

# EM NILÓPOLIS NASCI, NO EGITO CRESCI E ME CRIEI

*Marcelo Pereira de Mello*

*O artigo aborda as referências (recorrentes), nos desfiles da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, a civilizações anteriores à Era Cristã, sobretudo o Egito Antigo. Tal comportamento é associado ao momento de ascensão da agremiação, na segunda metade da década de 1970, funcionando como um mito fundador e constituindo, com outros componentes, uma nova linguagem, de grande escola.*

**ESCOLAS DE SAMBA, RIO DE JANEIRO, CARNAVAL,  
COMUNICAÇÃO DE MASSA**

MELLO, Marcelo Pereira de. Em Nilópolis nasci, no Egito cresci e me criei. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 211-222, 2009.

Lá no Egito começou / O hábito de se banhar / Um ritual de prazer, que conquistou a realeza / No Oriente imperou / E os males da mente expulsou...  
(Samba-enredo do GRES Beija-flor, 2009)

Os versos acima referentes ao Egito Antigo e ao Oriente no samba-enredo “No chuveiro da alegria, quem banha o corpo lava a alma na folia!”, sobre a história do banho, da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, no carnaval 2009, soam para o autor deste artigo como a confirmação de pressupostos apresentados em sua dissertação de mestrado. (MELLO, 2000) O trabalho, que abordava o período de 1976 a 1986, já apontava para a recorrência da temática ligada aos povos antigos, entendidos não apenas em termos estritamente temporais, mas também como lugares fundadores, onde, no imaginário, “tudo começou”, caso de Roma, Grécia e Egito. O recorte temporal foi escolhido tendo em vista o fato de que a agremiação ganhou o seu primeiro título em 1976, quebrando a hegemonia de quatro décadas de Mangueira, Portela, Império Serrano e Salgueiro. Foi levado em conta ainda que, no período, a escola de Nilópolis foi tricampeã, 1976/77/78, e, depois, campeã em 1980 e 1983. Além disso, mais duas agremiações chegaram ao título pela primeira vez: Mocidade Independente, em 1979 e Imperatriz Leopoldinense, em 1980. Ou seja, mais do que uma efeméride, havia um processo em andamento: escolas emergentes, com recursos financeiros provenientes do jogo do bicho, estavam superando as tradicionais.

Fundada em 1948, a Beija-Flor foi campeã do Grupo 2 em 1954, ano de sua estreia no Rio. Desfilou no Primeiro Grupo<sup>1</sup> carioca pela primeira vez em 1955, ficando em sexto lugar. Até 1953, disputava apenas o Carnaval de Nilópolis, como bloco.

Depois de 1955, desfilaria entre as grandes até 1960, tendo obtido nesse período dois sextos lugares, sua melhor colocação. Após dois anos no Segundo Grupo, voltaria em 1963 ao Primeiro Grupo (última colocada), mas no ano seguinte já estava rebaixada novamente. Em 1973, seria a vice-campeã do Segundo Grupo, conquistando o direito de voltar a desfilare entre as grandes. Em 1974 e 1975, chegaria em sétimo entre as principais.

Até que, em 1976, a Beija-Flor foi a campeã do Primeiro Grupo. Foi a primeira vez em 15 anos que o título não ficou com Mangueira, Portela, Império Serrano ou Salgueiro. Isso porque aqui estamos levando em conta o atípico ano de 1960, quando, por causa de uma polêmica<sup>2</sup> na apuração do resultado, cinco escolas dividiram o campeonato: as quatro grandes e a Unidos da Capela. Se não considerarmos a vitória (dividida) em 1960 da Unidos da Capela, o reinado das quatro grandes que a agremiação de Nilópolis veio desestabilizar já durava 40 anos.

De 1961 a 1975, Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano não só se alternaram no título de campeã como também no segundo e no terceiro lugares. Nessa época, chegar em colocação melhor que quinto lugar era um feito notável para as demais.

