
Beija-flor em Contra-ataque: a Escola de Samba de Nilópolis canta sua Decolonialidade¹

Rafael dos Santos MOREIRA²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar os discursos que a escola de samba Beija-flor de Nilópolis apresenta em seus carnavais, tendo por base o samba-enredo de 2022. A pesquisa parte do tensionamento entre o estigma que a agremiação possui pelos enredos ideologicamente alinhados com a Ditadura Militar de 1964 e a posterior mudança com a aposta em discursos contra-hegemônicos e decoloniais. Para realizar tal abordagem utilizo os seguintes aportes teóricos: Bernardino-Costa; Grosfoguel (2016), Rivera (2020) e Goffman (2004). Parto de uma análise do samba, sua resistência e estrutura contra a padronização ocidental, analiso a chegada de discursos decoloniais no carnaval, o estigma da Beija-flor e finalizo com os elementos que apontam a relevância da escola de Nilópolis na luta contra-hegemônica, portanto, considerada partícipe do pensamento decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: decolonialidade; escola de samba; samba; estigma; comunicação.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como foco investigativo os discursos e negociações que o Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis apresenta através do carnaval de 2022, utilizando do samba-enredo como fio condutor para afirmar pensamentos e a própria trajetória da agremiação. Considerando o que foi investigado, observo que tal discurso representa outros carnavais que a escola de Nilópolis levou para a rua Marquês de Sapucaí. Sob uma ótica que considero decolonial, o enredo parte de noções que o conceito constantemente aborda e atribui o pensamento ao que se constrói em características técnicas e sociais do samba enquanto cultura popular (RIVERA, 2020).

No carnaval de 2022, a Beija-flor apresentou o enredo “Empretecendo o Pensamento é ouvir a voz da Beija-flor”, o qual aborda o que a negritude construiu enquanto protagonista em diversas áreas da sociedade. A letra do samba, em forma de protesto, começa com a desmistificação da servidão e pobreza em território africano representando

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM/UFPB), e-mail: moreirarafael@id.uff.br.

as civilizações locais com mais poder, como Kemet; apresenta as resistências contra o processo colonial afrodiáspórico brasileiro; representa o protagonismo da negritude na cultura popular, política, arte, literatura e finaliza com a própria escola de samba que é e dá voz à comunidade, transformando-as em igualmente protagonistas.

Até o momento, a leitura da agremiação em 2022 pode ser considerada decolonial nos moldes das resistências afrodiáspóricas, definidas por Maldonado-Torres como uma “emergência do condenado como pensador, criador e ativista e com a formação de comunidades que se juntem à luta pela descolonização como um projeto inacabado” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 45), isto é, a “emergência de um outro discurso e de uma outra forma de pensar” (p. 44). Baseia-se em um processo contínuo de afirmação, onde “o *locus* de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos” (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 19).

Apesar de tal definição, outro ponto é levado em consideração na presente investigação, onde alguns discursos são frequentemente elencados nos estudos de carnaval e no diálogo comparativo entre as agremiações sobre a Beija-flor que, no início de sua ascensão – mais precisamente de 1973 a 1975 –, cedeu a enredos patrocinados pela Ditadura Militar de 1964, considerada desde então a escola chapa-branca. O presente artigo, portanto, evidencia o conflito entre o discurso hegemônico e do contra-hegemônico, observando a escola de samba enquanto protagonista na resistência pela descolonização e o constante reforço da visão negativa desse flerte com o poder, aqui retratado como “estigma”³ e, sobretudo, pergunta: é possível que a Beija-flor, em toda essa controvérsia, possa contribuir com a construção e o fomento de uma identidade para a população negra e periférica? Por que o estigma ainda é tão latente frente às outras agremiações?

Nas sessões posteriores, proponho contextualizar o percurso do samba e a relação com a negritude nas escolas de samba do Rio de Janeiro, em seguida investigo artigos que pontuam a Beija-flor como chapa-branca e a consequente estigmatização do seu lugar e chego à análise do desfile de 2022, aprofundada no samba-enredo, observando as possíveis contribuições desse e de outros carnavais que a agremiação trouxe para se afirmar enquanto parte fundamental da luta pela valorização enquanto representante da negritude. Dado o caminho a se seguir, pretendo apontar os aspectos que mais se

³ Baseado na obra de Goffman, 1988, o conceito será abordado no desenvolvimento do presente artigo.

aproximam do conceito de decolonialidade, indicando também possíveis negociações com o que é hegemônico para a conquista de espaços dentro do cenário carnavalesco. Reforço que a pesquisa parte do lugar que me insiro enquanto sambista e espectador da Beija-flor, com conhecimento prévio dos desfiles que enxergo no samba e, através do convite feito pelos pesquisadores que me referencio, justifico tal encargo como um

chamado para as novas gerações de pesquisadores que pensam e falam de um *locus* de enunciação negro para se integrarem nesse diálogo pluri-universal, transmoderno e decolonial. (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 22).

