Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Ricardo Pinheiro de Almeida

Referenciação em letras de samba-enredo: o objeto de discurso “negro” através das décadas

Rio de Janeiro
2011

Ricardo Pinheiro de Almeida

Referenciação em letras de samba-enredo: o objeto de discurso “negro” através das décadas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Profª. Dra. Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A447 Almeida, Ricardo Pinheiro de
Referenciação em letras de samba-enredo: o objeto de discurso "negro" através das décadas / Ricardo Pinheiro de Almeida. – 2011.
186 f.

Orientadora: Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Samba-enredo – Teses. 3. Referência (Linguística) – Teses. 4. Negros – Identidade racial – Teses. I. Abreu, Maria Teresa Tedesco Vilardo, 1963-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085:78.085.7

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Ricardo Pinheiro de Almeida

Referenciação em letras de samba-enredo:
o objeto de discurso "negro" através das décadas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 31 de março de 2011.

Banca Examinadora:

_____
Profª. Dra. Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

_____
Profª. Dra. Darcilia Marindir Pinto Simões
Instituto de Letras da UERJ

_____
Prof. Dr. Roberto Carlos da Silva Borges
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)

Rio de Janeiro
2011

DEDICATÓRIA

À Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu, minha orientadora, mulher proparoxítona e repleta de adjetivos superlativos. Minha bússola, compasso, astrolábio e céu estrelado em noites de estudo e dissertação.

À Denise Braga e Marcia Moraes, maravilhosas mulheres motivadoras de muito amor. Dois dos maiores exemplos de grandes seres humanos que tive a sorte e o privilégio de encontrar em minha vida.

Dedico este trabalho a essas mulheres e ser-lhes-ei eternamente grato, pois esta dissertação não existira sem a força, o crédito e a sensibilidade dessas incríveis mulheres. São elas que tanto acreditam e confiam em mim, além de me encorajarem sobremaneira a abraçar o mundo acadêmico.

AGRADECIMENTOS

À Profª. Dra. Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu, que acreditou neste trabalho desde o início. Uma referência para/na minha vida: generosa, coerente e correta.

Aos Professores Doutores Darcilia Simões, Vanise Medeiros, Décio Rocha, Vera Sant'anna, Sandra Bernardo, André Valente e Claudia Amorim e à Profª Me. Ana Lucia Poltronieri com quem tive o prazer e a irrecusável oportunidade de adquirir incontáveis conhecimentos por meio das instigações e reflexões por eles/elas propostas.

Ao Profº. Dr. Roberto Borges e à Profª. Drª. Darcilia Simões por aceitarem fazer parte da Banca Examinadora desta dissertação e, sem dúvidas, por darem contribuições importantes e decisivas para a melhoria dessa pesquisa.

À família Reis Dantas (em especial D. Jurema, Marcelo, Marcele e Marcos) que me acolhe como um dos seus, proporcionando o aconchego carinhoso que devolve às palavras *família* e *união* os seus significados precípuos.

Ao Dr. Waldyr Lima, à Waldyr Lima Editora e à Faculdade CCAA, que por tantos anos têm me abrigado, ensinado e servido de espelho para minha vida.

À Profª. Dra. María Paz Pizarro e ao Profº. Me. Ricardo Teixeira pela força, exemplo, profissionalismo, companheirismo, carinho e apoio sempre incondicionais.

Aos meus amigos e minhas amigas: Marcelo Dantas, Denise Portella, Carlos Mansilha, Penha Lima, Andreia Vieira, Rosane Lorena, Maria Teresa Salgado, Ana Lúcia Maio e Rosane Alves. Obrigado pela luz, pelo calor e pelo amor.

À Claudia Araujo e ao Murilo pelas terapias, agulhadas, metáforas e papoterapias que me tornam um homem mais consciente, mais saudável e mais pleno.

Ao Tempo, senhor de todas as coisas e de todos os movimentos da vida.

