

# Samba-Exaltação, Samba-Tema e Samba-Enredo: os caminhos da música de carnaval na cidade de São Paulo durante o século XX

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Bruno Sanches Baronetti*

*FFLCH- USP – brunobaronetti@yahoo.com.br*

**Resumo:** A presente comunicação apresentará as diferentes formas de construção da música de carnaval dos cordões e escolas de samba na cidade de São Paulo durante o século XX. Inicialmente, no início do século XX, foram feitos ao ritmo da *marcha-sambada* pequenas canções exaltando os cordões e grupos carnavalescos. Na década de 1940, começaram a ser introduzidos temas específicos para os desfiles, modificando as canções entoadas pelas agremiações durante os desfiles. A partir de 1968, com a oficialização do carnaval de São Paulo, passou a ser obrigatório as escolas desfilarem com samba-enredo.

**Palavras-chave:** Escolas de samba na cidade de São Paulo. Samba-enredo. Samba-tema. Samba-exaltação.

**Samba-Exaltação, Samba-Tema e Samba-Enredo: The Paths of Carnival Music in the City of São Paulo in the Twentieth Century**

**Abstract:** This communication presents the different ways of building the carnival music of “cordões” and samba schools in São Paulo in the twentieth century. First, in the early twentieth century, were made to march pace of “marcha-sambada” songs exalting the “cordões” and carnival groups. In the 1940s, specific to the shows themes began to be introduced by modifying the songs sung by the associations during the parades. Since 1968, with the institutionalization of the Carnival of São Paulo, became compulsory schools paraded with samba.

**Keywords:** Samba schools in São Paulo city. Samba-enredo. Samba-tema. Samba-exaltação.

A presente comunicação é derivada de um capítulo de uma dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da FFLCH-USP. Apresenta as diferentes modificações pelas quais passou música executada durante o carnaval de rua na cidade de São Paulo ao longo do século XX. Esta viveu três momentos distintos. Nas primeiras décadas do século, a principal forma da população pobre e negra se divertir era desfilarem nas ruas em agremiações conhecidas como “cordões” de carnaval. Eles desfilavam com um ritmo chamado *marcha-sambada*, uma fusão do ritmo da marcha militar europeia – notada, por exemplo, no uso de instrumentos de sopro característicos das bandas militares que iria se popularizar com as marchinhas de carnaval – com o samba de bumbo, do interior do estado de São Paulo, descrito acima, marcado por uma característica sonoridade grave.

Quanto às letras das músicas apresentadas durante os desfiles, estes “cordões” utilizavam músicas próprias, normalmente com oito versos divididos em duas quadras, de autoria de seus integrantes. Estas pequenas marchas ficaram conhecidas como

samba-exaltação, justamente pela temática ser de divulgação, entusiasmo e glorificação dos feitos da própria agremiação.

Nos anos 1940, os “cordões” e as primeiras escolas da cidade começaram a introduzir um tema que iria orientar o desfile, podendo ser algum personagem histórico ou mesmo temas da cultura brasileira e africana. Por exemplo, em 1956 a escola Nenê de Vila Matilde trouxe como tema para os desfiles o livro de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala*. Este samba-tema traz a temática da escravidão e do sofrimento da população negra, inaugurando no carnaval paulista uma tradição de enredos de temas ligados às tradições afro-brasileiras, imortalizando o verso “É banzo que negro tem”. O refrão do samba enredo era: “Na casa grande tudo é alegria/ Na casa grande tudo é festança/ Na senzala, negro chora/ chora que nem criança”. Com isso as fantasias, os carros alegóricos e as músicas compostas para o carnaval passaram a ter um diálogo, formando um conjunto.

Em 1968 houve a oficialização dos desfiles dos cordões e escolas de samba pela Prefeitura Municipal da cidade de São Paulo, com esta passando a patrocinar e dar incentivos financeiros para os desfiles. Paralelo a isso, a Prefeitura impôs regras que deveriam ser seguidas pelas escolas de samba para receber estes incentivos, como a obrigatoriedade de se desfilar com o ritmo do samba e de se adotar um samba-enredo, o que já vinha sendo adotado por algumas escolas. Segundo o regulamento o samba-enredo deveria tratar apenas de fatos históricos de cunho nacional, se consolidando em São Paulo o modelo que já estava presente nos desfiles do Rio de Janeiro desde meados dos anos 1930.

