

DE ESCOLA DA ARENA À ESCOLA DO PT: METAMORFOSES POLÍTICAS NOS SAMBAS- ENREDOS DA BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Data de Submissão: 09/02/2025

Data de aceite: 05/03/2025

Maxmiliano Martins Pinheiro

Universidade Candido Mendes, IUPERJ
Rio de Janeiro – RJ
<https://orcid.org/0000-0003-1708-6114>

FROM ARENA SCHOOL TO
PT SCHOOL: POLITICAL
METAMORPHOSES IN THE
SAMBA-PLOTS OF BEIJA-FLOR DE
NILÓPOLIS

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar as variações no escopo político dos sambas-enredos da Beija-Flor de Nilópolis, tendo como percurso o período que abrange desde a ditadura civil-militar, nos anos de 1974 e 1975, perpassando a era de Joãozinho Trinta, até alcançar o ano de 2003, após a vitória presidencial de Luís Inácio Lula da Silva. Para efetuar tal finalidade, esta análise desdobra-se nos seguintes objetivos específicos, de acordo com o espaço temporal sugerido: primeiramente, cumpre examinar os sambas-enredos que descortinam uma franca apologia ao período ditatorial; em seguida, deve-se investigar alguns enredos representados pelos desfiles de Joãozinho Trinta que, apesar da forte presença de um realismo mágico, indicavam alguma abertura à alteridade; por fim, cabe perscrutar no samba-enredo de 2003 a análise crítica que a agremiação carnavalesca apresenta do passado do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: conservadorismo, crítica social, samba

ABSTRACT: This paper aims to analyze the variations in the political scope of the samba-enredos of Beija-Flor de Nilópolis, covering the period from the civil-military dictatorship in 1974 and 1975, through the era of Joãozinho Trinta, until reaching the year 2003, after the presidential victory of Luís Inácio Lula da Silva. To achieve this purpose, this analysis unfolds into the following specific objectives, according to the suggested time frame: first, it is necessary to examine the samba-enredos that reveal a frank apology for the dictatorial period; then, it is necessary to investigate some plots represented by Joãozinho Trinta's parades that, despite the strong presence of magical realism, indicated some openness to otherness; finally, it is necessary to scrutinize the samba-enredo of 2003 for the critical analysis that the carnival association introduces about Brazil's past.

KEYWORDS: conservatism, social criticism, samba

INTRODUÇÃO

Considerada pelo público uma das deusas da passarela, a trajetória da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis despertou repúdios e admirações entre os amantes do carnaval carioca. Dentre as críticas levantadas, torna-se propício destacar o apoio ufanista da agremiação durante o regime militar, o protagonismo do bicheiro Aniz Abraão David, o Anísio, como seu patrono e empreendedor, e o fato dos desfiles luxuosos e grandiosos da escola, iniciados na época do carnavalesco Joãozinho Trinta, suplantarem a tradição do carnaval. No que tange às avaliações positivas, cabe salientar o forte envolvimento das comunidades da Baixada Fluminense com a agremiação e os projetos sociais desenvolvidos pela escola de samba em prol dessas comunidades.

Por essas razões, o objetivo principal dessa pesquisa é compreender, no âmbito político, as mudanças nos enredos da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, conforme os diferentes contextos históricos de sua trajetória. Tais períodos compreendem a inclusão da escola no primeiro grupo dos desfiles durante a ditadura, a longa atuação de Joãozinho Trinta, que lhe conferiu o título de campeã em cinco desfiles, consagrando o favoritismo da agremiação, e finalmente o ano de 2003, no início dos governos petistas, em que a escola desvela uma visão social mais crítica do país, embora antes tivesse apresentado temas sensíveis à questão da negritude. No intuito de atender a esse objetivo geral, cumpre especificar alguns tópicos como base para o seu desenvolvimento: examinar os sambas-enredos que descrevem o período ditatorial sob um tom ufanista; em seguida, deve-se analisar alguns enredos que foram apresentados nos desfiles de Joãozinho Trinta, pois indicam tanto a presença da fantasia quanto do valor da cultura negra e da crítica social; e finalmente, investigar no samba-enredo de 2003 o refinamento que a agremiação carnavalesca confere a sua análise crítica em torno do passado histórico do Brasil.

