

Os Acadêmicos do Salgueiro: Uma escola de samba engajada

Guilherme José Motta Faria

1.1 – Engajados X Alienados – A função da cultura nos anos 1960

A virada da década de 1950/60 foi um momento de extrema relevância para a cultura brasileira. As manifestações artísticas se revelaram eixos potenciais na difusão de idéias e valores, que circulavam pelo mundo, refletindo e sendo apropriados pelos segmentos culturais brasileiros. O período foi vivido em um ritmo intenso e de grande efervescência, tanto estética, quanto ideológica.

Nas diversas áreas, artistas e intelectuais utilizavam suas obras como veículos para disseminação de ideais de justiça, liberdade e cidadania, transformando os temas políticos e sociais, reverberados nos meios de comunicação de massa, em representações que amplificavam o vigor dessas discussões trazendo também o olhar e a voz das ruas, das passeatas e das conversas dos bares.

Com a certeza de que essas manifestações artísticas e culturais desempenhavam um papel fundamental na formação dos indivíduos críticos da sociedade, foram sendo levantadas algumas questões teóricas e práticas, consideradas relevantes nesse intenso movimento: Como realizar obras de arte engajadas politicamente? Como discutir as grandes questões nacionais e levá-las ao povo? Como fazer com que o teatro, a música, o cinema, as artes plásticas, a literatura e a educação se apropriassem dos anseios populares e refletisse em obras de arte a síntese desse desejo coletivo? Como transformar a realidade social e tocar corações e mentes de um povo alienado e terceiro mundista?

A certeza que parecia se ter é que os artistas tinham uma missão, uma função social e parecia ser inadmissível não utilizar como ferramenta as diversas linguagens artísticas com o propósito de instruir politicamente o Povo. Essa tendência foi sintetizada na proposta da criação e produção dos CPCs da UNE¹ que funcionaram como propulsores de um arsenal de obras de arte onde o mais importante era que a

¹ Centros Populares de Cultura que a União Nacional dos Estudantes organizavam. Esses Centros tinham como função levar a produção artística até as áreas das periferias e pelo interior do país.

mensagem política sobressaísse à esfera da estética. O inverso seria considerado pecado capital, condenando o artista sem preocupações políticas a ser tratado como uma espécie de alienado do mundo intelectual.

Se nos primeiros anos da década de 60, amparados por um forte apoio do Estado prevaleceu essa idealização da função da arte, a medida que os anos iam se desenrolando outras vertentes passaram a ganhar o centro da discussão. Os meios de comunicação de massas ganharam um reforço que começava a fazer a diferença: as emissoras de Tv e sua vasta programação. Aliados ao já consolidado poder de comunicação do Rádio, da Indústria fonográfica, dos ícones do cinema, a tv no Brasil passa a se tornar o epicentro da cultura no país.

Dessa forma, outros discursos foram permeando essa dicotomia cultural que alinhava de um lado os tradicionalistas, engajados e ao lado os modernos, alienados. Entre a obsessão do novo e a veneração às raízes da cultura brasileira, uma tensão se localizava nesse epicentro, onde a novidade se contrapunha diretamente as bases da tradição. As disputas por esses legados invadiram todas as manifestações artísticas e essa queda de braço foi o referencial e o julgamento de valor que, dependendo do lugar de fala do emissor, era atacado ou louvado por sua postura e realização.

Assim sendo, o recorte temporal de nossa pesquisa se mostra revelador de um momento em que se presenciava a consolidação no Brasil de uma indústria no padrão típico da Cultura de Massas. Os veículos de comunicação em franca expansão e a entrada em cena das emissoras de televisão ampliaram as possibilidades de criação de programas de variedades e notícias, levando, segundo seus organizadores, mais entretenimento à população brasileira.

Com isso, a grande discussão no campo da cultura foi sendo articulada nas funções da obra de arte e a sua utilização como instrumento político, como elemento crítico e reflexivo ou como produto dessa sociedade de consumo. A questão estética parecia superada pelos dois grupos. Era necessário, na visão engajada, que o artista cumprisse a sua função social se comunicando com o público através dos sentimentos e da construção de uma consciência. Por outro lado, também pelo viés do sentimento e do divertimento esperava-se atrair esse público para consumir essa arte, comprando os discos, lendo os livros, assistindo aos filmes, novelas e programas de tv.

