

# SAMBA-ENREDO DA EPOPEIA À CRÔNICA

*Fred Góes*

*O artigo aborda a feição crônica no universo dos sambas enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro. Tal característica é comum nas marchinhas e sambas carnavalescos que habitualmente passavam em revista o ano antecedente ao carnaval ou criticavam algum aspecto social, econômico, comportamental. Sendo a crônica considerada por muitos críticos a mais brasileira das formas literárias, não poderia passar despercebida de nossos compositores – os de carnaval ou não.*

**CARNAVAL, SAMBA-ENREDO, CRÔNICA, ESCOLA DE SAMBA, CULTURA BRASILEIRA**

O carnaval nos oferece uma fonte inesgotável de assuntos a serem pesquisados sob as mais diferentes perspectivas, o que comprova a riqueza do tema, a importância e a dimensão que a celebração alcançou entre nós. No presente artigo procuramos pôr em foco a produção dos sambas-enredo das escolas de samba que tratam de aspectos cotidianos da vida brasileira, no lugar de enaltecer acontecimentos relevantes ou vultos expressivos da nossa história, como tradicionalmente vinha ocorrendo, em especial, a partir do Estado Novo. Isto significa que, também os sambas-enredo atuam como crônicas, a exemplo das marchinhas carnavalescas, gênero em que é recorrente o comentário dos acontecimentos do dia-a-dia. De tal forma, que é possível conhecer-se a moda de determinado período, o comportamento social, a situação econômica, etc. Vale ressaltar que, assim como ocorre na crônica literária, as marchinhas com esta feição “croniqueira” têm o Rio de Janeiro como espaço, ambiente, cenário de realização e, até mesmo, como musa. Afinal, foram os olhos deslumbrados de André Filho que acabaram por fazer da marcha, de 1935, *Cidade Maravilhosa*, o hino oficial do Rio de Janeiro. O curioso é que, no melhor estilo dos sambas de exaltação contemporâneos da marcha em questão, os versos não fazem referência a nenhuma característica singular da cidade, circunscrevem-se no campo semântico do maravilhoso: “encantos mil; coração do meu Brasil; berço do samba e das lindas canções que vivem na alma da gente; jardim florido de amor e saudade; terra que a todos seduz; ninho de sonho e de luz”.

O que aqui chamamos de sambas-enredo com feição de epopeia, são os que, seguindo a melhor tradição da épica clássica, homenageiam vultos da história ou enaltecem momentos históricos em linguagem grandiloquente. Muitas vezes, é utilizado um vocabulário pomposo, pouco usual, que reforça o caráter de grandiosidade, de fausto, para traduzir um ufanismo exacerbado bem ao gosto dos sistemas políticos de exceção, das ditaduras.

Os sambas-enredo das escolas de samba passaram a apresentar o cotidiano ou aspectos dele somente a partir da década de 70 do século passado. Este dado é expressivo para pensarmos o quão canônico e avesso a grandes mudanças é o universo das escolas. As marchinhas e os sambas carnavalescos foram sempre representações exemplares do carnaval inversão, do carnaval crítico, subversivo que passava a limpo ou em revista os fatos representativos do ano que acabara de se encerrar. Como foi observado anteriormente, já na aurora do século 20, 1904, fez enorme sucesso popular e foi cantada no carnaval a polca *Rato, Rato*, de autoria de Casemiro Rocha, pistonista da Banda do Corpo de Bombeiros, e Claudino Costa, cujo tema está atrelado à grande campanha de saneamento empreendida por Oswaldo Cruz contra a febre amarela e a peste bubônica, durante o período de governo de Pereira Passos.

Dando um salto no tempo, vamos encontrar, em 1925, uma marchinha de autoria de Pedro de Sá Pereira e Américo F. Guimarães, que chama a atenção para a moda arrojada daquele momento, a moda das melindrosas que serão eternizadas no traço de J. Carlos, e dá início ao diálogo com uma série de outras marchinhas que observam o comportamento feminino como *Menina vai, Chiquita Bacana, A filha da Chiquita Bacana*. A

marchinha em referência se chama *Á la garçonne*, como era chamado o corte de cabelo que imortalizou as coquetes dos anos 20. Dizem alguns versos:

Hoje no Rio o que está na moda / E o que se usa com perfeição / Qualquer menina de alta roda / Faz um mocinho andar contra mão / [...] à la garçonne / É a tal moda de sensação / Cabelos curtos, bem aparados / lindos cangotes nos deixam ver.

No carnaval de 1941, surgem duas músicas, que tratam da questão das diferenças socioeconômicas que se revelam a partir do lugar de enunciação, do eu lírico. A primeira, de autoria de Artur Vilarinho, Estanislau Silva e Paquito, trata da dificuldade de se cumprir horário de trabalho em virtude dos atrasos do trem e da humilhação e preocupação do trabalhador diante do patrão, em virtude da possibilidade de perder o emprego. Dizem os versos de *O trem atrasou*:

Patrão o trem atrasou / Por isso estou chegando agora / Trago aqui o memorando da Central / O trem atrasou meia hora / O senhor não tem razão de me mandar embora // O senhor tenha paciência / É preciso compreender / Sempre fui obediente / Reconheço meu dever / Um atraso é muito justo / Quando há explicação / Sou um chefe de família / Preciso ganhar o pão.