SAMBA: INSURREIÇÃO E DISCURSO

1. Insurreição

No debate acerca da decolonialidade, se torna imprescindível recapitular o processo constitutivo que culminou no conceito aqui pontuado, visualizando os episódios – a meu ver – correspondentes à resistência contra-hegemônica. Denominados “vadios e capoeiras” pelo Estado, o então Distrito Federal estabelece atos coibitivos à comunidade negra e periférica no período pós-abolição (LOPES; SIMAS, 2015)⁴, visto que tais tentativas expõem uma manutenção do lugar subalterno vivenciado desde o período escravocrata, isto é, mantém a população recém-alforriada à margem de toda participação política, fora do mercado e sem possibilidade de escalada social (SPIVAK, 2010), utilizando a violência como método de poder sobre os “sujeitos mudos pelo imperialismo cultural” (LINO, 2015, p. 77).

Diante da complexidade histórica das identidades coletivas (RIVERA, 2020), tomo como característica do samba o exercício de interação com o seu redor, desenvolvendo o controle sobre o que podemos chamar de discurso e realidade próprios. O samba ressignifica a existência dos indivíduos que o cercam, isto, durante as primeiras décadas do século XX, na figura de moradores e frequentadores da Pequena África, no Rio de Janeiro. É, portanto, através do samba que parte desses sujeitos subalternos repensam a cidade e o espaço de modo geral, apresentando seus elementos “mais

⁴ Violência, pp. 297 - 300; Vadiagem, Lei Da. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Artigo nº 399. (LOPES; SIMAS, 2015).

livremente”, equivalentes à sua realidade. Aqui se funde o samba como cultura e o samba como gênero musical. Trotta explica a polêmica de se pensar a música e a identidade, observando as dinâmicas que o gênero aporta como prática cultural. O autor evidencia as apropriações que o samba pôs à época, por ter sido caracterizado como uma identificação de grupos majoritariamente negros, composto também por diversos atores sociais cujo legado reverberam até os dias de hoje. Em suas palavras, afirma que

quando se fala em “música popular”, estamos nos referindo a uma prática cultural que resulta nos cruzamentos de diferentes experiências individuais, culturais, sociais e musicais, ocorridos no cenário múltiplo das cidades modernas. [...] É indiscutível, por exemplo, que o gênero samba esteve durante todo o século passado e até os dias de hoje estreitamente identificado como uma prática cultivada majoritariamente por negros. Neste caso, a identificação diz respeito às origens do gênero, aparecendo de maneira variada de acordo com a época, os autores e o pensamento de cada momento. (TROTТА, 2011, P. 75).

Ressalto a importância de se pensar o samba em suas mais variadas dimensões. O que posso sugerir a seguir, é refletir acerca da música popular e sua consequente ramificação, transformando o imaginário dos que foram afetados por ele – e posso dizer que se trata de uma cultura em formação, no que se refere a identidades étnicas.

Pensar música significa pensar nos elementos de significação que se imprime nela historicamente. A música pode ser vista como estruturante no viver dos indivíduos, emocionalmente, significativamente e até esteticamente (BLACKING, 1973), também caracteriza coletivamente de acordo com a forma que os grupos a utilizam, aproximando ou segregando. No caso da música, com ênfase na música popular das comunidades afrodiáspóricas, abre precedência para uma formação política de resistência, se tornando elemento central nas lutas por espaço, acentuação de movimentos de solidariedade e demais conflitos que envolvem o sujeito marginalizado, nas palavras de Quintero Rivera:

Esta importância confere à música repercussões fundamentais de natureza política; não necessariamente no imediatismo do partidário, mas no sentido amplo da política, como imposições e resistências, solidariedades e conflitos pelo exercício e distribuição do poder. Historicamente, sua apropriação e controle (na maioria das vezes, indireto) tem sido um elemento central nas lutas sociais, e a multiplicação de seu exercício – compor, tocar, cantar, dançar – faz parte das aspirações democráticas e da memória ritual de conservação. (RIVERA, 2020, p. 90).