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativeiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kawo Kabiecile Kawo
Okê arô oke
Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro
Epa raio, machado, trovão
Epa justiça de guerreiro
Ê semba ê
Ê samba á
O batuque das ondas
Nas noites mais longas
Me ensinou a cantar
Ê semba ê
Ê samba á
Dor é o lugar mais fundo
É o umbigo do mundo
É o fundo do mar
No balanço das ondas
Okê aro
Me ensinou a bater seu tambor
Ê semba ê
Ê samba á
No escuro porão eu vi o clarão
Do giro do mundo
[...]
Umbigo da cor
Abrigo da dor
A primeira umbigada massemba yáyá
Massemba é o samba que dá
Vou aprender a ler
Pra ensinar os meus camaradas!
Vou aprender a ler
Pra ensinar os meus camaradas!

Capinan e Roberto Mendes

RESUMO

ALMEIDA, Ricardo Pinheiro de. *Referenciação em letras de samba-enredo: o objeto de discurso "negro" através das décadas.* 2011. 186f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

A partir da noção sociocognitiva de língua, texto e gênero do discurso, bem como do processo de referenciação (KOCH, 2009b, CORTEZ, 2003; TEDESCO, 2002, RONCARATI, 2010), o presente trabalho tem por objeto de estudo o samba-enredo (ou samba de enredo), cuja origem é o samba, sendo este um ritmo trazido pelos negros africanos escravizados no Brasil. A partir de um *corpus* formado por 161 letras de samba-enredo (abrangendo um período que se estende de 1954 a 2010) que trazem como tema alguém ou algo relacionado ao universo africano e/ou afro-brasileiro, ou que pelo menos tangenciem a questão da negritude e afrodescendência, desejamos atingir três objetivos no decorrer dessa pesquisa, quais sejam: a) observar como ocorre o processo de referenciação, isto é, como o referente *negro* (ou outro termo semanticamente próximo) é ativado, reativado ou desativado em 129 cadeias referenciais, que é um construto linguístico-cognitivo relevante para a formação dos sentidos de um texto; b) quantificar a frequência da temática africana e/ou afrodescendente nos sambas selecionados; c) observar com que frequência um SN complexo é utilizado para introduzir uma cadeia referencial, de modo a imprimir uma marca argumentativa na forma de referir escolhida pelos autores do texto.

Palavras-chave**:** Referenciação. Referente. Samba-enredo.

ABSTRACT

Based on the sociocognitive notion of language, text and discourse gender, as well as the process of referentiation (KOCH, 2009b, CORTEZ, 2003; TEDESCO, 2002, RONCARATI, 2010), the present research focuses at *samba-enredo* (or *samba de enredo*, a kind of musical poem to be sung during the Samba Schools' Parade, in Brazil), which is one of the variations of *samba*, a musical rhythm brought by African black people from different nations during the slavery centuries in Brazil. We gathered a *corpus* containing 161 *samba-enredo* compositions (covering a period that starts in 1954 and ends in 2010). These texts have someone or something that belongs to the African or Afro-Brazilian world, or, at least, they should mention these issues. Thus, it is our aim to achieve three objectives throughout this research: a) to observe how the process of referentiation is unfolded, that is, how the referent *negro* (black), or any other semantically close word, is activated, reactivated or desactivated in 129 referential chains, which are a relevant linguistic and cognitive construct to the meaning of a text; b) to quantify the frequency of African and/or Afro-Brazilian issues in the selected lyrics; c) to observe how often a complex NP (noun phrase) is used to introduce a referential chain, so that an argumentative mood is impressed on the lexical selection carried out by the writers of the songs.