A principal diferença entre o samba-tema e o samba-enredo está na simplicidade do primeiro. Ele é composto a partir da ideia ou tema que a escola está apresentando na avenida, como por exemplo, o livro de Gilberto Freyre, ou sobre a cidade de São Paulo, mas sem um compromisso de ser um samba, de cuja letra sai os elementos que estruturam o desfile de uma escola, de acordo com o dado enredo. Também se definiu que os sambas-enredos deveriam passar por uma censura prévia e serem aprovados pela Prefeitura para poderem desfilar. Com isso, as escolas de São Paulo também passaram a utilizar para seus desfiles um samba-enredo Caracterizado por melodias solenes, por jogos rítmicos frequentes (às vezes fazendo com que a sílaba tônica não coincida com o acento musical, o que aumenta o efeito da sincopa).

A década de 1970 apresenta a consolidação dos sambas-enredos na cidade e partir da década de 1980 há uma aceleração rítmica na forma de compor os sambas-

enredo, que ficam com andamentos mais rápidos, descaracterizando-os, aproximando-se da marcha. Este fenômeno se inicia no Rio de Janeiro em algumas escolas e se intensifica nos sambas apresentados pelas escolas de sambas da cidade de São Paulo nos anos 1990.

Uma das justificativas da aceleração dos sambas-enredo é para eles se adaptarem ao crescimento do número de pessoas que desfilam nas escolas de samba. Se até a década de 1970 as agremiações desfilavam com centenas de pessoas, a partir da década de 1980 e 1990 passam a desfilar com milhares de pessoas no mesmo período de tempo ou até mesmo em um espaço de tempo menor, portanto, para as escolas não perderem pontos, as pessoas precisam passar rápido pela passarela e uma música mais rápida facilitaria isso. Para Mestre Gabi, este processo em que a música deve ditar o ritmo dos passos das pessoas que se apresentam atualmente na avenida não é um samba-enredo, mas uma *marcha-enredo*<sup>1</sup>. Os ritmistas, para conseguir sustentar estes sambas na avenida, são obrigados a tocar mais de 150 toques por minuto, medidos no metrônomo.

Osvaldinho da Cuíca apresenta outra justificativa para o aceleração dos sambas-enredo a partir da década de 1980. Para ele, o fenômeno se dá pela concorrência do desfile das escolas de samba com os blocos de carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro:

Você sabe qual a razão dos sambas-enredos acelerarem tanto? Enquanto as escolas limitaram seus componentes, os blocos, como o Bafo da Onça e Cacique de Ramos aumentaram. Então você vê, teve uma época que quiseram fechar o sovaco do cristo, porque saía duzentas mil, cem mil pessoas. Aonde vai caber essa quantidade de gente? Não cabe. Aí que dá o vandalismo, porque vai pela cidade andando, quebra carro e atrapalha o trânsito. Cem mil pessoas pela cidade atrapalha o trânsito. E os blocos estavam indo nesse caminho. Por causa do bafo da onça e do cacique de ramos. Então o que aconteceu? As músicas dos blocos eram mais empolgantes, contagiava mesmo. Tinha aquela:

*Essa onda que eu vou, olha a onda, iaiá.*

E acelerar, acelerar. E as escolas vinham:

*Vejam essa maravilha de cenário*

*É um episódio relicário.*

Tava tudo quietinho, né? Balanceado. E os blocos já metendo o pau. O maior número era dos blocos. Porque antigamente era o contrário. Migraram para os blocos, o pessoal de escola de samba, pra encher os blocos. É mais empolgante o bloco com samba de embalo. E aí o samba-enredo passou a ser

---

<sup>1</sup> Entrevista com Mestre Gabi. Data: 25/10/2010.

samba de embalo. Embalo de embalar mesmo. Essa é a verdadeira história. Não isso que contam por aí, tem que acelerar porque tem que desfilar em uma hora<sup>2</sup>.

Como mostram Luiz Simas e Alberto Mussa (SIMAS; MUSSA, 2010), os sambas-enredo começam a ficar estruturalmente semelhantes. É adotada uma espécie de “fórmula” pelos compositores para dar conta deste novo modelo. A “fórmula” criada no Rio de Janeiro e transportada para São Paulo é o samba-enredo “Peguei um ita no norte”, que contagiou a avenida com o refrão: *Explode coração, na maior felicidade é lindo o meu Salgueiro, contagiando e sacudindo essa cidade*, de autoria de Demá Chagas, Arizão, Celso Trindade, Bala, Guaracy e Quinho.