Movimento anterior à letra, a experiência sonora do samba por si só já evidencia um caráter contra-hegemônico, capaz de romper com a racionalidade ocidental imposta pela organização padronizada dos sons. É importante ressaltar que a música é definida como uma organização humana dos sons, mas que durante o processo de racionalização da sociedade é possível enxergar uma série de normas do espaço e do tempo (RIVERA, 2020), padronizando a música sem levar em consideração os elementos significantes para determinada cultura ou grupo étnico. Essa sistematização implicou em certo estranhamento do canto e da dança com “diferentes” ritmos e, nesse momento, os gêneros musicais latino-americanos entram no contexto, pois de certa maneira rompem com o padrão. Mesmo não desconsiderando os avanços na música, questionam essa noção geral do uníssono, afirmando sua expressão “entre o cantável e o dançável, entre a tonalidade e o ritmo.” (RIVERA, 2020, p. 121).

Até o presente momento, afirmo que a análise citada também diz respeito ao samba, visto que essa ruptura com a modernidade ocidental parte mais incisivamente dos lugares subalternos do “Novo Mundo”, ou seja, parte dos que estavam à margem da modernidade. Não apenas expressam significativamente seus ritos e memórias diaspóricas, a música – o samba – se posiciona como contra-hegemônica(o) frente ao que é imposto enquanto sociedade ocidental, como descreve Rivera,

É precisamente das culturas moldadas por essas experiências, das sociedades constituídas pelo próprio processo de modernização mas à sua margem, onde surgiram as três tradições de expressão sonora (muito inter-relacionadas) que romperam a hegemonia absoluta que a música extraordinária da modernidade da sociedade ocidental parecia ter chegado ao início do século XX. (RIVERA, 2020, p. 122).

Documentado, o samba se ramifica e apresenta sua personalidade no cenário do Rio de Janeiro. Trotta cita Nei Lopes, pesquisador focado na influência africana na cultura brasileira, onde se afirma o desencadeamento do samba no cenário carnavalesco, criado por pessoas pretas e pobres situadas nos morros e periferias da cidade, que reivindicaram “a criação de seus primeiros blocos, ranchos, “embaixadas” (depois escolas) de samba, os quais servem também de núcleos de socialização e defesa comunitária.” (TROTTA, 2011, p. 76). Processo que buscou legitimidade durante o período de ebulição política do país, o samba começou a se estabelecer com reflexos de mudanças comportamentais no

cotidiano da cidade, através da “implementação de uma “indústria cultural” no País” e, justamente na Era Vargas, as escolas de samba se estabelecem durante o carnaval.

2. Discurso

Nos primeiros 10 anos de existência, as escolas de samba se estruturavam de maneira mais informal, criativamente e se inventando sem tanta base financeira. Nesse primeiro momento, os bicheiros se aproximam das escolas como doadores principais, dando mais ênfase à festa. Nos anos 1930, ocorre o início das subvenções públicas em busca de certa identidade nacional (TURETA; ARAÚJO, 2013, p. 115). No entanto, o governo estabeleceu que as escolas de samba levariam para a Avenida temas de caráter nacional, revisitando histórias e heróis equivalentes ao que o Estado Novo reverenciava. Exponho, nesse momento, o embate entre o samba/samba-enredo que se posiciona como contra-hegemônico na construção do ritmo e do tempo em detrimento à padronização ocidental e o discurso que se apresenta em conformidade com o poder público, condicionado à construção de uma identidade forçada na Era Vargas (FERREIRA, 2012, p. 165).

Período de ebulição política também gera ramificações do que pode ser considerado caráter nacional/nacionalista. O pesquisador Felipe Ferreira contextualiza algumas mudanças no cenário carnavalesco como consequências do “combate” no pós-guerra, com personagens e narrativas inéditas sob influência de pessoas que possuem conhecimento de causa e que aderiram ao samba. Figuras engajadas politicamente encontraram nos desfiles dos anos 1960 um solo fértil de vivências e discursos da própria comunidade. A figura de Fernando Pamplona, recebido pelo G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro “revolucionaria” a visão nacionalista, trazendo um dado que a História oficial não compõe. O assunto é retratado no trecho que ressalta

Uma ação direta sobre estes espaços populares começa a se desenhar, como, por exemplo, o envolvimento direto do artista, professor universitário e militante de esquerda Fernando Pamplona com o Salgueiro, propondo enredos de valorização na história negra, em oposição à história “oficial”. Uma atitude pedagógica que incluía, inclusive, o convencimento dos sambistas a usar fantasias “africanas” eu lugar dos duques e barões que povoavam os desfiles das escolas desde seus primeiros anos. (FERREIRA, 2012, p. 165).