Depois do tricampeonato, a escola de Nilópolis voltaria a vencer em 1980, 1983, 1998, 2003, 2004, 2005, 2007 e 2008. São 11 títulos, mais do que o Salgueiro e o Império Serrano. A Beija-Flor se firmou como uma das grandes escolas e tem hoje posição con-

solidada. Mas sua ascensão no fim dos anos 1970 teve, sobretudo, a marca da mudança. Não só na própria escola, mas também no carnaval da cidade.

Até então, as vitórias de escolas além das quatro grandes (apenas Unidos da Capela, Unidos da Tijuca e Vizinha Faladeira haviam conseguido) não tiveram desdobramentos significativos. Foram vitórias isoladas de escolas que jamais repetiriam o feito e que depois amargariam períodos de obscurantismo. Não foram efetivas no sentido de marcar o início de uma fase de mudanças. Tanto no caso da Unidos da Capela<sup>3</sup> quanto da Unidos da Tijuca<sup>4</sup>, campeã em 1936. Isso sem falar na Vizinha Faladeira, campeã em 1937, que saiu de cena em 1940 e voltou em 1990, no Grupo de Acesso. Desde então, jamais esteve no Grupo Especial.

No caso da Beija-Flor, foram três vitórias seguidas a quebrar a estabilidade na correlação de forças. Os resultados dos carnavais seguintes ao tricampeonato confirmaram que as quatro grandes estavam começando a dividir espaço com outras escolas. Em 1979, a Mocidade seria a campeã pela primeira vez e o Império Serrano desfilaria no Grupo 1-A (Segundo Grupo), já que tinha sido rebaixado no ano anterior. Em 1980, seria a vez de a Imperatriz ser a campeã, pela primeira vez, dividindo o título com a Portela e a própria Beija-Flor. No ano seguinte, a Imperatriz venceria de novo, só que dessa vez sozinha.

O carnaval de 2009 não foi o único posterior ao decênio 1976-1986 em que civilizações anteriores à Era Cristã apareceram nos enredos da Beija-Flor. E, certamente, não será o último, porque a sinopse do enredo de 2010, “Brilhante ao sol do novo mundo, Brasília do sonho à realidade, a capital da esperança” também cita o Egito, embora o assunto em questão seja o cinquentenário na capital da República. Os autores do enredo associam Brasília ao Egito antigo, citando, entre outras coisas, a semelhança da forma do pássaro sagrado íbis com o plano-piloto da capital. O texto assinado pela comissão de carnaval da escola expressa, assim, a suposta relação entre a capital do Brasil e o Egito dos faraós:

Emerge do passado a sua herança, do coração do Egito, coincidência, inspiração... Aketaton, gêmea ancestral do deserto, que se esplanou em largos espaços abertos, em templos, “estelas”, em reverência ao sol, abrindo-se, feito asas, norte e sul, qual voo de íbis, ave sagrada, em seu voo na imensidão.

Em 2008, uma alegoria no enredo sobre a cidade de Macapá ilustrava a suposição de que os fenícios teriam estado na Amazônia antes do Descobrimento do Brasil. Da mesma forma, no desfile de 2006, havia referências a povos que, antes de Cristo, se estabeleceram perto de rios e do mar, já que a água era necessária à sobrevivência, conforme dizia o samba-enredo: “Assim, ao longo de rios e mares/Surgem civilizações”. (Samba-enredo do GRES Beija-flor, 2006)

Essas referências históricas não aparecem necessariamente em todos os enredos da Beija-Flor, mas são recorrentes o suficiente para que possamos dizer que, até hoje, compõem o seu estilo. É certo que a temática nacional também pode ser apresentada com fantasias e alegorias grandiosas, mas motivos estrangeiros e anteriores ao Descobri-

mento do Brasil se mostram especialmente convenientes para uma escola que chegou ao título repentinamente, em 1976, e se viu na contingência de construir, para si própria e para o público, um discurso que, deixando de lado o passado sem glórias, fosse compatível não só com a nova condição de campeã como também com o projeto de se consolidar entre as maiores da festa.