A partir deste samba, muitas escolas de samba passaram a exigir de seus compositores sambas-enredo que tivessem refrões fortes, alegres e que exaltassem a escola, como o citado acima. Como evidencia Leila Blass, o refrão desempenha um papel importante no samba enredo, “expressando o que está internalizado por todos e preparando a passagem para o conteúdo a ser tratado nas estrofes seguintes” (BLASS, 2007, p. 68). Já para Rachel Valença, o refrão seria “um recurso precioso para captar a simpatia e a participação das arquibancadas” (VALENÇA, 1996, p. 87).

Os sambas-enredo passam a ter uma divisão diferente com uma primeira parte, seguida de um refrão de oito versos (16 compassos) e de uma segunda parte, seguida de um segundo refrão também com oito versos. Este segundo refrão, na verdade, é o “refrão principal”, que tem como função “levantar e empolgar a avenida”, mencionando sempre, de forma entusiástica, o nome da escola, às vezes até fugindo da temática do enredo. Esta parte deve ter uma melodia também mais empolgante, para todos cantarem. Apesar de estas músicas serem grandes em extensão, os seus versos são cada vez mais curtos, porque, como apontam Mussa e Simas, é difícil para os foliões, em geral, conseguirem entoar mais de oito sílabas, em quatro compassos (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 118).

No geral, a primeira parte destes sambas-enredo tem em torno de dez versos e predomínio do tom maior; já a segunda tem a mesma extensão, mas um predomínio do tom menor em sua primeira parte para, no fim, dar entrada ao “triumfal refrão principal” (MUSSA e SIMAS, 2010, p.117).

---

<sup>2</sup> Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 21/01/2012.

Coração, amor, emoção, galera, luz, brilhar, resplandecer, irradiar... Esses são substantivos e verbos que mais aparecem nos sambas-enredo das escolas do Grupo Especial do Rio e de São Paulo, a partir da década de 1990, quando os desfiles passam a ocorrer no Sambódromo. Como atesta Osvaldinho da Cuíca<sup>3</sup>, sambas que fogem a essa regra não têm chances dentro das eliminatórias promovidas pelas escolas. Prova dessa nova condição é que Osvaldinho concorreu com sambas na escola de samba Vai-Vai e Gaviões da Fiel e foi tachado de ultrapassado, que seus sambas não seriam adequados para o andamento do desfile. Outro fenômeno criticado por Osvaldinho é a poluição visual dentro dos sambas-enredo, com mensagens para a escola, para a comunidade, para o presidente da escola, diretoria etc. Nesta safra de sambas-enredos surgidas a partir da década de 1990 há a presença de uma grande exaltação à própria escola, principalmente nos refrãos, e a não descrição de todo o enredo ao longo da música, o que ocasiona a perda de pontos. Para ele, isso alimenta o “ego da comunidade”, mas não se traduz em vitória na avenida, nem em sambas elaborados.

Também é caracterizado por letras extensas com muitos versos e por um vocabulário sofisticado, que se afasta definitivamente da linguagem popular e dos sambas de terreiro e de quadra. Passa a ser um tipo de samba feito exclusivamente para ilustrar o enredo que a escola desenvolverá durante o seu desfile.

## Bibliografia

BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.

BRAIA, Ana. *Memórias de Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

CERTEAU, Michel de. *Artes do Fazer:1. A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, Ed.Vozes, 1994.

CRECIBENI, Nelsinho. *Convocação Geral: A Folia está na Rua. O Carnaval de São Paulo tem História de Verdade*. São Paulo: O Artífice Editorial, 2000.

MUNIZ, J. Júnior. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.

---

<sup>3</sup> Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 21/01/2012.

MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz Antônio. *Samba de Enredo. História e Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

OLIVEIRA, Chirstian Dennys Monteiro de. *Geografia do turismo na cultura carnavalesca: O sambódromo do Anhembi*. São Paulo: Paulistana, 2007.

SIMSON, Olga Rodrigues Von. *Carnaval em Branco e Preto. Carnaval Popular Paulistano 1914-1988*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo. Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008.

URBANO, Maria Aparecida. *Sampa, Samba e Sambista: Osvaldinho da Cuíca* São Paulo: Edição do Autor, 2004.

URBANO Maria Aparecida. *Carnaval & Samba em evolução na cidade de São Paulo*. São Paulo: Ed. Plêiade, 2006.

VALENÇA, Raquel. *Carnaval. Pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura do Rio, 1996.