De acordo com sua metodologia, o presente trabalho tem como suporte teórico a compreensão histórica das diversas contextualizações ilustradas nos sambas-enredos da Beija-Flor de Nilópolis. Por conseguinte, serão utilizadas fontes históricas que elucidam a trajetória da escola durante a ditadura civil-militar, a entrada e o gerenciamento do bicheiro Anísio Abraão David e o carnavalesco Joãozinho Trinta, e a postura dessa agremiação carnavalesca no período pós-ditadura. Ademais, no campo discursivo, serão empreendidas análises textuais de algumas letras de sambas-enredos dessa escola que configuram as mudanças em torno da temática política, conforme os períodos históricos selecionados. Sendo assim, em cada seção do capítulo, há referências históricas e as leituras dos enredos de alguns sambas do respectivo período. Espera-se que essa pesquisa contribua com as questões concernentes a arte e a cultura, tendo o carnaval como uma importante expressão cultural.

A BEIJA-FLOR E A ÉPOCA DA DITADURA

A Beija-Flor de Nilópolis foi fundada em 25 de dezembro de 1948 como bloco Associação Carnavalesca Beija-Flor, tendo como fundadores Milton de Oliveira, Edson Vieira Rodrigues, Valentim Lemos, Hamilton Floriano, entre outros. Há várias fontes que discutem a escolha do nome desse pássaro para a escola de samba. Uma delas, que é a mais conhecida, sustenta que a mãe de seus fundadores, Dona Eulália, sugeriu “beija-flor” por gostar muito dessa espécie de pássaro, enquanto outras afirmam que o nome foi dado devido a um rancho carnavalesco já existente em Nilópolis (ALBUQUERQUE, 2018). A associação carnavalesca teve seu primeiro desfile datado em 1949, em Nilópolis, quando 40 foliões a introduziram como bloco de rua, e somente em 1953, a associação virou Grêmio Recreativo, pois se inscreve na Confederação das Escolas de Samba (ALBUQUERQUE, 2018). Até os anos 1970, a Beija-Flor de Nilópolis era uma agremiação pequena, com pouca visibilidade, não integrando ainda o grupo especial das grandes escolas de samba, mas tornou-se um instrumento de intermédio entre a atuação do jogo do bicho e a tentativa dos grandes contraventores do Rio de Janeiro serem bem aceitos nos círculos políticos da ditadura (LIMA, ARAÚJO, 2020). É durante o período ditatorial que a agremiação carnavalesca começa a ampliar sua projeção nos desfiles por causa dos sambas-enredos que enalteciam alguns projetos realizados pelo governo militar durante os anos de chumbo (LIMA, ARAÚJO, 2020).

Com efeito, o vínculo da família David, ao qual pertencia o futuro patrono da escola de samba, Aniz Abraão David, com os setores conservadores da política já vinha de longa data. O médico Jorge Sessim David elegeu-se deputado estadual pela UDN (União Democrática Nacional, principal partido de direita na democratização de 1945 a 1964) no Rio de Janeiro, em 1962, sendo o mais votado do partido devido ao seu prestígio profissional em Nilópolis (JUPIARA, OTAVIO, 2015). Jorge era primo de Anísio e irmão do professor Simão Sessim, ambos filiados à UDN, e apoiaram o golpe militar de 1964, concebendo a ditadura como a oportunidade de dominarem a região da baixada fluminense (JUPIARA, OTÁVIO, 2015). O resultado dessa empreitada política ocasionou a nomeação de Simão Sessim, em 1964, como secretário de educação em Nilópolis, e na sua posse na prefeitura desse município, em 1973, que decorreu de sua vitória eleitoral pela ARENA (Aliança Renovadora Nacional), principal partido político de direita que sustentou a ditadura militar (LIMA, ARAÚJO, 2020).