Por isso, acreditamos que a reinvenção do carnaval pela escola teve a função de romper limitações, de permitir que se manifestasse de forma clara em imagens o que antes estava apenas latente. Isso porque à limitação temática corresponderiam outras limitações, sobretudo a estética. Se os enredos tiveram que ser necessariamente nacionais, as possibilidades de criação de fantasias e alegorias ficaram menores: mandarins chineses, toureiros espanhóis, soldados gregos e marajás indianos, em princípio, estariam fora das opções de figurinos. Da mesma forma, a Torre Eiffel, pirâmides astecas, o Big Ben e outros ícones de países estrangeiros não poderiam estar nas alegorias.

Em vez disso, apenas alas de índios, escravos e colonizadores e carros representando fachadas de casas-grandes, o Paço Imperial e caravelas portuguesas. A iconografia brasileira pode servir (e serviu) de referência para fantasias e alegorias exuberantes mas a expansão dos temas para além das fronteiras nacionais aumenta a possibilidade de imagens do excesso estético próprio do carnaval.

É certo que a monarquia brasileira (temática recorrente em enredos) deu aos sambistas a chance de se fantasiarem de reis e rainhas mas nunca foi tão pródiga quanto outras. Mais ricas e dadas ao excesso foram a corte de Luís XVI, a Roma Antiga, dos bacanais, e o Egito dos faraós<sup>5</sup>. Tanto que faraônico<sup>6</sup> virou sinônimo de luxo exagerado. (MELLO, 2000, p. 18)

Mas quando, como, e por que começou essa “fixação” no Egito (citado aqui como representante ideal de povos antigos) que marca a escola até hoje? Quanto ao tempo, certamente foi num período significativo. Mais do que isso, num momento fundador, no qual, por definição, as circunstâncias ajudam a moldar características básicas, que serão componentes da identidade a partir de então.

Foi justamente com uma temática localizada em civilizações antigas que a Beija-Flor construiu, em 1977 (e não em 1976, diferentemente do que acredita o senso comum, conforme veremos adiante) a sua identidade de grande escola. Central na análise realizada há nove anos, o desfile de 1977 é fundamental para entender como a agremiação se reinventou, renasceu com uma nova imagem. E tomando emprestado para si não só as possibilidades estéticas, mas também o prestígio mágico das origens de povos anteriores à Era Cristã. O enredo “Vovó e o rei da saturnália na corte egípciana” citava não só o Egito, conforme podemos ver por trechos da letra do samba: “Relembre a graça do entrudo / E o fascínio do baile de Veneza / Lá em Roma Pagã, para festejar a primavera”. (Samba-enredo do GRES Beija-flor, 1976)

Essas civilizações antigas foram, como veremos adiante, um recurso da agremiação em seu momento de afirmação. Egípcios, romanos, gregos, babilônios, assírios e outras civilizações são referências que, no imaginário, constituem, sem excluir outros conteúdos, a própria identidade da agremiação, no sentido de que cumpriram uma função

no momento de sua ascensão. Não são obrigatórios nem onipresentes, mas bastante significativos das circunstâncias em que a escola nasceu. Ou melhor, “renasceu”, já que história da Beija-Flor pode ser dividida, com segurança, em duas etapas: de sua fundação, em 1948, até a conquista do primeiro campeonato entre as grandes, em 1976, e daí em diante.

Não acreditamos que o segundo momento seja uma ruptura em relação ao primeiro, mas sim uma nova fase. Há uma relação entre ambas, já que a antiga Beija-Flor deu origem à Beija-Flor atual. E não há incoerência em buscar características fundamentais da escola no seu momento de ascensão, e não no período de sua fundação, já que a mudança de *status*, de pequena para grande, foi tão nítida, bem delimitada no tempo, e marcante, que é possível dizer que correspondeu a um novo nascimento. A agremiação atual é originária da antiga, da mesma forma que um ser vivo surge de outro e deste herda suas características naturais, mas, ao nascer dá início a um novo ciclo. Só que, enquanto na genética o DNA é traço imutável, nesse caso, o surgimento da Beija-Flor como grande escola correspondeu à negação da escola pequena. Uma tinha que sair de cena para dar lugar à outra, num processo de reconstrução de identidade que espelha ao mesmo tempo o desejo (e a realização deste) de crescer e de se diferenciar da matriz.