Fernando Pamplona, professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi pioneiro na junção do saber acadêmico com a cultura popular do carnaval sob aprovação de uma agremiação. A visão política do professor favoreceu a difusão dos saberes que a própria comunidade do samba carrega, seja por meio das tradições orais ou por personagens conhecidos pela história oficial que não possuem reconhecimento de seus feitos e das resistências que geraram alguns resultados positivos que temos hoje, a exemplo de Zumbi dos Palmares. Pamplona trouxe ao universo das escolas de samba seus alunos e seus parceiros de trabalho do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e, assim por diante, conhecemos hoje o cenário e a leitura dos signos carnavalescos, partindo do barroco nacional ao uso da estamperia inspirada nos povos de tradição iorubá-nagô.

Esse aspecto, que chamo de “curadoria do carnavalesco” não permanece como um movimento “de fora para dentro”. Algumas figuras que vieram do mundo acadêmico se reconhecem no mundo do samba. As escolas de samba geram bambas pensadores, bambas compositores e bambas artistas plásticos, que passam a constituir uma cena carnavalesca no Rio de Janeiro. Reforço a importância dos artistas que compõe o carnaval e o seu lugar. Menciono em meu artigo de 2020 que alguns ofícios remontam profissões de caráter hegemônico (como figurinistas, cenógrafos e iluminadores), mas esse lugar de disputa para sair da subalternidade faz parte desse ofício carnavalesco, que interage com o circuito das escolas de samba (MOREIRA; OLIVEIRA, 2020, p. 888-889).

A consolidação das representações afrodiáspóricas nos desfiles de escolas de samba passa pelo contexto político e se estende até o período de repressão pela Ditadura Militar de 1964. A necessidade de afirmação do seu lugar enquanto instituição majoritariamente negra foi compreendida pelo Salgueiro em 1960 com o enredo Quilombo dos Palmares, com uma perspectiva histórica, mas considerando a visão do negro que resistiu. A valorização dos enredos afrodiáspóricos são considerados políticos pelo início de um embate com a hegemonia das histórias oficiais, visto que outras agremiações também assinaram desfiles e sambas de enredo correspondentes às suas visões de sujeitos que pretendem quebrar o lugar subalterno e se colocar como parte importante da História, assim como seus lugares de vivência e influência, a exemplo, novamente, do Salgueiro, que em 1969 canta a Bahia de todos os Deuses, ou em 1971 com a Festa para um Rei Negro, consolidando a figura monárquica sem representações europeias de realeza, mas reverenciando a estética africanizada sob supervisão de

Pamplona e do Diretor de Carnaval da agremiação Luiz Fernando do Carmo, o Laíla – figura que ganhará notoriedade mais à frente.

O engajamento das agremiações faz entender o avanço das lutas contra-hegemônicas ao longo do século XX, observando a prática sonora de ruptura com a padronização e o discurso voltado à valorização dos povos negros na cena carnavalesca. Sambas-enredo com afirmações políticas diretas também aparecem no contexto dos anos 1960 e 1970, como o samba Heróis da liberdade, do G.R.E.S Império Serrano, comentado pelo pesquisador Felipe Ferreira como

Uma atitude pedagógica que incluía, inclusive, o convencimento dos sambistas a usar fantasias “africanas” em lugar dos duques e barões que povoavam os desfiles das escolas desde seus primeiros anos. Enredos e sambas “politizados” são valorizados, como o famoso “Heróis da liberdade”, de Silas de Oliveira (“Ao longe, soldados e tambores, alunos e professores cantavam assim: Já raiou a liberdade!”), não por acaso assumindo o posto até hoje incontestável de “melhor samba enredo de todos os tempos”. (FERREIRA, 2012, p. 165)

Outros sambas ganham destaque ao longo do século, como o desfile de Kizomba – A Festa da Raça, do G.R.E.S Unidos de Vila Isabel em 1988, centenário da abolição e ano da constituinte, observando a celebração do negro e o agradecimento pelo “verdadeiro libertador”, ao se cantar “Valeu, Zumbi / O grito forte dos Palmares / Que correu terra, céus e mares / Influenciando a abolição”, enredo de Martinho da Vila e composição de Luiz Carlos da Vila, Rodolpho de Souza e Jonas Rodrigues.