No que concerne ao controle da família Abraão David sobre a agremiação carnavalesca, cumpre asseverar que o processo pela posse da escola se iniciou quando Nelson Abraão David, irmão de Anísio, casou-se com Marlene Sennas, filha do primeiro presidente da Beija-Flor, José Rodrigues Sennas, que proporcionou a Nelson, na segunda metade dos anos 1960, uma relação efetiva com o grupo carnavalesco da Baixada (JUPIARA, OTAVIO, 2015). Foi após a conquista de Nelson pela presidência da Beija-Flor, em 1972, que o domínio da família Abraão David se consolida na escola. Na época, o Brasil

vivenciava o auge da repressão política e o regime militar procurava propagandistas para justificar as suas ações. É desse modo que a agremiação carnavalesca aderiu a enredos de sublimação ao governo, servindo tanto como aparato ideológico para os projetos governamentais, quanto veículo de influência ideológica nos setores populares do carnaval carioca (LIMA, ARAÚJO, 2020). Os enredos que figuraram o ufanismo exacerbado dessa escola de samba em relação a ditadura foram: “Educação para o desenvolvimento”, em 1973, “Brasil Ano 2000”, em 1974, e o “Grande Decênio”, em 1975. Tais sambas-enredos marcaram negativamente a história da Beija-Flor de Nilópolis que, até o momento, costuma ser lembrada pelos adversários como “Unidos da ARENA”. O primeiro enredo, em 1973, que exaltava o Mobral como reforma de ensino, foi responsável pelo acesso da escola ao Grupo 1, visto que anteriormente tinha ficado muito tempo nos Grupos 3 e 2. Vale examinar a temática da exaltação da ditadura civil-militar nos enredos de 1974 e 1975, na qual é desenvolvida uma visão mais panorâmica do contexto histórico da época.

Em “Brasil Ano 2000”, a escola Beija-Flor enaltecia os seguintes temas: a expansão ferroviária desenvolvida na época da ditadura, a exploração do petróleo como minério extraído dos solos, a miscigenação racial, as atividades turísticas associadas com o folclore regional, e a potência futura do Brasil diante da era da comunicação, como ideias configuradas na mentalidade de um artista que imagina um prognóstico do país para o ano 2000:

É estrada cortando/ A mata em pleno ser tão/ É petróleo jorrando/ Com
afluência do chão/ Sim chegou a hora/ Da passarela conhecer/ A ideia do
artista/ Imaginando o que vai acontecer/ No Brasil no ano dois mil/ Quem
viver verá/ Nossa terra diferente/ A ordem do progresso/ Empurra o Brasil pra
f rente/ Com a miscigenação de várias raças/ Somos um país promissor/ O
homem e a máquina alcançarão/ Obras de emérito valor/ Na arte na ciência
e cultura/ Nossa terra será forte sem igual/ Turismo e folclore altaneiro/ Na
comunicação alcançaremos/ O marco da potência mundial. (BEIJA-FLOR
1974 – Brasil Ano 2000)

Percebe-se um forte nacionalismo no tom ufanista que traduzia no samba-enredo as realizações da ditadura civil-militar. De fato, os enredos apresentados pela agremiação carnavalesca nos anos 1973, 1974 e 1975, desvelam uma mudança radical de linha temática, deixando de lado o traço folclórico, que outras escolas ainda exploravam, para ressaltar as realizações do governo federal na avenida (JUPIARA, OTÁVIO, 2015). Ainda em relação à análise textual, nota-se o apelo à miscigenação, à arte, à ciência e à cultura como fatores distintivos do povo brasileiro, e uma concepção vulgarizada do positivismo, por meio do lema “ordem e progresso”, que apenas ressalta o tom autoritário de um progresso guiado por uma ordem, isto é, um “mando”, esquecendo-se da complexidade da sociologia positivista no que concerne à estática social e à dinâmica social, como expressões do consenso, do aperfeiçoamento e da solidariedade sociais.

Já em, “O Grande Decênio”, a agremiação carnavalesca procura salientar neste samba-enredo, os projetos específicos efetuados pelo regime, no período de 1965 a 1975, nas esferas econômica, social e educacional, conforme o desdobramento dos governos consecutivos, destacando: o fortalecimento do comércio e da indústria como florescimento do capital nacional, a criação do PIS/PASEP como direito trabalhista, o fato da economia ter alcançado projeção internacional, e o programa de alfabetização MOBRAL, como estratégia de expansão educacional:

É de novo carnaval/ Para o samba este é o maior prêmio/ E a Beija-Flor vem exaltar/ Com galharia/ O Grande Decênio/ Do nosso Brasil que segue avante pelo céu, mar e terra/ Nas asas do progresso constante/ Onde tanta riqueza se encerra/Lembrando PIS e PASEP/ E também o FUNRURA L/ Que ampara o homem do campo/ Com segurança total/ O comércio e a indústria/ Fortalecem nosso capital/ Que no setor da economia/ Alcançou projeção mundial/ Lembraremos também/ O MOBRAL, sua função/ Que para tantos brasileiros/ Abriu as portas da educação. (BEIJA-FLORES 1975 – O Grande Decênio)

Em suma, o período ditatorial mostra que a escola Beija-Flor de Nilópolis pautou os seus sambas-enredos conforme o teor ufanista e nacionalista da ditadura civil-militar que procurava através do carnaval divulgar o seu aparato político-ideológico (BEZERRA, 2016). Tais temáticas encontravam-se sob o crivo da diretoria da escola, representada por Nelson Abraão, a partir de 1972, e os membros da família Abraão David prestavam e recebiam favores dos governos desse período (BEZERRA, 2016). Na verdade, Anísio favoreceu-se das truculências e dos abusos de grupos militares e policiais que atuavam na perseguição e tortura de presos políticos que faziam oposição à ditadura (JUPIARA, OTAVIO, 2015). Obviamente esses enredos deveriam apresentar a visão de um Brasil desenvolvimentista no nível socioeconômico, e um povo com um forte empreendedorismo cultural, obliterando os conflitos sociopolíticos existentes.

A ERA DE JOÃOZINHO TRINTA NA ESCOLA

O carnavalesco Joãozinho Trinta gerenciou os desfiles da Beija-Flor de Nilópolis entre 1976 até 1992. Com efeito, ele foi o carnavalesco mais longevo da escola no Grupo Especial, considerando o fato de que, após sua saída, Maria Augusta ficou somente no ano de 1993 e Milton Cunha em 1994 a 1997, quando a agremiação consolida, em 1998, uma comissão de vários carnavalescos para confeccionar os seus desfiles, tendo mantido até o presente esse esquema. Durante esse período, a Beija-Flor conquista cinco campeonatos em 1976, 1977, 1978, 1980 e 1983. A contratação de Joãozinho Trinta decorreu de um processo de mudança no formato plástico-visual dos desfiles da Beija-Flor, uma vez que a diretoria da escola mudou, em 1976, o foco temático do enredo que deveria prestar homenagem ao famoso bicheiro e patrono da Portela, Natal (BEZERRA, 2011). De fato, a escolha desse enredo não foi aleatória, uma vez que os bicheiros Nelson e Anísio almejavam mais poder, sendo a homenagem atribuída a Natal da Portela, o mais popular dos bicheiros da velha guarda, uma imagem que Anísio tinha de si mesmo quando alcançasse o topo da contravenção (JUPIARA, OTAVIO, 2015).

Deixando o Salgueiro e ingressando na Beija-Flor, Joãozinho sabia do estigma negativo que a agremiação carregava como “Unidos da Arena”, visto que os diretores Nelson e Anísio apoiaram explicitamente a ditadura, mas o verdadeiro motivo dessa mudança de escola de samba, segundo o carnavalesco, foi a possibilidade de realizar um projeto social para as crianças carentes de Nilópolis (BEZERRA, 2011). Cumpre acrescer que Joãozinho sempre sublinhou sua ruptura com os enredos que antes exaltavam as ações governamentais do regime militar (BEZERRA, 2011). Para alguns pesquisadores, o fato de Joãozinho desenvolver enredos que ilustram “a fuga da realidade” mostra uma postura condizente com o perfil conservador da família Abraão David, posto que não refletem sobre as mazelas sociais do país (BEZERRA, 2011).

O samba-enredo “Sonhar com rei dá leão”, descortina tanto a rotina do jogo do bicho na vida das pessoas, já que todos sonham em ganhar neste sorteio popular, quanto as apostas e as correlações dos animais na imaginação do povo. Além disso, a letra faz apologia à história do jogo do bicho, citando o Barão de Drummond e homenageando o bicheiro Natal, patrono da Portela que é considerada a escola madrinha da Beija-Flor:

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/
Cantando e lembrando em cores / Meu Rio querido, dos jogos de flores/
Quando o Barão de Drummond criou/ Um jardim repleto de animais/ Então
lançou um sorteio popular/ E para ganhar/ Vinte mil réis com dez tostões/ O
povo começou a imaginar/ Buscando no belo reino dos sonhos/ Inspiração
para um dia acertar/ Sonhar com filharada, é o coelhinho/ Com gente teimosa,
na cabeça dá burrinho/ E com rapaz todo enfeitado/ O resultado pessoal,
é pavão ou é veado/ Desta brincadeira/ Quem tomou conta em Madureira/
Foi Natal, o bom Natal/ Consagrando sua Escola/ Na tradição do Carnaval/
Sua alma hoje é águia branca/ Envolta no azul de um véu/ Saudado pela
majestade, o samba/ E sua brejeira corte/ Que lhe vê no céu (BEIJA-FLOR
1976 – Sonhar com rei dá leão)

Como se observa, o enredo “Sonhar com rei dá leão” firma a nova fase da escola de samba, pois por mais que os diretores estivessem envolvidos com a ditadura (na verdade, a diretoria da agremiação sempre foi vinculada aos partidos de direita), a homenagem aos bicheiros recorria à imaginação popular, através de sonhos e apostas, fomentando a existência de um mundo fantasioso. É dessa forma que Joãozinho ao explorar o imaginário, mostra sua liderança profética e estética, consolidando o compromisso de levar o público evadir à plenitude da beleza, sendo esta inconciliável com a miséria social (FARIAS, 2012). Com efeito, em sua crítica aos intelectuais de esquerda, o carnavalesco declarou que o povo gosta de ver o luxo na avenida, enquanto a intelectualidade só acentua a pobreza e a mazela social (FARIAS, 2012). Entre os desfiles que expressaram esse amplo investimento no mundo fantástico, conforme seus enredos, merecem destaque: “Vovó e o rei da Saturnália na corte egípciana”, “O paraíso da loucura”, em 1979, “O Sol da meia noite”, em 1980, “O carnaval é a oitava das sete maravilhas do mundo”, em 1981, “O olho azul da serpente”, em 1982, entre outros.

Entretanto, deve-se destacar que, apesar da forte ênfase à fantasia e ao imaginário popular, há alguns sambas-enredos desenvolvidos ainda durante o gerenciamento de Joãozinho na Beija-Flor que indicam certa abertura à cultura negra e ao conflito social. Dentre os sambas que valorizam a negritude e seus impactos na sociedade brasileira, merecem atenção “A criação do mundo na tradição Nagô” e “A grande constelação das estrelas negras” que se consagraram como clássicos do carnaval carioca. Já o enredo de “Ratos e urubus, larguem minha fantasia” ilustra uma crítica social imiscuída num realismo mágico. Em “A criação do mundo na tradição nagô”, a letra assume um relevo narrativo que relata a formação do nosso planeta de acordo com um conto de matriz africana. Conforme a narrativa, o senhor do infinito Olurun pediu que Obatalá criasse o mundo, mas o último se perde no caminho. Os continentes foram formados por cinco galinhas d’Angola, o mar surgiu dos caracóis, o fogo veio de um camaleão dourado e o ar surgiu dos pombos brancos:

Bailou no ar/ O ecoar de um canto de alegria / Três princesas africanas / Na sagrada Bahia/ Iyá Kalá, Iyá Detá, Iyá Nassô/ Cantaram assim a tradição Nagô/ Olurun! Senhor do infinito!/ Ordena que Obatalá/ Faça a criação do mundo/ Ele partiu, desprezando Bará/ E no caminho, adormecido, se perdeu/ Odudua/ A divina senhora chegou/ E ornada de grande oferenda/ Ela transfigurou/ Cinco galinhas d’Angola e fez a terra/ Pombos brancos criou o ar/ Um camaleão dourado/ Transformou em fogo/ E caracóis do mar/ Ela desceu, em cadeia de prata/ Em viagem iluminada/ Esperando Obatalá chegar/ Ela é rainha/ Ele é rei e vem lutar/ Iererê, ierê, ierê/ Travam um duelo de amor/ E surge a vida com seu esplendor (BEIJA-FLOR 1978 – A criação do mundo na tradição Nagô)