Por isso, afirmamos que o discurso adotado pela Beija-Flor em seu momento de ascensão está ligado ao seu DNA, mas de uma forma bem específica: a nova linguagem é formada pela omissão do passado imediatamente anterior, como esclareceremos a seguir. Ou seja, ao ser negada, a “herança genética” da escola fundada em 1948 não deixa de ser uma referência, um ponto de partida, para uma nova imagem. Aparece como o negativo de um filme fotográfico. Vencedora de forma súbita, a escola precisava ter linguagem de campeã, o que, compreensivelmente, exigia o esquecimento do período em que era inexpressiva.

O momento de reinvenção não era só da própria escola, mas do próprio desfile das escolas de samba. Com o tricampeonato da Beija-flor, ficou evidente que havia acabado a era em que música, ritmo e dança, aspectos historicamente mais valorizados, eram fundamentais para a conquista do título. Passavam a ter tanto ou mais importância as alegorias e fantasias grandiosas. E falamos de reinvenção porque, a rigor, não havia novidade alguma, nem do ponto de vista da forma nem do ponto de vista do conteúdo.

A nova ordem que vinha sendo esboçada só consegue se instalar quando surge uma escola com uma linguagem que se diferenciava das demais, ainda que as condições materiais em que se baseava sua tentativa de ascensão fossem as mesmas de outras escolas. A linguagem da Beija-Flor recuperava uma carnavalização de tempos imemoriais e, ao mesmo tempo, recursos utilizados pelo carnaval carioca mesmo antes da formalização das escolas de samba (por exemplo, as mulheres em carros alegóricos das grandes sociedades). Além disso, utilizava temas dos primeiros desfiles (o sonho cantado pela Unidos da Tijuca em 1936 e 1937, por exemplo).

Se considerarmos o fenômeno escola de samba na cidade do Rio de Janeiro das décadas de 1930 a de 1970, em vez da carnavalização que vem de tempos imemoriais, ignorando as fronteiras de estados nacionais, a Beija-Flor levou novidades para a avenida.

É não há nada de contraditório nisso. A recuperação de imagens da carnavalização pela escola de Nilópolis foi um recurso para instituir uma linguagem nova dentro de um contexto específico. Assim sendo, a Beija-Flor, sob certo aspecto, “reinventou o carnaval”: uma escola de samba em ascensão se constrói como novidade baseando-se, em parte<sup>7</sup>, na ação de interpelar o público, com cenas imemoriais, mas que permaneciam no imaginário popular.

Se a Beija-Flor é protagonista de um movimento que mudou a correlação de forças do carnaval do Rio, é certo que esse processo não pode ser resumido a um fato, isoladamente. Mas é possível determinar momentos fundamentais, sem medo de ser reducionista. Nesse caso, o equívoco costuma estar na escolha do desfile de 1976 como marco fundador, pelo simples fato de que naquele ano a escola foi campeã pela primeira vez.

Tal opção ignora por completo a produção de um desfile de escola de samba, que é planejado e, importante, executado, em sua maioria, no ano anterior ao carnaval. A apresentação diante do público e dos jurados é o objetivo final, a consumação de um processo que, na verdade, começa logo depois carnaval anterior, conforme Cavalcanti (1995). A autora se refere às várias etapas de preparação do desfile. No primeiro semestre, as reuniões da diretoria (geralmente em março) para avaliar o desfile no carnaval que mal acabou, a decisão de manter ou demitir o carnavalesco, a escolha do enredo e o início do desenho das fantasias e alegorias. No segundo semestre, a seleção do samba-enredo, o início da confecção das fantasias e alegorias, os ensaios da comissão-de-frente, mestre-sala e porta-bandeira, entre outros. De forma que o desfile vai espelhar o que foi criado, decidido e ensaiado majoritariamente no ano anterior.