Diante dessas contribuições para a política e cultura popular do país, onde a Beija-flor de Nilópolis é inserida? Até o momento, os exemplos vistos nas referências bibliográficas correspondem ao Centro-Norte da cidade do Rio de Janeiro. A escola de Nilópolis, por outro lado, é lembrada no contexto dos anos 1970 como oposição a esse movimento contra-hegemônico e de contestação durante a ebulição política da ditadura. Apresentarei a seguir pontos de vista que fazem menção à Beija-flor como chapa-branca e seu conseqüente flerte com o poder em vigor à época. A discussão de estigma e o meu argumento se estruturam nessa discussão entre as escolas e um certo comparativo de acordo com a sua posição e figuras de influência enquanto instituições.

O BEIJA-FLOR DE CHUMBO

Em um salto temporal, propus a reflexão acerca dos desfiles “chapas-brancas” por um acontecimento no carnaval de 2019. A agremiação de Nilópolis desfilou seus 70 anos

de trajetória. Sem êxito na colocação, ficou em 11º lugar de 14 escolas e a campeã foi a Estação Primeira de Mangueira com o enredo “História para Ninar Gente Grande”, observando o momento político e exaltando figuras históricas que não são retratadas como protagonistas e heroicas, narrativa que considero decolonial, visto a exaltação dessas figuras pretas, periféricas e indígenas. A dirigente de torcida da Beija-flor proferiu em áudio palavras de baixo calão contra uma das homenageadas pela Mangueira em seu campeonato⁵, a vereadora Marielle Franco, assassinada em 2018. Essa notícia não necessariamente evidencia um pensamento da agremiação, mas reforça o estigma negativo que a escola de Nilópolis possui, dessa relação com o poder vigente por seu histórico de patrocínios de enredos durante a ditadura militar, explicitada a seguir.

Alguns artigos articulam e afirmam a Beija-flor e seus dirigentes como propagadores dos ideais que a ditadura de 1964 pregava. De fato, a escola desfilou 3 enredos com propaganda explícita, em 1973, 1974 e 1975, contando feitos e vislumbrando pensamentos positivos que o governo à época propusera. Silva expõe em seu artigo esse estigma da escola, alinhada com a ideologia militar patriótica e apelidada como “unidos da arena” (fazendo menção ao partido governista da ditadura).

O exemplo mais relevante é o carnaval de 1975, O Grande Decênio, que contextualiza e aproxima os três desfiles chapas-brancas desenvolvidos pelo jornalista e professor Manuel Antônio Barroso. O samba-enredo exprime uma exaltação ao “milagre brasileiro”, um salto econômico que o governo militar se apropriou como efeito do regime. A letra do samba presta homenagens aos militares e a alguns programas de governo, como o MOBRAL e demais assuntos econômicos do país realizados pelo gabinete presidencial (SILVA; 2020).

É importante ressaltar que críticas foram veiculadas contra a agremiação. Silva descreve os comentários dos jornais, que atribuíram ao enredo um caráter ufanista e “com tema já desgastado”, que serviu de ponte para a agremiação alcançar posição melhor no resultado final do desfile” (SILVA, 2020, p. 226). No mesmo artigo, o dirigente da escola em entrevista afirma que os enredos patrocinadores garantiram uma colocação melhor à agremiação, mas as críticas pesaram no imaginário pessoal e da comunidade. Enxergo, portanto, como o estigma da Beija-flor veicula, ao observar o cenário em que as escolas de samba se encontravam, enquanto faziam enredos que falavam de si e de sua

⁵ Reportagem disponível em: <https://eurio.com.br/noticia/5788/familia-de-marielle-vai-processar-dirigente-de-torcida.html>. Acesso: 05/07/2022.

ancestralidade, a agremiação de Nilópolis tentava colocações melhores, ausentando-se de uma busca por identificação e senso de comunidade. Nesse caso, a identificação estava mais atrelada a uma base governista do que ao seu papel social enquanto ““embaixadas” de samba” e esse aspecto mais negativo reverbera mais que os aspectos de luta e resistência, por sua fragilidade em ser observado, visto que as conquistas são processuais e o fato de se ligar ao poder se torna mais fácil de se enxergar. Nas palavras (traduzidas) de Goffman

Estar "com" alguém é chegar em alguma ocasião social em sua companhia, caminhar com ele na rua, fazer parte de sua mesa em um restaurante, e assim por diante. A questão é que, em certas circunstâncias, a identidade social daqueles com quem o indivíduo está acompanhado pode ser usada como fonte de informação sobre a sua própria identidade social, supondo-se que ele é o que os outros são. (GOFFMAN, 2004, p. 43).