1.2 - As escolas de samba do Rio de Janeiro: entre o engajamento e alienação

O carnaval carioca desfrutava nos anos 1960 de prestígio e posição de destaque nos festejos de Momo, em âmbito nacional. Mesmo com a transferência da capital da República para Brasília, esse fato não ofuscou a primazia da Festa no Rio de Janeiro. As escolas de Samba, por conta de uma cobertura cada vez maior nos meios de comunicação² e por uma clara aceitação e aproximação com as classes médias da cidade haviam se tornado, as principais protagonistas do período carnavalesco.

Aparentemente deslocada das questões sociais e políticas, durante muito tempo, as escolas de samba foram tratadas como diversão para as massas ou como pitoresca manifestação da cultura popular ou folclórica, como alguns intelectuais se referiam.

De fato, nas propostas de enredo e nos sambas, consolidados na década de 50, as agremiações pareciam ser um espaço para repetição e manutenção da História Oficial, exaltando de maneira a - crítica os instituídos como “heróis nacionais”.

A manutenção dessas escolhas de personagens e fatos com uma narrativa então consagrada pela historiografia, tida como verdadeira, eternizada nos livros didáticos, dotava as agremiações de um respeito do Estado, das Organizações internas e até mesmo das comunidades de onde elas surgiam, pois o que estava escrito devia ser a pura verdade.

Entretanto, as inquietações começavam a aflorar. Em 1954 a união de escolas de samba do Morro do Salgueiro na Tijuca, zona norte do Rio, fez surgir os Acadêmicos do Salgueiro, escola que trouxe mudanças profundas nos desfiles, objeto central deste trabalho.

Diferente do que a maior parte da historiografia sobre o tema propõe a obrigatoriedade dos temas nacionais não foi uma imposição do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) durante o Estado Novo e sim uma prerrogativa das próprias agremiações, nos primeiros anos de desfiles nos anos 30. Esse fato, se devia ao desejo de buscar uma diferenciação em relação aos Ranchos³, estrelas maiores da

² No início da década, a Tv Continental exibiu flashes do desfile principal das escolas de samba. No final dos anos 1970, a Rede Globo passaria a transmitir na íntegra o desfile. Durante a década de 80, até sua extinção, a Rede Manchete rivalizou com a Globo pela melhor cobertura do evento.

³ Ver AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba Enredo*. FGV

Festa Momesca no início do século XX, que utilizam narrativas operísticas e da História Mundial como motivos de seus préstitos.

Levantando os enredos de onze escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro e duas da cidade de Niterói podemos ter uma idéia do que se exaltava enquanto mote para os desfiles das agremiações. De fato a palavra exaltar era bem o que acontecia nesse universo carnavalesco. O tom ufanista e laudatório encontra nos anos 50 seu período de maior vigor.

A Estação Primeira de Mangueira, por exemplo, levou para a avenida na década de 50 dois enredos sobre *Gonçalves Dias* (52 e 58), sobre a *Unidade Nacional* e o *Progresso da Nação* (51,53 e 57), exaltou a memória de *Getúlio Vargas* (56), cantou o *Plano Salte*⁴ (50) e lembrou o *Rio Antigo* (54).

A GRES Portela, outra escola tradicional e campeoníssima dentro do universo das disputas, apresentaram como enredos nesse período *Riquezas do Brasil* (50 e 56), Comemorando o retorno a presidência de Vargas *A Volta do Filho Pródigo* (51), Passado do país em *Brasil de Ontem, As seis datas magnas*⁵ e *Vultos e efemérides do Brasil* (52, 53 e 58), os *Legados de D.João VI* (57), os *400 anos de São Paulo* (54).

Outra escola, merecedora desse destaque é a Império Serrano, que começa sua história ganhando um tetracampeonato, sendo assim modelo e exemplo a ser seguido. Seus enredos na década de 50 foram *Antônio Castro Alves* (48), *Exaltação à Tiradentes* (49), *Batalha Naval do Riachuelo* (50), *61 Anos de República* (51), *Homenagem à Medicina, O Último Baile da Corte Imperial* e *O Guarani* (52, 53 e 54), *Exaltação à Duque de Caxias* (55), uma homenagem a Raposo Tavares em *O Caçador de Esmeraldas* (56), *Exaltação à Dom João VI* (57) e uma leitura da literatura dos Inconfidentes com *Exaltação à Bárbara Heliadora* (58).

A escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, contemporânea de criação e de início de desfiles com o Salgueiro, também seguia o modelo clássico dos enredos: (54) *O Caçador de Esmeraldas*, (55) *Páginas de Ouro da Nossa História*, (56) *O Gaúcho*, (57) *Riquezas Áureas do Brasil*, (58) *Tomada de Monte Castelo*.

Do outro lado da Baía de Guanabara, o modelo parecia imperar, pois as

⁴ Programa de governo do General Eurico Gaspar Dutra, que consistia no investimento prioritário nas áreas de Saúde, Alimentação, Transporte e Energia.).

⁵ As seis datas eram as seguintes Descobrimto, Revolta de Felipe dos Santos, Inconfidência Mineira, Independência, Guerra do Paraguai e Proclamação da República.

agregiações de Niterói seguiam a mesma linha de exaltação patriótica nos enredos escolhidos para os desfiles. A seqüência do GRES Unidos do Viradouro ilustra essa afirmação: *Tiradentes - Mártir da Independência* (50), *Vultos Nacionais* (52), *Cândido Rondon* (53), *Homenagem ao Estado do Rio* (54), *Batalha Naval do Riachuelo* (55), *Independência do Brasil* (56), *Quatro grandes feitos da História*⁶ (57) e *Primeiro Reinado* (58). Numa espécie de rodízio, os temas pareciam ser exatamente os mesmos, não mudando muito as propostas de figurinos e alegorias. O que mudava era a cor, por conta do respeito das agregiações com esse fator de identidade da escola.

Desde a sua fundação, o Salgueiro buscou ir um pouco além às temáticas escolhidas. Ainda muito presas ao contexto geral das demais escolas, mas já possibilitando perceber a tentativa de uma novidade. Em 54, com *Romaria a Bahia*, a religiosidade timidamente se apresentava.

No ano seguinte a Epopéia do Samba retomava um enredo já desenvolvido na década anterior pela Portela e Mangueira e se permite uma homenagem ao ex-prefeito Pedro Ernesto Batista. Aproveitam também o samba para criar uma narrativa de união e protagonismo as comunidades formadoras do espetáculo: *A epopéia do samba chegou. Foi em nossa antiga Praça Onze que os sambistas de fibra lutaram pra vencer, uniram Salgueiro, Mangueira, Portela, Favela, Estácio de Sá, resolveram resistir até a vitória chegar*⁷.

Brasil Fonte das Artes, o enredo de 1956 ficava no meio termo, entre a exaltação pura com dados de discussão pouco anotados antes como *És Brasil fonte das artes, cheio de riquezas mil, e os nossos selvagens já se faziam notar, depois veio a civilização, as academias dando nova formação à filosofia rudimentar*⁸.

O Salgueiro foi a primeira escola a fazer enredos que colocassem os negros em destaque e não na figuração, como em 1957 com *Navio Negreiro* e o desfile, que até então era confeccionado por pessoas da própria comunidade, passa a ser de

⁶ Não consegui localizar a letra do samba para fazer a constatação do tom, provavelmente de exaltação as datas oficiais.

⁷ Samba de Bala, Duduca e José Ernesto Aguiar em 1955. COSTA, Haroldo. Salgueiro 50 anos de Glória. São Paulo: Ed. Record, 2003, p.23.

⁸ Samba de Djalma Sabiá, Éden Silva (Caxiné) e Nilo Moreira. COSTA, Haroldo. Salgueiro 50 anos de Glória. São Paulo: Ed. Record, 2003, p.27.

responsabilidade de artistas plásticos. Surge então, no universo das agremiações, a figura do carnavalesco. Se os ranchos possuíam esses profissionais, desde muito tempo, as escolas de samba utilizavam como seus artistas, produtores do espetáculo, os artistas populares da própria comunidade.

Antes, porém da grande virada, a escola apresentou um enredo que seguia em outra direção dos rumos escolhidos até aquele momento. A ansiedade de uma vitória foi o fator da tentativa dos dirigentes da escola em se encaixar na tendência reinante. O enredo de 1958, *Exaltação aos Fuzileiros Navais*, de fato consistia na incorporação de táticas consagradas, até aquele momento, pelas demais agremiações de ponta, como as etapas necessárias a serem adotadas, únicas formas capazes de levar uma escola ao ansiado título.