Esse ciclo anual se move numa temporalidade própria, regida pelas datas do carnaval ao qual todo o ciclo se dirige. Como os preparativos se iniciam num ano e o carnaval se realiza no seguinte, desde o momento em que o processo é posto em marcha, já se está no carnaval do ano seguinte. (CAVALCANTI, 1995, p. 75)

Isso é fundamental para sustentar a ideia de que o marco fundador da Beija-Flor como grande escola foi o desfile de 1977, e não o de 1976. Portanto, a vitória de 1976 teve caráter fundador para a Beija-flor no sentido de que determinou o estado de espírito com que a escola de Nilópolis preparou o carnaval do ano seguinte.

Ao começar o ciclo do desfile de 1977, logo após o carnaval de 1976, a Beija-flor já tinha um título. Faltava construir a imagem de grande escola. E de maneira inequívoca, marcante, sem resquícios da escola que mal deixara de ser pequena.

Isso não quer dizer que o discurso da escola em 1976 foi exclusivamente o de uma escola pequena. O desfile foi preparado sob a marca da confiança na vitória. A contratação do carnavalesco Joãozinho Trinta, bicampeão nos dois anos anteriores, e o alto investimento financeiro do comando da escola (como edições de jornais de antes do car-

naval registravam) criaram um clima de confiança que a letra do samba-enredo retratava: “Sonhar com anjo é borboleta / Sem contemplação / Sonhar com rei dá leão / Mas nesta festa de real valor / Não erre não / O palpite certo é Beija-Flor”. (Samba-enredo do GRES Beija-flor, 1975)

Esses versos conviviam com a homenagem a Natal e à sua Portela na segunda parte do samba: “Nesta brincadeira / Quem tomou conta em Madureira foi Natal o bom Natal / Consagrando sua escola / A tradição do carnaval / Sua alma hoje é águia branca / Envolta no azul do céu.” (idem)

Tal comportamento é pouco provável numa grande escola<sup>8</sup>. Por outro lado, indicava a convicção de que o desfile estava sendo preparado para que a Beija-Flor entrasse na avenida com chances efetivas de vencer. Mas (e disso a escola de Nilópolis não teria como fugir) a vitória ainda era fato inédito. Algo impalpável é visto como exceção. Dá a presença na avenida de uma zebra, animal que não faz parte do jogo do bicho (enredo da escola), mas dá conta do que representava a vitória de uma agremiação fora do grupo das vencedoras.

A confiança na vitória convivía com a consciência de que a Beija-Flor (ainda) não era grande. Se não fosse assim, jamais vislumbraria sua vitória como uma zebra. Seu discurso não era ainda o de uma grande escola, mas já tinha marcas inequívocas de sua ascensão. Era ambivalente: o otimismo e a percepção do próprio crescimento conviviam com a permanência de características de escola pequena.

Após o resultado, no entanto, o que antes era tido como “palpite certo”, zebra, forte possibilidade, virou certeza. A Beija-flor vencera, abrindo caminho para se tornar uma grande escola. Mas seu desfile fora feito ainda sob a incerteza da vitória. Já o desfile de 1977 foi o primeiro preparado pela escola já se sabendo campeã.

Além da busca pelo bicampeonato, ao preparar o desfile de 1977, a Beija-Flor também buscou uma vinculação histórica, uma origem prestigiada, que, obviamente, não podia estar no período entre sua fundação em 1948 e 1975, quando ocupou lugar secundário na festa. O passado glorioso não poderia ser encontrado no momento imediatamente anterior, e sim num tempo mais longínquo. Por isso seu samba-enredo de 1977 cita o carnaval mais antigo (de Egito, Roma e Veneza) mas omite o período de fundação e crescimento das escolas de samba cariocas, quando a azul-e-branco de Nilópolis não tinha peso nenhum. Em vez disso, num corte temporal abrupto, liga a agremiação às origens mais remotas (e prestigiadas) da festa: “E vinha um rei / Num belo carro naval / Alegando a saturnália / Inventando o carnaval / De lá pra cá / Tudo se transformou / Mas a vitória da folia ficou / No encanto do meu povo que brinca sambando quando samba a Beija-Flor”. (Samba-enredo do GRES Beija-flor, 1977)

Ao agir assim, a escola repetia comportamentos comuns em grupos que acabam de conquistar poder. Podemos dar dois exemplos. O primeiro é o seguinte: em sua análise dos textos produzidos pelo presidente da Argentina Raúl Alfonsín durante o segundo e o terceiro anos de seu mandato, Fontana (1993) destaca como o grupo político recém-

chegado ao poder invoca os fundadores da nação argentina para se legitimar e se apresentar como novidade em relação ao regime militar a que acabara de suceder.