Apesar do enredo ter adquirido um viés bastante mítico, devido a sua estrutura estritamente narrativa, não apresentando as opressões e conflitos sofridos pelos povos africanos, cumpre salvaguardar que, nos desfiles anteriores, a escola abandonara a linha afro-brasileira para dar lugar as realizações da ditadura, conforme os interesses políticos da diretoria da escola em recrudescer sua intimidade com o governo (JUJIARA, OTAVIO, 2015). Por isso, a elaboração de um samba-enredo que apresentava a criação do mundo segundo uma literatura de matriz africana significou um certo olhar à alteridade. Já em “A grande constelação das estrelas negras”, o enaltecimento à cultura negra se revela de modo bem mais concreto, pois o samba-enredo fazia referências às personalidades negras que se destacaram no cenário cultural brasileiro:

Ô, ô, ô Yaôs quanto amor/ Quanto amor/ As pretas velhas Yaôs/ Vêm cantando em seu louvor/ A constelação/ De estrelas negras que reluz/ Clementina de Jesus/ Eleva o seu cantar feliz/ A Ganga-Zumba/ Que lutou e foi raiz/ Do negro que é arte, é cultura/ É desenvoltura deste meu país/ Ê Luana, ê Luana/ O trono de França será seu baiana/ Pinah, Pinah/ A Cinderela negra/ Que ao príncipe encantou/ No carnaval com o seu esplendor/ Grande Otelo homem show/ Em talento dá olé/ E o mundo inteiro gritou gol/ Gol do grande Rei Pelé/ Ô Yaôs (BEIJA-FLOR, 1983 – A grande constelação das estrelas negras)

Uma vez que o negro é considerado um símbolo da desenvoltura cultural do país, algumas personalidades são lembradas como referências aos diversos ramos da vida nacional: Clementina de Jesus como cantora, Luana e Pinah como modelos de beleza, Grande Otelo como artista, e Pelé como jogador. Além disso, no âmbito histórico-político, quem tem destaque é Ganga-Zumba, o primeiro líder do Quilombo dos Palmares, tio de Zumbi que assinou o primeiro tratado de paz com o governo de Pernambuco. Enfim, esses sambas-enredos mencionados, assim como outros que surgirão posteriormente, descortinam a frequência do tema da africanidade na Beija-Flor de Nilópolis, embora haja críticas sobre a forma como eles são representados (BISPO, 2009).

No desfile “Ratos e urubus, larguem minha fantasia”, Joãozinho Trinta trouxe para a avenida nobres esfarrapados e mendigos na comissão de frente indicando a crítica social. Com efeito, o luxo virava lixo e o lixo, luxo no mundo de ilusão. Para intensificar a crítica, o Congresso Nacional foi apresentado num imenso carro dourado, infesto de ratos e políticos fantasiados de Carmem Miranda, enquanto o Cristo Redentor estava esfarrapado e rodeado de favelas e indigentes, o que impeliu a censura num país que estava sendo redemocratizado (MAIA, 2010). O ano de 1989 significou a tentativa da Beija-Flor apagar seu passado dos anos 1973, 1974 e 1975, ingressando no período da redemocratização política do Brasil por meio da denúncia dos “ratos e urubus” da política brasileira. (MAIA, 2010). Urge então o exame do samba-enredo a fim de verificar essa crítica social:

Leba laro, ô, ô, ô/ Ebo lebará, laiá, laiá, ô/ Leba laro, ô, ô, ô/ Ebo lebará,
laiá, laiá, ô/ Reluziu, é ouro ou lata/ Formou a grande confusão/ Qual areia
na farofa/ É o luxo e a pobreza/ No meu mundo de ilusão/ Xepa, de lá pra
cá xepêi/ Sou na vida um mendigo/ Da folia, eu sou rei/ Xepa, de lá pra cá
xepei/ Sou na vida um mendigo/ Da folia, eu sou rei/ Sai do lixo a nobreza/
Euforia que consome/ Se ficar, o rato pega/ Se cair, urubu come/ Vibra meu
povo/ Embala o corpo/ A loucura é geral/ Larguem minha fantasia, que agonia/
Deixem-me mostrar meu carnaval/ Firme, belo perfil/ Alegria e manifestação/
Eis a Beija-Flor tão linda/ Derramando na avenida/ Frutos de uma imaginação
(BEIJA-FLOR 1989 – Ratos e urubus, larguem minha fantasia)