Com o enredo sob a batuta do casal de artistas plásticos Dirceu Nery e Marie Louise Nery da Escola Nacional de Belas Artes, o Salgueiro desfilou em 1959 o enredo *Viagens pitorescas do Brasil, uma homenagem ao pintor francês Jean Baptiste Debret*, sobre seus diversos quadros e aquarelas onde retratou a vida cotidiana dos escravos pelas ruas do Rio de Janeiro.

Enquanto as demais desfilavam seus temas cotidianos, Mangueira *Brasil através dos Tempos*, Portela *Brasil Pantheon de Glórias*, Império Serrano *O Brasil Holandês*, *Homenagem a João Maurício de Nassau*, A Vila Isabel exaltava *Saldanha da Gama*, A Mocidade Independente de Padre Miguel *Os três Vultos que ficaram na História* e a Viradouro cantando o onipresente *Carlos Gomes*. Das escolas pesquisadas, somente a Beija Flor e a União da Ilha seguiam uma escolha mais contemporânea, mas também ufanista com ênfase na exaltação com *Copa do Mundo e Paisagens da Ilha*.

A escolha do Salgueiro poderia também seguir o modelo de exaltação, mas iluminar o pintor francês, membro da Missão Artística Francesa, que desembarcou no Brasil nos últimos anos da estadia de D. João VI já prenunciava um caráter de exaltação diferente, pois era sabido e notório, que dentro do acervo do artista o que era mais expressivo era o conjunto de aquarelas sobre a vida cotidiana dos escravos na cidade do Rio de Janeiro. Se alguém ou algum grupo seria exaltado esse segmento social seria o dos anônimos escravos do século XIX.

A escola obteve o vice-campeonato, conquistando uma posição inédita na sua

breve história e destacada no disputado mundo das escolas de samba. Os campeões passam a ser modelo e espelho. As inovações foram vistas com desconfiança pelas rivais, mas com o tempo passaram a ser apropriada pela cultura carnavalesca característica das escolas de samba.

Outro fator de pioneirismo neste desfile foi o fato da escola ter abolido naquele ano as cordas laterais que distanciavam o público de seus desfiles. Ampliava dessa forma, o contato dos espectadores com sua apresentação, aproximando o público com o enredo desenvolvido na avenida.

Dentre o corpo de jurados, naquele ano estava o Professor da Escola Nacional de Belas Artes, Fernando Pamplona que ficou sinceramente tocado com o desfile da agremiação e após um convite de Nelson Andrade, representante maior da escola aceitou ser o carnavalesco e criar e desenvolver os enredos para a escola tijuicana.

Com essa parceria estabelecida, Pamplona se tornou a principal figura de um processo de transformação estética e ideológica dos desfiles, trazendo para o Salgueiro um grupo de profissionais, ligados a ele pela Escola Nacional de Belas Artes e do setor de cenografia do Teatro Municipal. Esse elenco de artistas plásticos, com formação erudita e desejo de trabalhar na órbita da cultura popular contribuiu para a redefinição do conceito de escola de samba⁹.

A sequência de enredos desenvolvidos por esse grupo, tendo a temática negra e a revitalização da nossa história, através de encenações inovadoras, trouxeram a tona personagens marginalizados ou totalmente desconhecidos pela ótica da história oficial, dos livros didáticos.

Dessa forma, o universo das escolas de samba passava também a ser palco de propostas que revelavam um engajamento político e cultural. Sendo uma manifestação tida como da esfera cultura popular, parecia que as preocupações sociais e políticas não deveriam estar presentes. Refletindo sobre seu passado e ressaltando em seus enredos, personagens populares, homens e mulheres, negros, mulatos, pobres. O Salgueiro, com sua postura, inseriam nos desfiles uma postura militante.

⁹ Esse grupo reunia, sob a liderança de Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, Maria Augusta, Joãozinho Trinta, Rosa Magalhães, Lícia Lacerda, dentre outros.

1.3 - Arte e Política na Academia do samba

Os desfiles das Escolas de Samba foram se tornando com o passar do tempo, espetáculos grandiosos, que despertaram e continuam a despertar o interesse de grande parte da população brasileira. Fatos curiosos, pitorescos, personagens e o contexto histórico embasando cada enredo, nos permitem passar em “revista” os acontecimentos importantes, as idéias, tendências artísticas e comportamentais que influenciaram e continuam a influenciar nosso panorama cultural.