Recorrente é também, no universo das marchinhas e do samba carnavalesco, o lamento ou protesto face às reformas empreendidas na cidade. Exemplar é o samba de Herivelto Martins e Grande Otelo, de 1942, *Praça Onze*, cuja estrofe inicial diz:

Vão acabar com a Praça Onze / Não vai haver mais escola de samba, não vai / Chora o tamborim / Chora o morro inteiro / Favela, Salgueiro / Mangueira, Estação Primeira / Guardai os vossos pandeiros, guardai / Porque a escola de samba não sai.

Muitas são as marchinhas e sambas que se configuram como canções de protesto *avant la lettre* como é o caso de *Sapato de pobre*, de Luiz Antônio e Jota Júnior, 1951:

Sapato de pobre é tamanco! / Almoço de pobre é café / Maltrata o corpo como quê, porque: / O pobre vive de teimoso que é.

Da mesma dupla de compositores, e defendido pela mesma Marlene, no ano seguinte, o grande sucesso do carnaval foi *Lata d'água*, que considero um dos mais tocantes exemplos do retrato da cidade cindida entre o asfalto e o morro. Dizem os versos:

Lata d'água na cabeça / Lá vai Maria, lá vai Maria / Sobe o morro e não se cansa / Pela mão leva a criança / Lá vai Maria // Maria lava roupa lá no alto / Lutando pelo pão de cada dia / Sonhando com a vida no asfalto / Que acaba onde o morro principia.

Muitas são também as marchinhas que denunciam as deficiências urbanas como *Tomara que chova*, de Paquito e Romeu Gentil.

Tomara que chova / três dias sem parar / A minha grande mágoa / É lá em casa não ter água: / Eu preciso me lavar.

Decisiva, neste segmento é *Vagalume*, de Vitor Simon e Fernando Martins:

Rio de Janeiro / Cidade que me seduz / De dia falta água / E de noite falta luz // Abro o chuveiro / Não cai um pingo / Desde segunda / Até domingo... / Eu

vou pro mato / Ai pro mato eu vou / Vou buscar um vagalume / Pra dar luz ao meu chatô.

Há ainda a série de marchinhas que, muitas vezes, prenhes de preconceito, observam o comportamento sexual ou a moda mais ousada como *Cabeleira do Zezé, Vai ver que é*, e já na fase da decadência do gênero, *Maria Sapatão*.

Retomemos a presença do cotidiano nos sambas-enredo, limitando-nos aos que focam a vida cotidiana tal qual o fazem as crônicas, isto é, jogam luz sobre elementos que não merecem a primeira folha do jornal, que não são notícias de destaque, mas que, representam de forma cristalina o dia-a-dia da sociedade, ganhando, com o tempo, a dimensão de documento da vida cotidiana.

A pioneira a trabalhar temas cotidianos como enredo de escola de samba, foi a carnavalesca Maria Augusta Rodrigues. Ela é da linhagem dos consagrados *metteurs en scène* do carnaval carioca, discípula de Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, é contemporânea de João Trinta, e, como Rosa Magalhães, oriunda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi em 1977 que a Avenida viu surgir a União da Ilha cantando o samba de Aurinho da Ilha, Ione do Nascimento, Adhemar Vinhaes e Waldir da Vala, cujos versos montam como um mosaico imagético e sentimental o domingo do carioca, o dia de “folga” do trabalhador, da gente comum da cidade. Dizem os versos:

Vem amor / Vem à janela ver o sol nascer / Na sutileza do amanhecer / Um lindo dia se anuncia / Veja o despertar da natureza / Olha amor quanta beleza / O domingo é de alegria / No Rio colorido pelo sol / As morenas na praia / Que gingam no samba / E no futebol // Veleiros que passeiam pelo mar / E as pipas vão bailando pelo ar / E no cenário de tão lindo matiz / O carioca segue o domingo feliz / Vai o sol e a lua traz o manto / Novas cores, mais encanto / A noite é maravilhosa / E o povo na boate ou gafeira / Esquece da segunda-feira / Nesta cidade formosa // Há os que vão pra mata / Pra cachoeira ou pro mar / Mas eu que sou do samba / Vou pro terreiro sambar.

O interessante deste samba é que fica patente que o adjetivo “maravilhosa” só cabe à cidade se houver sol. É como se o Rio perdesse seus encantos e sua alma festeira sem sol. Isto porque a maioria das opções de lazer diurno são ao ar livre e gratuitas, bater uma bola com os amigos, ir à praia ou à cachoeira e, para encerrar o dia, um samba na “boate” (que no contexto soa como idealização) ou na gafeira para esquecer que o dia seguinte é de batente.