Keywords: Referentiality. Referent. *Samba-enredo*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

1 O OBJETO DA ANÁLISE 14
1.1 **Considerações sobre o samba** 14
1.2 **O samba-enredo** 16

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 28
2.1 **Conceitos norteadores** 28
2.2 **Linguagem e o mundo extralinguístico: espelho ou construção?** 33
2.3 **Sobre a perspectiva de referenciação adotada** 38
2.4 **Objeto de discurso e a dinâmica textual** 42

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 54
3.1 **O percurso** 54
3.2 **As categorias da análise** 65
3.2.1 Categoria morfológica 65
3.2.2 Categoria semântica 67

4 ANÁLISE DOS DADOS 79
4.1 **Década de 1950: SN complexo introduzindo cadeias referenciais** 79
4.2 **Década de 1960: Cadeias referenciais e menções únicas** 86
4.3 **Década de 1970: Cadeias e outras menções únicas** 99
4.4 **Década de 1980: Negros e estrelas em menções únicas** 111
4.5 **Década de 1990: SN simples como introdutor** 118
4.6 **Década de 2000: O momento presente** 123
4.7 **Comparação entre as décadas** 126

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 129

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 134

ANEXO 139

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar o processo de referenciação do objeto-de-discurso *negro* em letras de samba-enredo que apresentem ou tangenciem a temática africana ou afro-brasileira. A partir dos pressupostos da linguística textual sobre a referenciação como aporte teórico, este trabalho também se propõe comparar as cadeias referenciais, formadas a partir daquele referente, que ocorrem nos textos selecionados, cobrindo o período que se estende de 1954 a 2010. Tal empreitada visa a revelar as estratégias utilizadas no processo de referenciação em diferentes momentos da história, buscando observar o fato linguístico associado ao momento sócio-histórico.

Sabe-se que a prática docente tem passado por questionamentos e reformulações. É fato que o Ensino, suas práticas e suas teorias têm mudado para tentar acompanhar um mundo veloz e globalizado. Dessa maneira, os recursos utilizados em sala de aula, os livros didáticos e a postura do docente estão em constantes transformações.

O trabalho com diferentes gêneros discursivos em sala de aula tem sido adotado progressivamente, como resultado dos estudos científicos que apontam o uso de textos de diferentes gêneros como importante instrumento na prática docente. Por isso, neste trabalho, atentaremos para um gênero em particular: o samba-enredo ou samba de enredo.

Esse gênero do discurso pode atender muitos fins, visto que existe uma quantidade expressiva versando sobre diferentes temas. As letras dos sambas trazem enfoques não isentos de contaminação da época em que foram criados, o que nos parece autorizar o seu uso em sala de aula para o desenvolvimento da competência leitora. Consideramos, então, o gênero samba-enredo e o seu uso em sala de aula potencializadores do desenvolvimento da competência discursiva dos estudantes dos níveis Fundamental e Médio.

Julgamos ser importante fazer esse gênero circular nas salas de aulas por duas razões: a) o samba-enredo é um desdobramento do samba, ritmo musical de origem negra, portanto, africana; b) é importante naturalizar a presença de textos de origem afro-brasileira em sala de aula, da mesma forma que fomos acostumados à

presença da cultura de origem branco-europeia-cristã em romances, contos, poemas e parte da orientação teórica recebida.

O que propomos é a circulação desse gênero no espaço da escola e o uso das letras de sambas como textos para observação, análise e interpretação em aulas de Língua Portuguesa. Cabe frisar que adotamos aqui a perspectiva sociointeracionista de língua. De acordo com essa abordagem, a língua é o espaço da interação entre os sujeitos que, ativamente, nele participam e interagem. Assim, a língua deixa de ser entendida como um código usado para transmitir uma mensagem ou como um recurso com a finalidade única de comunicação.

A partir de tal abordagem, todo texto é visto como uma manifestação de ordem verbal dos falantes em situação real de uso. Seja escrito ou falado, o texto é fruto de um momento sócio-histórico e de um projeto de dizer. Ademais, todo texto traz em seu bojo o processo de referenciação que garante a progressão textual pela inserção de referentes no discurso. A referenciação acarreta, por sua vez, um momento de seleção lexical. As palavras escolhidas podem trazer avaliações em maior ou menor grau, uma vez que a palavra no discurso não é neutra.