A história das escolas de samba pode ser trabalhada como chave de compreensão do todo histórico. Os aportes em seus enredos, o trabalho das comunidades, a repercussão dos desfiles, enfim a sua existência e a relação que se estabelece com os poderes públicos (municipal, estadual e federal) nos possibilitam construir a História política contemporânea do país nesse entrelaçar de informações e sensações, onde a plasticidade e, sobretudo o ritmo sincopado do samba-enredo serve de fonte de inspiração para a narrativa histórica e fonte de pesquisa, pois suas letras, a sinopse dos enredos, a materialização das idéias em alegorias e fantasias não devem ser descartados como possibilidade de material a ser analisado.

Revisitar um momento riquíssimo de acontecimentos e debates, onde o ambiente cultural estava extremamente revitalizado é um grande desafio intelectual que visa acrescentar novas abordagens à historiografia sobre os anos 1960 em nosso país. Período intenso da vida política brasileira, onde nos mais diversos segmentos culturais os artistas eram convidados a dar suas contribuições estéticas e ideológicas na formação social do povo brasileiro, externalizando anseios e problematizações.

Mediados pela inter-relação de um Estado em processo de transformação radical, desde os ventos finais do desenvolvimentismo de JK, da euforia e decepção do fenômeno Jânio, das incertezas do Governo de João Goulart ao desfecho do Golpe militar com seus generais-presidente, os anos 1960 encarnaram de maneira quase holística seu sentido mais profundo da busca de uma nova forma de fazer política tendo a cultura como campo fecundo.

Dessa forma, durante os anos sessenta ocorreu extensa produção de elementos e bens culturais, que com o imbricamento das questões políticas gerou vários desdobramentos nas nossas práticas culturais, ora de contestação, ora de enaltecimento de ideologias que se contrapunham no cotidiano. Era preciso ter

opinião e as artes, de maneira geral deveriam abrir caminhos para essas escolhas e para a formação constante de quadros políticos.

A trajetória dos Acadêmicos do Salgueiro de fato está plenamente conectada a esses fenômenos de transformação e fazendo sua escolha se mostrou uma escola de samba engajada. Revolucionou a ideologia e a estética dos enredos abrindo novo campo de discussões acerca da História brasileira e sua interpretação. Discutiram a causa racial, a valorização da ascendência africana e as reivindicações feministas ressaltando mulheres marcantes e até aquele momento esquecidas pela nossa cultura, através de sambas, fantasias e alegorias em desfiles marcantes e amplamente registrados na imprensa carioca.

Com efeito, essas práticas culturais, citadas acima, foram se constituindo em marcas incorporadas ao imaginário e ao cotidiano das demais escolas de samba, da problematização de uma consciência crítica na historiografia, na constituição dos pólos de discussão de gênero, classe e cor que são visíveis até os dias atuais, influenciando nossa maneira de compreender o mundo que nos cerca.

No contexto cultural dos anos 60, o ambiente do carnaval carioca vivia uma constante ação de circularidade cultural, onde se buscava representar na avenida os símbolos, oriundos de valores que vinham sendo “pregados” pelo Estado. Por outro lado o GRES Salgueiro demonstra um desejo de ampliar o leque de discussões e questionar a própria ascensão social por parte dos sambistas e sua tentativa freqüente de demarcar seu espaço numa atitude concreta, pautada no intuito de se afirmar como agentes culturais e, sobretudo, como cidadãos na sociedade brasileira.

1.4 – Os Acadêmicos do Salgueiro: uma escola de samba “engajada”

Na história do carnaval carioca, após a fase de estruturação nos anos 1930/40, houve a da consolidação entre o final dos anos 1940 início dos anos sessenta. A terceira fase foi a da transformação ideológica e estética percebida pela abertura que se verificou com novos temas servindo de enredo. A aparente ousadia coube a uma jovem escola, fundada em 1953, a partir de uma fusão entre três escolas de pequeno porte do Morro do Salgueiro, localizado no bairro da Tijuca¹⁰.

