marcelo Monteiro, Luiz Carlos Austin, José Lopes, Luiz Peixoto.

Essa transcrição comprova a preocupação do Departamento Cultural da Imperatriz em promover de fato eventos de cunho cultural, assim como o CPC fizera alguns anos antes. Desde a ocupação com a alfabetização até a promoção de palestras de música erudita na quadra, fica marcada a intenção de levar a cultura às classes populares, em contexto de influência dos preceitos comunistas de conscientização das massas.

## ENREDOS CULTURAIS

A preparação para o Carnaval de 1968 iniciou-se sob a batuta do Departamento Cultural, que exerceria a função de escrever os enredos. De acordo com Hiram Araújo,

Nós fazíamos coisas de cunho cultural. Teatro, cinema, tudo dentro da quadra. Os enredos também começaram a ser mexidos. Você pega a Imperatriz Leopoldinense, tinha uma pessoa chamada Oswaldo Macedo, colega meu, médico, e ele ficou responsável pela parte de enredos, mas com enredos diferentes dos tradicionais.

Esse ponto merece enfoque mais detalhado de nossa análise, pois através das temáticas dos enredos promovidos pelo Departamento Cultural, intentava-se passar uma mensagem de cunho nacional. Durante os anos em que o Departamento atuou na elaboração dos enredos, foram abordadas as seguintes temáticas:

1968	“Bahia em festa”	1ª no Grupo 2*
1969	“Brasil: flor amorosa de três raças”	8ª no Grupo 1
1970	“Oropa, França e Bahia”	6ª no Grupo 1
1971	“Barra de ouro, barra de rio, barra de saia”	7ª no Grupo 1
1972	“Martim-cererê”	4ª no Grupo 1
1973	“ABC do carnaval à maneira da literatura de cordel”	5ª no Grupo 1
* Ascende ao Grupo 1		

Em todos esses enredos o tema da nacionalidade aparece; falar sobre o nacional, nesse caso, é reafirmar a própria identidade do grupo, que, em tempos de luta pela democracia, exaltava a nacionalidade como forma de autodefesa de seu discurso, além de reforçar sua característica cultural. Esclarece Medeiros:

Os enredos da Imperatriz nunca foram de cunho político, mas sim de cunho nacionalista, com o viés da literatura. Quando você pega Academia Brasileira de Letras, ele é muito simbólico, pois a escola acabou formando uma cara de enredos eruditos. Mas acho que naquela época não teve enredo muito político, só a Beija-Flor com os enredos ditos “chapa branca”<sup>6</sup> e o Império com “Heróis da liberdade”.

O prefácio de Oswaldo Macedo no livreto de 1972 é emblemático do que deveriam ser as ações a promover e o sentido do enredo para os membros da escola:

Prefacio inevitável. Imperatriz Leopoldinense não renunciou à audácia pioneira de tentar, sem comprometer o primitivismo de forma nem contaminar a autenticidade do espírito, o aproveitamento da mais espetacular manifestação da cultura popular urbana do mundo, que é a escola de samba, como veículo de comunicação de massa de temas ... a sociedade privada da cultura chamada superior.

Destacamos aqui a presença de um prefácio, comumente presente em livros, que, usado no livreto da sinopse, atribui caráter intelectual e literário ao texto.

Tomamos para análise o livreto de 1969 por representar um exemplo esclarecedor para nosso intento de demonstrar o estrato cultural dos enredos desenvolvidos pelo Departamento Cultural. De acordo com o livro *Samba de Enredo* (MUSSA; SIMAS, 2010), o enredo foi baseado em um poema de Olavo Bilac sobre a mestiçagem brasileira, incluindo os ritmos e festas como característica dessa mistura. A saber:

Tens, às vezes, o fogo soberano / Do amor: encerras na cadência, acesa // Em requebros e encantos de impureza, / Todo o feitiço do pecado humano. // Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza / Dos desertos, das matas e do oceano: / Bárbara poracé, banzo africano, / E soluços de trova portuguesa. // És samba e jongo, chiba e fado, cujos / Acordes são desejos e orfandades / De selvagens, cativos e marujos: // E em nostalgias e paixões consistes, / Lasciva dor, beijo de três saudades, / Flor amorosa de três raças tristes.