Ponto essencial para observar as nuances da estigmatização, a agremiação resolveu mudar sua estrutura e buscar personalidades e temáticas relacionadas ao que lhe diz respeito enquanto casa de cultura popular e integrante de uma comunidade. Um novo presidente assume a Beija-flor e novos contribuintes – carnavalescos e diretores – entram na cena.

Figuras advindas do Salgueiro trazem uma roupagem que fez Nilópolis perceber sua essência, muito sobre influência do que Pamplona introduziu no carnaval, juntamente com o saber da comunidade. Dos responsáveis pelos novos rumos, destaco aqui a participação de Joãosinho Trinta e Luiz Fernando do Carmo, o Laíla (SILVA, 2020). Esses novos rumos trouxeram desfiles que correspondiam com o imaginário de Nilópolis, sua religiosidade e suas histórias. O processo de autoconhecimento afrodiáspórico nos discursos da Beija-flor de Nilópolis dá início em 1976.

O GRÊMIO DO GUETO

Para realizar uma análise com aprofundamento que comporte os aspectos relevantes do artigo encontrados no objeto, é necessário achar um padrão que dê resultados. Ao invés de realizar um levantamento cronológico, enxergo o carnaval de 2022 (até então o último carnaval) como sintetizador de desfiles importantes para a própria trajetória da escola de samba. “Empretecendo o pensamento” é o objetivo do desfile, isto é, apresentar as figuras pretas desde seu berço até os artistas ligados ao afrofuturismo,

assim como mostrar que “ouvir a voz da Beija-flor” é compreender que a agremiação é partícipe dos movimentos de luta por espaço, justiça e lugar de fala.

A letra do samba⁶, em forma de manifesto, não exprime o desejo de ser enxergada, mas defende a “valorização do empretecimento intelectual brasileiro”⁷ do que existe, de feitos reais, apontando os apagamentos e silenciamentos sociais, mas ressaltando o anseio de uma reparação em favor da população do “gueto”. Eis a letra:

A nobreza da corte é de Ébano
Tem o mesmo sangue que o seu
Ergue o punho, exige igualdade
Traz de volta o que a história escondeu
Foi-se o açoite, a chibata sucumbiu
Mas você não reconhece o que o negro
construiu
Foi-se ao açoite, a chibata sucumbiu
E o meu povo ainda chora pelas balas de fuzil
Quem é sempre revistado é refém da acusação
O racismo mascarado pela falsa abolição
Por um novo nascimento, um levante, um
compromisso
Retirando o pensamento da entrada de serviço
Versos para cruz, conceição no altar
Canindé Jesus, ô Clara!
Nossa gente preta tem feitiço na palavra
Do Brasil acorrentado,
ao Brasil que não se cala
(Sou o Brasil que não se cala!)

Meu pai Ogum ao lado de Xangô
A espada e a lei por onde a fé luziu
Sob a tradição Nagô
O grêmio do gueto resistiu
Nada menos que respeito, não me venha
sufocar
Quantas dores, quantas vidas nós teremos que
pagar?
Cada corpo um orixá! Cada pele um atabaque
Arte negra em contra-ataque
Canta Beija-Flor! Meu lugar de fala
Chega de aceitar o argumento
Sem senhor e nem senzala, vive um povo
soberano
De sangue azul nilopolitano.

Mocambo de crioulo sou eu! Sou eu!
Tenho a raça que a mordança não calou
Ergui o meu castelo dos pilares de Cabana
Dinastia Beija-Flor!

Observando a justificativa do samba-enredo, a construção discursiva apresenta uma nobreza de cor preta, que reclama do apagamento do intelecto negro, inicialmente em solo africano, visualmente representado por Kemet, um dos berços da filosofia, arquitetura e demais áreas científicas. A estrofe continua com o resultado da escravização e as relações afrodiáspóricas, enfatizando tal apagamento da construção das civilizações e uma abolição que não deixou de suceder perseguições ao povo preto, assunto que faz menção ao desfile da Beija-flor de 1988, “Sou negro, do Egito à liberdade”, que no centenário da Lei Áurea questionou a igualdade advinda dessa libertação. Portanto, vê-se uma manifestação pública da agremiação que denuncia durante momentos conturbados politicamente. (“Eu sou negro e hoje enfrento a realidade \ E abraçado a Beija-flor, meu amor, reclamo a verdadeira liberdade”).