De acordo com a letra, luxo e lixo são os elementos opostos que se entrelaçam na descrição da ostensiva riqueza e da degradante pobreza que fazem parte da realidade. Toda a confusão e denúncia social são frutos da imaginação do sambista, por isso a agremiação, sob a gerência de Joãozinho não abandona a fantasia como pano de fundo. Com esse samba-enredo, o carnavalesco faz com que o seus desfile apele para o consenso popular, convidando os miseráveis para irem aos lixos do país e retirem sobras de luxo para participarem de uma grande festa de carnaval (FARIAS, 2012). Em síntese, o samba “Ratos e urubus, larguem minha fantasia” principia uma nova fase em que a Beija-Flor mostra sua crítica social que tende a ser aprimorada com sua evolução no samba carioca, conforme será visto a seguir.

O REFINAMENTO DA CRÍTICA SOCIAL

O ano de 2003 demarcava o início dos governos petistas após a vitória presidencial de Luís Inácio Lula da Silva em 2002. Foi nesse ano que a escola Beija-Flor desfilou na avenida apresentando o enredo “O povo conta a sua história: Saco vazio não pára em pé - A mão que faz a guerra faz a paz”. O desfile, em simetria com o samba-enredo, denunciava através de um discurso histórico a opressão sofrida dos vários povos que constituem o Brasil. Neste sentido, as nações indígenas resistiram à tortura e à invasão dos colonizadores, enquanto os negros lamentavam o fim da liberdade, uma vez que foram retirados da terra de origem. Como o samba salienta a indignação e a revolta do povo brasileiro, figuras históricas como Zumbi, Tiradentes e Lampião são exaltadas como símbolos de luta e de resistência, cujas trajetórias servem de exemplo para os cidadãos brasileiros que, no presente, são explorados e anseiam pela tolerância e pela paz. Tais observações podem ser constatadas no desdobramento do samba-enredo:

Luz, divina luz que me conduz/ Clareia meu clarear, clareia/ Nas veredas da verdade, cadê a felicidade?/ Aportei, num santuário de ambição/ E o índio muito forte resistiu/ A tortura implacável assistiu/ Enquanto o negro cantava saudade/ Da terra mãe de liberdade/ Na França é tomada a bastilha/ O povo mostra a indignação/ Revoltado com o diabo/ Que amassou o nosso pão/ Grito forte dos palmares: Zumbi/ Herói da inconfidência: Tiradentes/ Nas caatingas do nordeste: Lampião/ Todos lutaram contra força da opressão/ Nasce então Poderosa guerreira/ Que desenvolve seu trabalho social/ Cultura aos pobres, abrigou maltrapilhos/ Fraternidade, de modo geral/ Brava gente sofrida, da baixada/ Soltando a voz no planeta carnaval/ Eu quero liberdade, dignidade e união/ Fui lata, hoje sou prata/ Lixo, ouro da região/ Chega de ganhar tão pouco Tô no sufoco vou desabafar/ Pare com essa ganância, pois a tolerância/ Pode se acabar/ Oh, meu Brasil/ Overdose de amor nos traz/ Se espelha na família Beija-Flor/ Lutando eternamente pela paz. (BEIJA-FLORE 2003 - O povo conta a sua história: Saco vazio não pára em pé, a mão que faz a guerra faz a paz)

Cumpramos acrescentar que, no último carro alegórico do desfile, foi apresentada uma gigantesca imagem do presidente eleito Lula, principal figura política do PT e uma das maiores lideranças da esquerda brasileira, mandando beijos para o público. Desse modo, a Beija-Flor aprimorava sua crítica social, revelando não apenas sensibilidade diante das temáticas do conflito e da opressão sofrida pelos povos subalternizados, mas também capacidade de se plasmar ideologicamente conforme as circunstâncias políticas de uma época. A Beija-Flor, depois de amargar vários vice-campeonatos, levou o título de campeã do carnaval em 2003. Deve-se ter em mente que, com o governo Lula, o Brasil iniciava uma fase de inserção de um governo mais socializante, devendo a escola adaptar-se ao novo tempo, embora a diretoria da escola fosse um grupo político conservador que sempre controlou a cidade de Nilópolis. Portanto, a designação da Beija-Flor como “Escola do PT”, conforme o título deste artigo, possui um teor meramente figurativo para indicar a habilidade dessa escola de samba em modificar o tom político de seus enredos conforme as circunstâncias históricas.