Acrescentamos ainda que o processo de referenciação não significa uma operação de codificação linguística, isto é, a transformação dos objetos do mundo em itens lexicais, como se a língua provesse “rótulos” para nomear o extralinguístico. Em outras palavras, não adotamos a visão de que a língua seja um espelho do mundo real, cuja existência está restrita à representação do mundo extralinguístico. Acreditamos que a referenciação seja um processo ativo e criativo de construção e reconstrução do real no interior do discurso. Tal processo acontece *na* e *pela* língua, conforme as interações verbais entre os usuários de uma dada língua.

A partir dessa perspectiva interacionista e sociocognitiva da língua, e usando letras de sambas-enredo como material linguístico do presente estudo, temos três objetivos específicos. O primeiro é analisar como ocorre o processo de referenciação nos sambas escolhidos, isto é, de que modo um referente é ativado, reativado ou desativado nesses textos. Elegemos o item lexical *negro* e/ou as palavras semântica ou inferencialmente próximas, tais como: *preto(a)*, *preto(a) velho(a)* e *africano(a)*, como os referentes a serem observados. Formamos, então, o *corpus* a partir do seguinte critério de inclusão: as letras dos sambas apresentam o item lexical *negro* e/ou as palavras semântica ou inferencialmente próximas. Além disso, os sambas têm como enredo uma personagem negra ou afrodescendente

(factual ou fictícia) ou algo relacionado ao universo africano ou afro-brasileiro, tais como: mitologia, religião e outras manifestações culturais.

O desejo de observar o processo de referenciação nesses textos advém do fato de que as letras de samba-enredo não fazem parte do grupo de textos cuja forma seja prototipicamente argumentativa. Com isso, queremos dizer que parece não existir, *a priori*, uma intenção explícita por parte dos autores do samba de persuadir os interlocutores sobre algum ponto de vista, dado que, em princípio, essas letras se constituem como textos narrativos, pertencentes ao gênero literário épico, conforme afirmam Valença (1983), Farias (2002) e Mussa & Simas (2010). Sobre isso, discutiremos posteriormente.

Apesar de o samba-enredo ser, de forma geral, um texto narrativo, pesquisadores como Koch (2009a) e Cortez (2003) têm evidenciado que a argumentatividade está presente em todo e qualquer discurso. Assim, nosso segundo objetivo é, a partir de letras de samba-enredo de temática africana e afrodescedente, identificar como o processo de referenciação pode contribuir para a construção de um enfoque positivo sobre o universo e/ou as personagens negras. Então, observaremos como as cadeias referenciais estão estruturadas nas letras selecionadas. Nossa hipótese é que, por ter origem afrobrasileira, o samba-enredo, um desdobramento do samba, ritmo trazido pelos negros africanos escravizados, será uma produção discursiva voltada para esse grupo, visto que o discurso é o fruto de um momento sócio-histórico e cultural.

De modo geral, os estudos sobre progressão referencial (CORTEZ, 2003; KOCH, 2007, 2009b, 2009c; TEDESCO, 2002;) têm demonstrado que a primeira menção de um referente em uma cadeia é realizada por meio de um sintagma nominal simples (SN simples), cujo papel discursivo é identificado como introdutor. Este, por seu turno, na construção de uma cadeia, pode ser retomado por pronomes (pessoais, possessivos, oblíquos ou relativo), por itens lexicais semântica ou inferencialmente próximos, por anáfora zero ou por um sintagma nominal complexo (SN complexo). Segundo Koch (2009a), o uso de SN complexo consiste em estratégia de referenciação com grande teor argumentativo. Tal constatação nos conduziu ao terceiro e último objetivo deste trabalho: a partir das letras selecionadas, observar com que frequência é utilizado um SN complexo no papel discursivo de introdutor, levando-se em conta que: a) esses textos não são prototipicamente argumentativos; b) dada a importância de um SN complexo para a

construção de uma cadeia referencial argumentativa, tal estratégia referencial pode contribuir para a realização de um projeto de dizer que traga um enfoque positivo acerca do enredo, seja uma personalidade negra ou afrodescendente ou algo relacionado ao universo africano ou afro-brasileiro.