A história dos desfiles e do próprio carnaval carioca ganharia um capítulo

¹⁰ As escolas de samba eram as pequenas Unidos do Salgueiro, Depois Eu digo e Azul e Branco.

especial com as apresentações dos Acadêmicos do Salgueiro, que sintetizaram suas ambições estéticas e ideológicas na famosa frase de um de seus presidentes, Nelson Andrade, e que acabou se tornando a marca registrada da história da agremiação: *Nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente.*

De fato essa diferença foi uma das características fundamentais da escola de samba tijuicana, sobretudo quando ela se tornou a plataforma de lançamento de histórias pouco conhecidas pelo público em geral. Ressaltando personagens em sua maioria negros e mulatos, o Salgueiro acrescentou a linguagem visual e discursiva, pertinente aos desfiles, toda uma gama de representações que exaltavam a origem africana desses personagens e da ancestralidade que a própria festa carnavalesca, exacerbada nas escolas de samba representava.

Dessa forma, o Salgueiro trouxe para o centro das discussões as temáticas etnográficas, raciais e o debate em si sobre a participação dos negros na formação sócio-cultural do Brasil. A seqüência de desfiles entre 1959 e 1971 revela esse fulgor de criatividade, de descobertas e de militância, tendo o negro e suas peculiaridades, suas mazelas e suas alegrias amplificadas nos sambas e nos desfiles realizados pela escola. Foi a partir do Salgueiro que a temática negra entrou no rol dos enredos possíveis.

Fernando Pamplona, professor da Escola Nacional de Belas Artes foi a principal figura que sintetizou esse encontro entre esferas de produção cultural, propondo os temas e fazendo uma “catequese” junto aos moradores para que aceitassem vestir fantasias de tribos africanas em substituição das tradicionais vestimentas de nobres com suas perucas, sapatos e casacas.

Pamplona confessa que o início dessa trajetória foi turbulento, mas os resultados e, sobretudo a repercussão que os desfiles do Salgueiro foram atingindo permitiram que a comunidade do morro tijuicano e de simpatizantes da classe média da zona sul carioca se achegassem cada vez mais à agremiação.

Interessante perceber que essa parceria começou com Pamplona na *espinhosa* missão de ser jurado no desfile em 1959, onde se encantou com a apresentação do Salgueiro que havia trazido para organizar seu carnaval dois artistas plásticos, o casal Dirceu e Marie Louise Nery.

O primeiro enredo proposto por Pamplona foi paradigmático em relação ao

trabalho que ele desenvolveu na escola, escolhendo exaltar a figura de Zumbi dos Palmares com o enredo *Quilombo dos Palmares*. Para o desfile de 1960, o artista convidou seu colega do departamento de cenografia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Arlindo Rodrigues para auxiliá-lo, configurando uma parceria que renderia muitos frutos para o Salgueiro, para o carnaval carioca e para a cultura brasileira¹¹.

Em 1961 com *Vida e obra de Aleijadinho*, em 1962 com *O Descobrimento do Brasil*, em 1963 com *Xica da Silva* e com *Chico Rei* no carnaval de 1964 o Salgueiro revolucionou os desfiles das escolas de samba trazendo para o centro do evento a cultura brasileira em estado bruto com personagens quase desconhecidos do grande público, mas que encarnava de forma profunda a brasilidade de negros e mulatos.

Contando essas histórias de vida onde a superação era uma das maiores virtudes, a ação afirmativa do Salgueiro deu início a um processo de oxigenação das idéias no carnaval através do fenômeno da circularidade cultural que a partir dos seus desfiles fez circular por diversas camadas sociais esses personagens, suas idéias e práticas culturais.

Isso se verifica, pois não só o público que assistia aos desfiles e as comunidades que acompanhavam os ensaios se apropriaram destes temas. Os meios de comunicação de massas, o rádio, as revistas de grande circulação e as iniciantes emissoras de tv passaram a se interessar pelo espetáculo das escolas de samba e sua cobertura possibilitou umas abrangências bastante ampliadas das suas ações e temáticas.

Se no trabalho anterior sobre a GRES¹² Portela¹³ pude constatar que as escolas se apropriavam dos discursos e representações sociais produzidas pelo Estado, pela Imprensa e através do fenômeno da circularidade cultural transformavam essas informações e conceitos em sambas, alegorias e fantasias, com o Salgueiro o processo se inverteu.

A irradiação ideológica e estética que trouxe a cena novos personagens, a partir de novas interpretações da historiografia oficial, se tornaram visíveis e

¹¹ Haroldo Costa, *Salgueiro Academia do Samba*, Rio de Janeiro: Record, 1984, p.92.

¹² Essa sigla designa o título que todas as agremiações utilizam antes de seu nome específico e que significa Grêmio Recreativo Escola de Samba.