De fato, a família Abraão David já demonstrara essa capacidade de moldagem política na redemocratização no início dos anos 1980, após a derrota de Moreira Franco, filiado ao PDS, partido do parlamentar Simão Sessim associado com a família, Anísio procurou ter relações amistosas com Brizola e outros políticos do PDT, pois sabia que deveria agir com diplomacia política para manter o seu domínio na contravenção, no município e na escola de samba (JUPIARA, OTAVIO, 2015). Porém, se por um lado a Beija-Flor como entidade carnavalesca favorece o ganho político da família Abraão David, por outro, ela propicia a formação identitária dos habitantes de Nilópolis como fator externo (ALBUQUERQUE, 2018). Se a agremiação carnavalesca promove a identidade coletiva entre os moradores, a família Abraão amplia o seu território político no município (ALBUQUERQUE, 2018). De qualquer modo, a Beija-Flor descortina em seus enredos uma elasticidade política que consegue assimilar a crítica social como um dos elementos resultantes de uma variedade temática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória da escola Beija-Flor de Nilópolis desvela que as mudanças de teor político efetuadas nos sambas-enredos decorrem dos interesses e das iniciativas dos atores sociais envolvidos. Neste sentido, o vínculo entre a diretoria da escola, liderada por Aniz e Nelson Abraão, com os setores de repressão da ditadura civil-militar, para se firmarem na máfia do jogo do bicho e no domínio político de Nilópolis, impeliu a propagação de enredos que enaltecessem os projetos governamentais do regime militar, dando a agremiação carnavalesca o rótulo negativo de “Unidos da Arena”. Com a entrada de Joãozinho Trinta, que foi selecionado pela diretoria da escola, os sambas-enredos assumem uma linha temática voltada para a fantasia, pois os diretores se esforçaram para ofuscar o passado negativo da Beija-Flor, promovendo desfiles glamourosos com grandes alegorias e ricas fantasias. Tal empreendimento modificou radicalmente a rotina dos desfiles das agremiações carnavalescas, uma vez que elas seguiram o exemplo da escola nilopolitana transformando a estética visual. No decorrer da democratização brasileira, a Beija-Flor redesenha aos poucos os seus sambas-enredos, aprimorando a crítica social, para adaptar-se às demandas do pensamento contemporâneo. Em poucas palavras, arte e política são indissociáveis no carnaval, uma vez que todas as manifestações culturais correspondem a um contexto histórico determinado.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, E. A. A. Beija-Flor de Nilópolis e Nilópolis da Beija-Flor: mecanismos de uma construção identitária e de poder na Baixada Fluminense. **Revista Tamoios**, São Gonçalo (RJ), ano 14, n. 2, p. 162-181, jul.-dez. 2018.

BEZERRA, L.A. Interferência militar e poder familiar em Nilópolis. In: SALES, J.R.; FORTES, A. (org.). **A Baixada Fluminense e a Ditadura Militar: movimentos sociais, repressão e poder local**. Curitiba: Prismas, 2016.

BEZERRA, L. A. Joãozinho Trinta e os carnavais da Beija-Flor – os significados do trabalho artístico na confecção dos desfiles das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011, p. 1-13.

BISPO, C. C. M. Discursos e representações sociais da África nos enredos das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. **Revista África e Africanidades**, ano 2, n. 6, agosto 2009, ISSN 1983-2354, p. 1-15.

FARIAS, E. Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do “gosto do povo” em Joãozinho Trinta. **Revista Sociedade e Estado**, volume 27, número 13, Setembro/Dezembro 2012, p. 594-625.

JUPIARA, A.; OTAVIO, C. **Os porões da contravenção: jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

LIMA, T. R.; ARAÚJO, V. M. Por trás da fantasia: a Beija-Flor de Nilópolis e seus enlaces com a Ditadura Civil-Militar. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso**, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 788-801, dez. 2020.

MAIA, C. E. S. Soltando o verbo: ratos e urubus, diretamente o povo escolhia o presidente. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 109-125, nov. 2010.

MATERIAL DA INTERNET

C.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis (RJ) letras de música. <https://www.letras.mus.br/beija-flor-rj/> Acesso em 05/02/2025