⁶ Disponível em: <<https://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>>. Acesso em: 05/07/2022.

⁷ Trecho retirado da justificativa de samba-enredo defendida no Livro Abre-alas de 2022, p. 467.

No refrão de meio, o samba exalta as figuras pretas que foram protagonistas nas artes plásticas, no teatro, na academia e na literatura. Figuras que foram embranquecidas com o tempo e figuras que precisaram negociar com a branquitude para conquistar espaços de respeito e afirmar sua verdade. Trecho que remonta ao desfile de 1983, “A constelação das Estrelas Negras”, que exaltou pessoas pretas famosas como Clementina de Jesus, Pelé e Grande Otelo, além de dar visibilidade à Pinah, Maria da Penha Ferreira Ayoub, passista que dançou com o Príncipe Charles e ganhou notoriedade nos grandes jornais à época por sua beleza, beleza negra e representação da Beija-flor. O desfile de 2022 esculpiu na última alegoria uma estátua em sua homenagem, assim como de Laíla, responsável pela pesquisa e pela concepção dos enredos e do desfile em si, no que diz respeito à narrativa e à estrutura na Sapucaí, assim como os ensaios e a interação da comunidade com o samba-enredo.

O samba segue e apresenta a religiosidade da agremiação, reforçando o padroeiro Ogum como guerreiro de seus devotos ao lado do orixá da justiça, Xangô. A tradição nagô faz menção ao trabalho que a Beija-flor possui em ensinar e difundir as religiões afro-brasileiras em seus desfiles, sendo a primeira a contar a história da criação do mundo na visão dos iorubás-nagôs, em 1978. O desfile consagrou a escola tricampeã do carnaval carioca, garantindo um patamar mais elevado juntamente com as escolas históricas da região central e norte do Rio de Janeiro, apesar de ser da Baixada Fluminense.

A penúltima estrofe, mais incisiva, expõe palavras de ordem contra a hegemonia e afirma um contra-ataque por parte da negritude e da própria Beija-flor, que fala através da cultura e do carnaval para questionar as estruturas. O trecho em protesto lembra de três desfiles com esse cunho, que reclamou em 1989 da agonia de ser sufocado por “ratos e urubus”, lembrando também, em 2003, de eventos históricos de resistência contra a opressão e a fome, como o Quilombo dos Palmares, o grupo de Lampião no Nordeste brasileiro e a própria Beija-flor como instituição que se enxerga como exemplo de luta. Por fim faz menção a 2018, onde a escola canta que o samba é canto de resistência, refúgio para os marginalizados da sociedade.

O refrão principal, por fim, enfatiza o protagonismo da Beija-flor em ser “quilombo” e “casa de preto”, enobrecendo sua história através de seus fundadores, como mestre Cabana, compositor de muitos sambas da agremiação, fazendo-se valer dos pilares do samba, que é preto, assim como os componentes novos e antigos, parte de uma linhagem nobre na Baixada Fluminense. A Beija-flor cantou a sua alteza em 2007 e

retratou a si e a sua comunidade como descendentes de Tia Ciata, considerada por muitos a matriarca do samba e reivindica o seu título de “princesa nilopolitana”. Afirma, ao final, que a Beija-flor pode ser considerada um quilombo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os elementos encontrados no samba-enredo foram, em grande parte, retratados nos outros carnavais da Beija-flor. É importante ressaltar que a presente investigação identifica que o desfile de 2022 fez uma síntese de outros momentos que a agremiação apresentou sua visão, observando sua nova postura desde a segunda metade dos anos 1970 e trazendo atualizações de acordo com o momento político no contexto em que as escolas de samba foram perseguidas e culpabilizadas pelo estado de calamidade que a pandemia trouxe, além das constantes notícias de mortes de pessoas pretas em favelas e na Baixada Fluminense pela polícia.