¹³ Guilherme José Motta Faria, *O Estado Novo da Portela: circularidade cultural e representações sociais no Governo Vargas*, dissertação de mestrado – UERJ, 2008.

reluzentes em diversos segmentos culturais no país. No ambiente teatral, nos filmes, na escultura, na moda, na música popular, na literatura, enfim, em diversos campos da cultura os temas abordados pelo Salgueiro foram sendo apropriados e ampliados.

Outro fato relevante é que as próprias escolas de samba, a partir da abertura temática do Salgueiro passaram a tratar também de temas relacionados às questões das condições sociais dos negros, desde a ancestralidade africana, o tempo da escravidão até o advento do samba e a proliferação dos subúrbios e favelas na cidade do Rio de Janeiro.

Os enredos de 1965, *História do Carnaval Carioca*, uma homenagem a pesquisadora Eneida de Moraes, abriu outra série de abordagens que colocavam a cidade e o carnaval carioca como personagens principais da trama escolhida. Cada vez mais assumindo nesta manifestação todos os traços da africanidade, tanto na questão rítmica quanto no gingado corporal que ia se inserindo ao manancial melódico que o samba-enredo ia estabelecendo.

Os amores célebres do Brasil e Histórias da Liberdade no Brasil, respectivamente os enredos de 1966 e 1967 novamente traziam a cena abordagens críticas da história do Brasil. Se a primeira estruturava sua narrativa no lado pitoresco dos amores, nem sempre oficiais como o do Imperador D. Pedro I e a Marquesa de Santos o segundo enredo citado trazia em seu bojo uma mensagem contra a opressão que se vivia naquele momento. Várias vezes os ensaios foram interrompidos com corte da energia elétrica e a desconfiança da presença de homens estranhos na comunidade, provavelmente policiais pertencentes ao DOPS que acompanhavam os ensaios para apontar qualquer tipo de conotação política na preparação do carnaval da escola.

Era de fato, uma demonstração de coragem por parte da agremiação, escolher o tema *liberdade* num momento crítico da nossa história política recente, onde o aparato militar montou um rígido esquema de repressão aos opositores ao regime, identificados, ou melhor, genericamente chamados de *comunistas*, procurando fechar todos os meios de comunicação para não informarem sobre as arbitrariedades cometidas pelos militares no poder.

O que chama nossa atenção é o fato de perceber o pioneirismo do Salgueiro permitindo pela via carnavalesca oferecer uma abordagem nova, ácida e mais

próxima da humanização dos personagens históricos, sobretudo, os de origem popular, numa nova forma de contar a história brasileira.

Em 1968 com *Dona Beija – a Feiticeira de Araxá*, a agremiação novamente marca sua trajetória de originalidade destacando uma personagem também desconhecida do grande público. Se Ana Jacinta não se inseria no rol dos personagens negros, uma marca já consolidada naquele momento pela escola, a sua menção pode ser incluída no rol das personalidades femininas exaltadas pela agremiação.

Com efeito, tanto em 1963, com Xica da Silva, quanto em 1965 numa homenagem a Eneida ou em 1966 com os amores célebres dando bastante ênfase e espaço para as figuras femininas dos casais célebres, estava se tornando outra tradição do Salgueiro dar destaque as mulheres que encarnavam em si o ideal de liberdade e de autonomia. Podia-se dizer que essas escolhas temáticas eram de certa forma, uma adesão da agremiação ao movimento feminista que tomava corpo, com grande intensidade em todo o mundo.

No ano seguinte o Salgueiro aparentemente faria uma “involução”, pois, o enredo escolhido *Bahia de Todos os Deuses* permitiria a escola fazer uma homenagem a um dos estados brasileiros mais representados nos desfiles da nossa festa carnavalesca. Entretanto, por conta dos maus resultados obtidos pelas agremiações que escolhiam o tema, geraram a crença que essa opção daria *azar*.

Mesmo sendo forte a superstição, o Salgueiro conseguiu o contrário, pois, a escola se tornou campeã exaltando a Bahia. O fato é que a abordagem da agremiação era bastante original transcendendo as representações da cultura e do povo da Bahia e investindo também nas representações das divindades presentes no candomblé.