Nota-se que, no período analisado, Alfonsín já havia vencido as eleições, da mesma maneira que no carnaval de 1977 a Beija-Flor já tinha sido campeã, superando as quatro grandes. Tratava-se, nos dois casos, do discurso de um grupo que buscava construir uma imagem num momento de consolidação, e não só de conquista, do poder.

Segundo Fontana, dois são os momentos da história argentina recriados discursivamente como *déixis* fundadora: o tempo da organização nacional do país como República, a partir da sanção da Constituição Nacional em 1853, e a chegada das grandes massas imigratórias de origem europeia, resultado dos planos de colonização de terra desenvolvidos, principalmente, durante a década 1880 (1881-1889) e os primeiros 15 anos do século XX (1903-1913). Ambos os momentos, diz Fontana, partilham o caráter “fundacional”; o primeiro porque é a partir dele que a Argentina adquire unidade como nação, após mais de trinta anos de guerras internas; o segundo, porque possibilita a ocupação definitiva da terra e o começo de uma cultura agrícola, oposta à tradição pecuária até então exclusiva e hegemônica:

O primeiro momento aparece identificado como a etapa dos “*fundadores de la patria*”: o segundo momento, como a etapa dos “*pioneiros*”. Sobre ambas as cenas originárias, o discurso alfonsinista constrói e legitima sua enunciação, apresentando-se como continuador e herdeiro daqueles homens esforçados e visionários. (FONTANA, 1993, p. 136)

É de maneira bastante semelhante que a Beija-Flor se funda como grande escola. A letra do samba, um discurso fundador, cita lugares míticos da origem da folia, como o Egito Antigo e a Roma Pagã. Se Alfonsín se apresenta como herdeiro dos fundadores da pátria argentina, a escola de Nilópolis afirma nos últimos versos de seu samba que “a vitória da folia” está ligada à própria Beija-flor.

Fontana destaca ainda que o discurso alfonsinista mobiliza uma *déixis* fundadora que lhe permite não só reforçar a ilusão fundacional por ele produzida, mas legitimar essa fundação, inscrevendo-a num processo mais vasto, cuja origem coincide com as da própria nação. Assim, afirma a autora, cria-se um efeito de sustentação que permite que o discurso se apresente como segundo momento fundacional, já previsto no primeiro; as fundações discursivas, no caso do discurso alfonsinista também seriam, então, uma continuação desse processo iniciado no século passado e ainda não concluído.

Os conceitos de discurso fundador utilizados pela autora aqui aplicados para a análise da letra do samba-enredo da Beija-Flor de 1977 apontam para a ambivalência da agremiação de Nilópolis no momento de sua fundação como grande escola. Embora ela quisesse se constituir como renovadora, não rompeu com o passado, mas o atualizou. E não só nas imagens da carnavalização imemorial que recuperou, mas também no discurso, tomado aqui como a letra do samba-enredo.

O antigo já inspirou grupos em ascensão que queriam se constituir como novidade frente aos que ocupavam o poder ou o disputavam com os novos. Serviu de referência

também para aqueles que buscavam se afirmar pela diferença diante de grupos de quem acabaram de tomar o poder. Nosso segundo exemplo fora do contexto do carnaval é a coroação de Dom Pedro II, segundo Schwarcz (1998).

A autora diz que no dia 18 de julho de 1841, o Rio de Janeiro amanheceu mais uma vez em festa. A corte, vestida com o máximo rigor, aguardava pelo maior ritual já preparado no país. Schwarcz ressalta que sempre se dissera que Dom Pedro II deveria reinar como seu parente Luís Filipe de Orléans, que, ao se aliar à burguesia e jurar a Constituição, ficou conhecido como um monarca-cidadão. No entanto, de acordo com a autora, a sagração estava mais para o modelo napoleônico, ou era antes uma recuperação dos mais requintados rituais das monarquias europeias do que uma exaltação de “modernidade”.