Dessa forma, observamos que ao elaborar o enredo, o grupo do Departamento Cultural primeiramente buscou inspiração na literatura brasileira, com o intento de levar ao conhecimento da população a obra do literato. Ao mesmo tempo, a temática do soneto embasa o enredo da escola, apresentando claras inferências no conteúdo da letra do samba:

Vejam de um poema deslumbrante / Germinam fatos marcantes / Deste maravilhoso Brasil / Que a lusa prece descobria / Botão em flor crescendo um dia / Nesta mistura tão sutil / E assim, na corte os nossos ancestrais / Trescalam doces madrigais / De um verde ninho na floresta / Ouçam na voz de um pássaro cantor / Um canto índio de amor / Em bodas perfumando a festa // Venham ver o sol dourar de novo esta flor / Sonora tradição de um povo (bis) // Sam-

ba de raro esplendor / Vejam o luxo que tem a mulata / Pisando brilhante, ouro e prata, a domingar / Ouçam o trio guerreiro das matas / Ecoando nas cascatas a desafiar / Ó meu Brasil, berço de uma nova era / Onde o pescador espera / Proteção de lemanjá, rainha do mar / E na cadência febril das moendas / Batuque que vem das fazendas / Eis a lição / Dos garimpos aos canaviais / Somos todos sempre iguais / Nesta miscigenação // Ó meu Brasil / Flor amorosa de três raças (bis) / És tão sublime quando passas / Na mais perfeita integração.<sup>7</sup>

Confirma-se então que o Departamento Cultural produzia enredos dentro da perspectiva de levar a cultura para as classes menos abastadas, sendo necessário em 1969 recorrer a um soneto da literatura brasileira como base de seu enredo.

A partir daí, Hiram Araújo desenvolveu junto ao Departamento Cultural os enredos da escola, até ser convidado para formar o Departamento Cultural da Portela:

Com a saída de Hiram Araújo para a Portela, em 1972, o Departamento Cultural ainda continuava em funcionamento. A estrutura passa a ser tocada por outros integrantes que mantêm os princípios básicos da formação do Departamento, mas um importante fator veio a desintegrar posteriormente o Departamento: a vinda de Luiz Pacheco Drumond para a direção da Imperatriz. Sua entrada na presidência da escola acabou implementando nova organização interna. Hiram Araújo comenta o fim do Departamento Cultural:

Depois que eu saí eles continuaram, mas o Oswaldo Macedo se afastou e morreu pouco depois aí não deu certo. O Luizinho também entrou depois e ele não tinha um enfoque muito cultural. Mas aí também o carnaval das escolas do especial passaram a ser ricos, muito show, e a cultura passou a não ser uma coisa tão predominante. Era mais a questão do show com o dinheiro, mas não diretamente conduzido pelo Departamento Cultural.

Esse problema da entrada da patronagem nas escolas de samba é abordado por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), que informa existir o mecenato no carnaval carioca desde a época dos livros de ouro do carnaval, quando havia a contribuição para a confecção do carnaval das escolas. Dessa forma, na década de 1970, o jogo do bicho e o mecenato conseguiram enraizar-se na base das escolas de samba, alterando significativamente sua dinâmica de poder: se outrora estava vinculado a um pequeno grupo ou a toda uma comunidade, agora o poder estaria centralizado na figura de um só indivíduo: o

mecenas ou bicheiro, alterando significativamente também a dinâmica cultural na escola de Ramos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERLINK, Manuel T. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de glórias*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. *As três irmãs: como um trio de penetras “arrombou” a festa*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2012.
- MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- QUEIROZ, Maria I. P. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.
- SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero. Carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

## NOTAS

- 1 Assumo a expressão mundo do samba, pois é frequentemente utilizada pelos componentes desse campo cultural para designar a variedade de nichos que são abarcados junto às escolas de samba propriamente ditas.
- 2 Agradeço imensamente a colaboração de Alexandre Medeiros, que cedeu gentilmente seu livro ainda no prelo para consulta e escrita deste artigo, como também as fontes utilizadas para análise.
- 3 Segundo Medeiros, as estrelas do pavilhão da escola são referências às estações de trem que seguem de Ramos até a antiga estação da Leopoldina.
- 4 Fernando Gabeira foi candidato à prefeitura nas eleições de 2010 e tem seu passado político embasado na contestação à ditadura militar.
- 5 O que não significa diretamente que o modelo de comissão tenha desaparecido do carnaval. Sobre a comissão de carnaval da Beija-Flor, ver Nilton Santos (2009), que a partir de 1998 assume a criação do desfile, sob a supervisão de Laila.

6 Esse tipo de enredo é conhecido no mundo do samba como histórias ou temas que demonstram uma imagem positiva da ditadura militar.

7 “Brasil, flor amorosa de três raças”. Autores: Mathias de Freitas e Carlinhos Sideral (Retirado em 9.9.2011 do site [www.galeriadosamba.com.br](http://www.galeriadosamba.com.br)).

---

**Vinícius Natal** é graduado em história pela UFF, mestrando em sociologia e antropologia pela UFRJ e pesquisador do Centro Cultural Cartola.