Aparentemente por certo pudor ou temor de ir contra a estética estabelecida na festa que mesmo sendo pagã revelava os traços de uma cultura católica, essas imagens do culto religioso sincrético realizado na Bahia e apropriado pelos grupos a princípio negros que de lá partiram, era pela primeira vez utilizada na festa do Carnaval. Essa coragem de mesclar as igrejas católicas e os orixás do candomblé num desfile de escolas de samba e ganhar o título quebraram essa idéia pré-concebida da *mandinga* ou *azar* e passaram a ser recorrentes nos anos seguintes pelas demais agremiações.

A cidade do Rio de Janeiro foi tema do enredo de 1970, onde também o carnaval em seus primórdios ganhava destaque. Com *Praça Onze, Carioca da Gema* o Salgueiro fazia uma dupla homenagem, tanto para a cidade quanto para as escolas de samba. Pela primeira vez o reduto da Tia Ciata era cantado em verso e prosa oferecendo ao público e aos sambistas em geral uma versão do nascedouro do samba e das agremiações. O Salgueiro, desta forma criava uma genealogia para as escolas e para o próprio ritmo do samba estimulado pela turma do Estácio de Sá, liderados por Ismael Silva, Bide e outros sambistas que criaram a sincopa característica das escolas de samba.

O enredo da escola no carnaval de 1971, *Festa para um Rei Negro* encerra esse período de engajamento e militância da agremiação. É interessante notar que esse desfile fecha um ciclo de propostas temáticas que se tornariam razoavelmente recorrentes na história das escolas de samba. Partindo de uma narrativa que parecia gravitar entre o real e o ficcional a história contada era do menino rei que recebia a visita de uma corte especial vinda diretamente da África abriu caminho para alguns outros enredos que transitavam nessa esfera discursiva.

Dessa forma, a escola coroou seus personagens e a sua comunidade por aceitar o desafio e comprar a briga estética e ideológica proposta pelos artistas que estavam criando os desfiles da agremiação. Agora os trajes africanos que foram utilizados eram em sua maioria trajes de uma nobreza africana. A auto-estima e a ação afirmativa geravam o desejo da comunidade do morro do Salgueiro de se exibir com as fantasias afros, numa linhagem da nobreza do continente africano.

Essa nova postura foi conseguida ao longo de dez anos, após muitas conversas, alguns títulos e dos desfiles sempre marcantes do Salgueiro na década de 1960. Nessa altura, já participavam do barracão da escola, junto a Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, os artistas Maria Augusta, Joãozinho Trinta, Rosa Magalhães, Laíla, Renato Lage e outros que seriam os principais carnavalescos nos anos seguintes.

De fato, a ousadia estética e ideológica proposta pelo Salgueiro gerou frutos e paulatinamente as demais agremiações foram se apropriando das personagens, da esfera simbólica, das representações sociais e artísticas que a escola de samba da zona norte da cidade trouxe para a avenida dos desfiles. O carnaval, naquele

momento passava a ser sinônimo de Escola de Samba e esse conceito que já possuía três ícones: Portela, Mangueira e Império Serrano completavam seu panteon com a mais ousada das quatro: a GRES Acadêmicos do Salgueiro.

Referências Bibliográficas

- ALMADA, Izaías. *Teatro de Arena – Uma estética de resistência*. Coleção Paulicéia. São Paulo: Boitempo, 1998.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo*. – 1.ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BURKE, Peter. *Variedades da História Cultural*. Rio: Civilização Brasileira, 2002
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2004.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca dos Bastidores ao Desfile*. 1. ed. Rio: FUNARTE, UFRJ
- CHARTIER, Roger. *A história cultural; entre práticas e representações*. 2. Ed. Lisboa: Difel, 1990.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro: Academia do Samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Salgueiro 50 anos de glórias*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FARIAS, Edson. *O desfile e a Cidade. O carnaval espetáculo carioca*. 1.ed. Rio de Janeiro: e-papers, 2005.
- FERREIRA, Felipe. *O marquês e o jegue: estudo da fantasia para escolas de samba*. 1.ed. Rio: Altos da Glória, 1999.
- FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano – Vol. 4 - o tempo da ditadura : regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FREIXO, Adriano de e MUNTEAL FILHO, Oswaldo (orgs). *A Ditadura em Debate: Estado e Sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, Cia das Letras, 1987.
- HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de Viagem – CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. São Paulo: Record, 2000.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil, de Castelo a Tancredo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ZAPPA, Regina e SOTO, Ernesto. *1968 Eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.