É nosso desejo que o presente trabalho possa contribuir para o estudo do processo de referenciação em outros tipos de textos considerados não-canônicos e que não sejam prototipicamente argumentativos.

Desse modo, no capítulo 2 é apresentado o objeto da análise. Nesta parte, o leitor encontrará considerações sobre o samba, em sentido amplo para, em seguida, ser apresentado ao samba-enredo, o objeto da análise escolhido para esta pesquisa. Nesse capítulo teceremos, também, considerações sobre a característica de narrativa das letras de samba-enredo.

O capítulo 3 traz o arcabouço teórico. Primeiramente, serão estabelecidas as noções que julgamos norteadoras para o desenvolvimento e compreensão da pesquisa. Assim, apresentamos as visões de língua, texto e gênero do discurso adotadas para o presente trabalho. Em seguida, tratamos da referenciação textual, a partir de leituras de textos de pesquisadores conhecedores do assunto, como Ingedore Koch (2009a, 2009b), Marcuschi (2007), Mondada (2003), Tedesco (2002) e Francis (2003).

No capítulo 4 os procedimentos metodológicos serão delineados para o leitor compreender tanto o percurso da análise dos dados, bem como as categorias da análise.

No capítulo 5, o leitor encontrará a análise do *corpus*. Cumpre esclarecer que nossa base de dados é composta por 161 letras de samba-enredo, abrangendo um período que se inicia em 1954 e termina em 2010. Entretanto, para atender nosso objetivo, qual seja, a análise do objeto de discurso *negro* (ou itens lexicais próximos) nas letras de samba-enredo, analisamos 104 textos dos 161 selecionados, pois naqueles ecnontramos 129 cadeias referenciais. Neste capítulo, também, propomo-nos à análise diacrônica dessas cadeias por meio de um quadro comparativo.

Após a análise, o leitor encontrará as considerações finais. Seguem as referências bibliográficas e os anexos, onde estão as letras dos sambas-enredo que serviram de base para esta pesquisa.

Por fim, consideramos importante ressaltar que o trabalho por ora apresentado não pretende estudar o gênero samba-enredo, embora reconheça que

fazer algumas considerações a seu respeito, conforme o leitor encontrará especialmente no capítulo 2, seja inevitável.

1. O OBJETO DA ANÁLISE

Neste capítulo, apresento considerações sobre o gênero discursivo escolhido para a análise desenvolvida neste trabalho: o samba-enredo, uma das vertentes do samba, ritmo trazido pelos negros africanos escravizados em terras brasileiras. A decisão de apresentar primeiramente o objeto de análise dessa pesquisa é justificada pela necessidade de contextualização que esta escolha – o samba-enredo – exige, visto que são poucos estudos a esse respeito.

1.1 Considerações sobre o samba

Falar sobre samba, não importando a vertente, quais sejam, samba de roda, de terreiro, de raiz etc., é falar de música nascida, criada e transformada no seio de práticas culturais. Em se tratando de um trabalho com orientação acadêmica na esfera dos estudos das Letras, é preciso levar em consideração as letras, em vez do ritmo, desse gênero musical.

Sobre o estudo das letras de música, dois autores afirmam que este

> [...] deve merecer atenção particular – porque nelas talvez esteja o que há de mais representativo e mais original em toda nossa produção poética. Isso porque herdamos grandes legados fundamentais orais – indígenas e africanos; e porque nossas raízes europeias estão fortemente fincadas na Ibéria medieval, onde a poesia ainda era cantada.
> Neste vastíssimo acervo que é o da música brasileira, o samba do Rio de Janeiro constitui – seja do ponto de vista musical, seja do poético – uma das mais importantes criações (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 9).