Segundo ela, o país recém-emancipado buscava diferenciar-se de Portugal, valendo-se de um ritual mais antigo do que o imediatamente anterior. Nas imagens oficiais, afirma, o imperador mais se parecia com um Bourbon da França, ou um Habsburgo da Áustria, mesmo porque a monarquia brasileira reintroduzira o ritual da sagração, então já abolido em Portugal. Na visão da autora, negava-se a matriz lusitana, mas buscava-se maquiar a juventude do Império brasileiro com ancestrais mais longínquos e legítimos:

No caso brasileiro, portanto, ocorreu uma exacerbação do econômico ritual português. O imperador foi aclamado, coroado e sagrado, como se a perfeição do evento corrigisse a fragilidade do momento político e o inesperado golpe selasse, pela exaltação, a desconfiança mais geral. [...] Apesar disso, o ritual comportava algumas inovações. Embora a coroação e a sagração de Pedro II tivessem acontecido em uma igreja católica, elas se limitaram à iniciação ao poder. (SCHWARCZ, 1998, p. 78-79)

A questão do poder num ritual de coroação é clara e tem como referência a política institucional, o que poderia pôr em dúvida a pertinência desse exemplo. Mas a semelhança com o caso da escola de samba recém-vitoriosa parece evidente. A começar pelo conteúdo “carnavalesco” que a cenografia, a indumentária e o aparato da Monarquia ganharam no Brasil. São numerosos os sambas-enredo que se inspiraram na nobreza brasileira: alguns famosos, como “Os cinco bailes da história do Rio”, do Império Serrano em 1965, que fazia referência à iluminação do “salão na noite da coroação”; outros menos conhecidos, como o samba da Paraíso do Tuiuti, de 2000, “Um monarca na fuzarca” (baseado no livro de Schwarcz), contando que “ainda adolescente / dom Pedro é coroado imperador”. Segundo Schwarcz, no Brasil, “mantos imperais convivem com mantos divinos, e o imaginário da realeza acaba permeando fortemente o catolicismo brasileiro, da mesma maneira que uma série de manifestações populares, como o carnaval — com seus impérios, reis, rainhas e enredos —, se nutre de cenas da monarquia”. (SCHWARCZ, 1998, p. 16)

Outra semelhança é a tentativa de afirmar a diferença diante do poder recém-destronado, valendo-se de recursos plásticos de cenografia e da indumentária. Se na sagração de dom Pedro II “abundam os signos, os símbolos; as insígnias surgem entre alas formadas pelos grandes do Império, os gentis-homens e os veadores, carregadas com

pompa e ostentação pelos porta-insígnias” (SCHWARCZ, 1998, p. 73); no desfile da Beija-flor, em 1977, as alegorias e fantasias foram luxuosas, marcadas pelo excesso estético, saltando aos olhos do público e fazendo a escola se destacar diante das adversárias.

O objetivo nos dois casos era parecido. Se a coroação tentava disfarçar a juventude do Império brasileiro com ancestrais mais longínquos, a Beija-Flor interpelou o público com cenas da Roma pagã e do Egito antigo para silenciar seu lugar marginal na história do samba carioca até então. Esta foi omitida, negada e, em seu lugar, criada uma vinculação com lugares ancestrais, já que o enredo “Vovó e o Rei da Saturnália na Corte Egípciana” falava das origens remotas do carnaval e depois, num corte abrupto, as associava à escola de Nilópolis. Nada era dito sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro antes da vitória da Beija-Flor.

Se a coroação e a sagração de Dom Pedro II se inspiraram em rituais mais antigos do que o português imediatamente anterior mas também continham inovações, o sentido de renovação na Beija-Flor foi ainda mais intenso. Ao dizermos que as cenas com que a escola de Nilópolis interpelou o público são imagens de uma carnavalização de tempos imemoriais, isso não significa que o processo não contenha a marca da renovação.