Apesar do lugar que a escola de Nilópolis é colocada fazendo-se lembrar de forma mais latente dos desfiles com ideologia militar, a escola apresentou mais narrativas de cunho social, alinhadas às histórias, personalidades e visões relacionadas ao que foi ocultado pela “história oficial”. As práticas da Beija-flor estão próximas do lugar subalterno porque os artistas envolvidos e a comunidade estão em busca de uma narrativa que seja pertinente a si próprios, essa posição é afirmada pelos autores no seguinte trecho:

O fato de alguém se situar socialmente no lado oprimido das relações de poder não significa automaticamente que pense epistemicamente a partir do lugar epistêmico subalterno. Justamente, o êxito do sistema-mundo moderno/colonial reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensarem epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes. Em outras palavras, o que é decisivo para se pensar a partir da perspectiva subalterna é o compromisso ético-político em elaborar um conhecimento contra-hegemônico. (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 19)

Portanto, posso concluir que a letra do samba de 2022 reflete em uma reafirmação e revisita a trajetória da própria agremiação, onde a memória dá ênfase ao que foi construído juntamente com a comunidade, através de pessoas que conseguiram sustentar um caminho ideológico que a escola de samba entendeu como ideal. Primeiramente, esse

trajeto pode ser considerado decolonial pelo discurso exposto, onde a narrativa exhibe em primeiro plano o “pretume” da comunidade nilopolitana, visibilizando componentes, artesãos e compositores como igualmente artistas e fomentadores de uma identidade brasileira, isto é, parte fundamental para a construção artística do país. Em segundo lugar, após a reestruturação do corpo administrativo e artístico da escola, os desfiles e sambas passam a ter posições contra-hegemônicas diretas e/ou por negociações com a hegemonia para garantir mais espaço e autonomia. Essa escola de formação ganhou destaque além dos limites do samba, tornando a Baixada Fluminense tão importante quanto a Capital como influente na cultura popular.

Por fim, o processo contínuo de resistência e reafirmação do seu lugar requer uma posição contra-hegemônica cada vez mais atuante, implicando também em novas afirmações que avancem nos debates sobre decolonialidade, como ocorreu em 2022. Por essas questões, a Beija-flor pode ser considerada porta-voz de uma identificação da população negra e periférica, fazendo-se de casa para a população da Baixada Fluminense se acomodar e conhecer os aspectos relevantes de sua trajetória, descendendo de figuras importantes e garantindo que a própria agremiação é parte fundamental da História ao cantar seu próprio imaginário e, assim, resistir.

REFERÊNCIAS

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGUÉL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Sociedade e Estado, v. 31, p. 15-24, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6077/5453>>. Acesso: 25/06/2022.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BLACKING, John. **How Musical is Man?** Seattle: University of Washington Press. 1973.

FERREIRA, Felipe. **Escolas de Samba: uma organização possível**. Sistemas & gestão, v. 7, n. 2, p. 164-172, 2012. Disponível em: <www.revistasg.uff.br/index.php/sg/article/viewFile/V7N2A3/V7N2A3>. Acesso: 30/06/2022.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade**. Tradução: Mathias Lambert, v. 4. Rio de Janeiro: LTC, 2004.

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO. **Livro Abre-
alças: sexta-feira**. Carnaval 2022. Rio de Janeiro: LIESANet, 2022.

LINO, Tayane Regeria. **O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 74-95, maio 2015. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p74>>. Acesso: 26/06/2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MOREIRA, R. S.; OLIVEIRA, M. F. R. **Percepções decoloniais no samba e através dele: Um olhar sobre os desfiles assinados por Alexandre Louzada**. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 883-897, dez. 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/viewFile/38451/21799>>. Acesso: 25/06/2022.

RIVERA, Quintero. “El canto, el baile... y el tiempo” in **La Danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos de Ángel G. Quintero Rivera (1978-2017)**. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

SILVA, Alexandra. **Família de Marielle vai processar dirigente de torcida**. Eu, Rio!, Rio de Janeiro, 13/03/2019. Disponível em: <<https://eurio.com.br/noticia/5788/familia-de-marielle-vai-processar-dirigente-de-torcida.html>>. Acesso: 05/07/2022.

SILVA, Carlos Carvalho. **“Chapa Branca” na Beija-Flor, o grande decênio na avenida em 1975**. Arte & Ensaios, 26(40), p. 217-231, 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/1335-5719>>. Acesso: 05/07/2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra R. Goulart Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TROTTA, Felipe. **O samba e suas fronteiras: "pagode romântico" e "samba de raiz" nos anos 1990**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

TURETA, César; ARAÚJO, Bruno Félix Von Borell de. **Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais**. Organizações & Sociedade, v. 20, p. 111-129, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1984-92302013000100008>>. Acesso: 30/06/2022.