O samba do Rio de Janeiro tem origem afro-brasileira, proletária marginalizada e nasceu no asfalto, em reuniões nas casas de certas famílias descendentes de escravos e de origem baiana, que se instalaram nos bairros da Saúde, Cidade Nova, Riachuelo e Lapa. Eram as casas de tios e tias, em sua maioria ialorixás, babalorixás e babalaôs[1], que promoviam reuniões para os negros

[1] Esses termos denominam sacerdotes dentro da hierarquia de certas religiões de matriz africana, como o Candomblé.

reforçarem a sociabilidade e padrões culturais marginalizados e sobreviventes em séculos de escravatura. Eram encontros de dança e de rituais religiosos.

Em relação ao nome do ritmo, acredita-se que a palavra *samba* seja derivada do quimbundo *di-semba*, que significava *umbigada*, esta que, por seu turno, era um elemento coreográfico presente no samba rural em todas as suas variantes (MUSSA; SIMAS, 2010).

De acordo com o pesquisador Muniz Sodré, durante o Brasil escravocrata, havia samba nos engenhos, nos quilombos, nas plantações, nas cidades

> [...] onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano (SODRÉ, 1998, p. 12).

Ainda segundo esse pesquisador, com a crioulização ou mestiçamento da sociedade brasileira, os negros se viram obrigados a buscar novas táticas de preservação e continuidade das suas manifestações culturais (SODRÉ, 1998, p. 12). Decorrem as modificações sofridas pelo ritmo, incorporando e adaptando-se à vida urbana, perdendo ou ganhando elementos, sempre de acordo com o entorno social.

Sobre o aspecto marginalizado do samba, um depoimento de Pixinguinha para Sodré (1998) aponta que “[...] era mais cantado nos terreiros, pelas pessoas muito humildes. Se havia uma festa, o choro era tocado na sala de visitas e o samba, só no quintal, para os empregados.” Ao samba foi dado o lugar de existência: o quintal, o lado de fora da casa.

Como toda produção cultural, seja ela subalterna ou não, o samba possui significados que vão além da resistência.

> A significação político-cultural do samba é sempre, de uma forma ou de outra, mais ou menos conscientemente, percebida pelo sambista e manifestada em seus versos, influindo em sua visão do mundo em que vive e do mundo que o cerca, seja esta visão crítica ou idealizante. Tanto para o estudioso como para os sambistas em geral, o samba está associado, pelo menos nos primeiros tempos de sua história, ao elemento negro, às classes populares, às favelas. Enquanto expressão das vivências desta comunidade, ganha a importância e o sentido de uma criação coletiva que enseja a união e consequente fortalecimento do meio social no qual emerge (MATOS, 1982, p. 30).

Desse modo, podemos entender o gênero do discurso **samba** como uma manifestação coletiva de uma comunidade. Desde sua “chegada” ao Brasil, os

negros precisaram resistir. Denominados *inferiores*, *primitivos*, *selvagens*, *sem alma*, os negros articularam estratégias de resistência e sobrevivência, não apenas para sua existência material (o corpo vivo), mas de suas expressões, de sua cultura e de sua fé.

1.2 O samba-enredo

O samba-enredo é mais um tipo dentre outros desdobramentos existentes do samba. O surgimento daquela modalidade está imbricado às Escolas de Samba, visto que emerge a partir de uma necessidade das agremiações que desfilam anualmente.

No Século XX, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro surgiram como desdobramentos dos ranchos, blocos e sociedades que desfilavam pelas ruas da cidade. Tudo indica que em seus primeiros anos de existência, não havia um enredo, ou, se havia, ele pouco importava. Em outras palavras: não se compunham sambas a partir de um enredo. Na verdade, o samba era criado no momento do desfile, por meio do improviso. Daí os sambas cantados nos primeiros desfiles serem curtos.