Essas são, portanto, as circunstâncias em que a Beija-Flor se reinventa na segunda metade da década de 1970. Da escola antiga e modesta, surge a atual, grandiosa, num processo de recriação em que surgem características quase tão inescapáveis quanto aquelas registradas no código genético dos seres vivos. Os mitos de origem são marcantes e a eles sempre voltamos de alguma forma.

A ideia implícita nessa crença é a que se trata da primeira manifestação de uma coisa que é significativa e válida, e não as suas epifanias sucessivas. [...] O tempo decorrido entre a origem e o momento presente não é “forte” nem “significativo” (salvo, bem entendido, os intervalos em que se reatualizava o tempo primordial), razão por que é negligenciado ou por que se procura abolir-lo. (ELIADE, 1994, p. 36)

Que ninguém estranhe ao ver pela enésima vez egípcios, babilônios, assírios, gregos e romanos em Nilópolis. Eles estão na origem da Beija-Flor como grande escola. É o mito fundador que se reatualiza. O faraó é imortal.

## NOTAS

- 1 Correspondente hoje ao Grupo Especial.
- 2 O motivo da polêmica foi a punição, com perda de pontos, das escolas que haviam ultrapassado o tempo máximo de desfile.
- 3 A Unidos da Capela teve as seguintes colocações a partir de 1960: quinto lugar (1961), nono (1962), primeiro lugar no Grupo 2 (1963), quinto (1964), quinto (1965) e oitavo (1966). Em 1966, a escola se juntaria à Aprendizizes de Lucas para formar a Unidos de Lucas, cuja melhor colocação no Primeiro Grupo foram dois quintos lugares (1967 e 1968). A escola desfilou pela última vez entre as grandes em 1976.
- 4 Foi o único título da escola entre as grandes. De lá para cá, alternou entre desfiles no Grupo 1 e em grupos inferiores.
- 5 Referimo-nos à iconografia disponível e ao imaginário relativo a esses tempos e lugares.

- 6 “Pompa faraônica” foi o nome da fantasia com que Evandro de Castro Lima, *hors-concours* na categoria luxo em concursos, desfilou em 1985 no Hotel Glória, Rio de Janeiro.
- 7 Dizemos em parte porque essas imagens se materializaram a partir da maior disponibilidade de recursos materiais, concepção cenográfica mais elaborada e maior qualidade técnica na confecção de fantasias e alegorias, que eram, de fato, novos.
- 8 Não foi a primeira vez que uma escola de samba homenageou outra. Mas as homenagens mais comuns são dirigidas das agremiações menores às maiores. Caso da União da Ilha, em 1980, quando seu samba-enredo, “Bom, bonito e barato”, tinha o seguinte trecho: “Obrigado, madrinha Portela / Que me ajudou a caminhar”. (Robertinho Devagar, 1980) Não se tem notícia de que isso tenha causado resistência entre componentes da União da Ilha, embora a Portela, apesar de madrinha, não deixasse de ser uma concorrente, já que ambas desfilavam no Primeiro Grupo. Reação diferente tiveram componentes do Salgueiro, em 1972, quando a vermelho-e-branco da Tijuca desfilou com “Mangueira, minha madrinha querida”. Para se ter uma idéia da rejeição dos salgueirenses, suspeita-se até que houve sabotagem, causando defeito no carro de som, e ameaças de morte aos carnavalescos. Ao homenagear a Portela, em 1976, portanto, a Beija-Flor teve comportamento de escola pequena.

## BIBLIOGRAFIA

- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC/Funarte, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- FONTANA, Mônica. Sonhando a pátria: os fundamentos de repetidas fundações. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993. p. 127-149.
- MELLO, Marcelo Pereira de. *Olha a Beija-flor aí, gente: comunicação e cultura na reinvenção do carnaval carioca*. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000. 180 p.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

---

**Marcelo Pereira de Mello** é Mestre em Comunicação pelo Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, graduado em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor do Instituto do Carnaval da Universidade Estácio de Sá.