No ano seguinte, a mesma agremiação e, ainda uma vez sob a batuta de Maria Augusta Rodrigues, ganha a Avenida com o enredo *O amanhã*, diga-se de passagem, o samba de João Sérgio, tornou-se “página do cancionero” imortalizado na voz de Caetano Veloso e Simone. O compositor, a partir de sucessivas imagens do universo da antevisão do futuro, seja pela quiromancia, pelo jogo do Ifá, por meio da bola de cristal, enfim, de todas as formas de previsão oracular, na tentativa de uma melhor perspectiva de vida, chega à conclusão de que “seu destino será o que Deus quiser”. É relevante que a voz lírica esteja na primeira pessoa do singular, uma vez que imprime nos versos o caráter privado, singular e intransferível das consultas ao astral. O tema sublinha um aspec-

to bastante brasileiro de buscar soluções mágicas para o destino, sejam elas de ordem religiosa sejam por meio de jogos como as loterias e o jogo do bicho, como se pode observar nos versos:

A cigana leu o meu destino / Eu sonhei / Bola de cristal, jogo de búzios, cartomante / Eu sempre perguntei / O que será o amanhã? / Como vai ser o meu destino? / Já desfolhei o mal me quer / Primeiro amor de um menino / E vai chegando o amanhecer / Leio a mensagem zodiacal / E o realejo diz / Que eu serei feliz / Sempre feliz // Como será amanhã? / Responda quem puder / O que irá me acontecer / O meu destino será como Deus quiser.

Em 1982, ainda uma vez a União da Ilha voltou à Avenida trazendo como enredo *É Hoje* de Didi e Mestrinho sob a batuta do carnavalesco Max Lopes. Como bem observa Júlio Cesar Farias<sup>1</sup>:

A União da Ilha do Governador mais uma vez apresentou um enredo que fala sobre o cotidiano. Desta vez, a Escola mostrou um dia na vida do sambista em sua epopeia no desfile da Escola na Avenida.

Os autores do samba estabelecem a relação da vida cotidiana com a magia do desfile, a euforia de defender as cores da escola, momento em que o integrante se sente rei, pelo menos se vê como tal no meio “dessa gente tão modesta”. Dizem os versos:

A minha alegria atravessou o mar / e ancorou na passarela / Fez um desembarque fascinante / No maior show da terra / Será que eu serei o dono dessa festa / Um rei / No meio de uma gente tão modesta / Eu vim descendo a serra / Cheio de euforia para desfilar / O mundo inteiro espera / Hoje é dia do riso chorar // Levei o meu samba pra mãe de santo rezar / Contra o mal olhado eu carrego meu patuá // Acredito ser o mais valente / Nesta luta do rochedo com o mar / É hoje o dia da alegria / É a tristeza, nem pode pensar em chegar // Diga espelho meu / Se há na avenida / Alguém mais feliz que eu.

Escolhemos para finalizar nossa amostragem o samba de 1997, da Unidos do Porto da Pedra, enredo de Mauro Quintaes, intitulado *No reino da folia, cada louco com sua mania*. O enredo e, conseqüentemente, o samba focam a questão da tênue fronteira entre a sanidade e a insanidade mentais. São abordados aspectos como a genialidade e a criatividade exacerbadas que podem ser consideradas demência. Há, inclusive, a provocação de destacar vultos históricos considerados dementes em seu tempo.

Nem todos os que aqui estão são loucos / Nem todos que são loucos, aqui estão / Neste reino da insanidade / A teimosia e a vaidade dão as mãos / E Dona Maria, primeira até no nome / Há de encontrar Napoleão / Assombrando a ópera em Paris / Um compositor fantasma condenado à solidão / O mal que era apenas aparente / Foi tomando a sua mente / Fruto do destino e da discriminação / [...] / Nijinski, bailarino incomparável / Com certeza incurável na loucura pela dança / Tão louco quanto Bispo do Rosário / Fez do mundo um inventário para doar ao criador.

O propósito de Quintaes, competentemente transcrito em verso e música por Vadinho, Carlinhos e Pinto, foi colaborar para a queda do preconceito com relação às deficiências de caráter psíquico. Não foi por outra razão que Quintaes convidou para participarem do desfile funcionários e pacientes internos no Hospital Psiquiátrico Pinel.

Não percamos de vista que em português designamos os carnavalescos, os brincantes, de foliões, palavra que se origina em folia, que significa loucura. É, portanto, o folião, o bom louco. E viva a loucura!!!! Evoé!!!

## NOTAS

1 FARIAS, Júlio César. *Aprendendo português com samba-enredo*. Rio de Janeiro: Ed. Literis, 2004, p. 28.

---

**Fred Góes** é Professor Doutor de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras e Líder do Grupo Interdisciplinar de Estudos Carnavalescos (UFRJ/CNPq).