> Assim se apresentava naquela época [década de 1930] o samba de desfile das Escolas: coral na primeira parte, improvisação na segunda, nenhum compromisso com o enredo apresentado pela Escola, nem mesmo qualquer obrigatoriedade de apresentar-se no desfile um único samba (VALENÇA, 1983, p. 34).

Segundo Valença (1983), *Homenagem* foi o primeiro samba composto a partir de um enredo, no ano de 1933. De autoria de Carlos Cachaça, ele foi utilizado para o desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, tradicional agremiação do Rio de Janeiro.

Valença (1983, p. 35) ainda afirma que somente na década de 1940 generalizou-se “a prática de as Escolas apresentarem samba e enredo coerentes”. O crédito é dado a Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola que, em 1946, compuseram *Conferência de São Francisco* para a Escola de Samba Prazer da

Serrinha que, no ano seguinte, daria origem ao Império Serrano, outra agremiação tradicional do Rio de Janeiro.

Sobre as Escolas de Samba do Rio de Janeiro, Valença (1983) ainda pontua que elas buscavam uma aceitação do setor socialmente privilegiado da cidade, formado, em sua maioria, por brancos. No início, se as escolas eram

> [...] a única forma de expressão da população pobre e marginalizada, em termos de trabalho, moradia e lazer, tendo chegado a ser reprimida pela polícia, num segundo momento o sistema tratou de conceber uma forma disfarçada de controlar uma manifestação que de certa forma representava para ele uma ameaça: o oficialização do desfile das Escolas de Samba [...] (VALENÇA, 1983, p. 37).

Ao se tornar oficial, o desfile das Escolas de Samba alcança os níveis desejados por um grupo oprimido: o reconhecimento, a autorização e a legitimização do poder. Entretanto, as agremiações se colocam em uma posição difícil, porém, inevitável: a perda das suas características originais. Decorre que o modelo de desfile é modificado, incorporando novos elementos, transformando uns, perdendo outros.

A principal mudança diz respeito ao tempo e ao espaço dos desfiles. Controlados pelo regulamento, as agremiações precisam se adaptar às imposições. Entra em cena a necessidade de resistir e de mudar para sobreviver, de não estagnar para não desaparecer. Nesse sentido, o samba-enredo

> [...] como não podia deixar de ser, acompanhou pari passu essas transformações. Não devemos esquecer que ele é o discurso de uma camada significativa da população da cidade, não podendo manter-se alheio às transformações sociais que se verificavam (VALENÇA, 1983, p. 38, grifo da autora).

Em pouco tempo de existência, o gênero precisou atender às transformações para não deixar de existir.

Para Raquel Valença (1983), no princípio, o samba-enredo guardava resquícios dos tempos do samba de uma parte só, sendo improvisada a segunda parte *in loco*, no momento do desfile. Entretanto, à medida que o evento é transformado, ele se torna mais sofisticado, mais luxuoso, recebendo novos elementos. Desse modo, o samba-enredo também reflete tais mudanças ou adaptações.

> [O samba-enredo] Não se limitou a sobreviver. Mais que isso, tornou-se o mais importante gênero da música carnavalesca [...] A sensibilidade de seus compositores levou-os a não se isolar do público, a acompanhar as mudanças que esse público apresentou, procurando ir ao encontro de seu gosto como garantia de sobrevivência. Se isso algumas vezes implicou empobrecimento, nem por isso deixamos de ter nos últimos anos belos exemplares do gênero (VALENÇA, 1983, p. 61).

A reflexão da pesquisadora reforça a flexibilidade e mutabilidade do gênero samba-enredo, adaptável ao seu meio de circulação e profundamente imbricado à história das Escolas de Samba.

Mussa e Simas (2010, p. 24) afirmam que o samba de enredo é “a expressão poética do enredo apresentado no desfile, sendo o poema musicado que alude, discorre ou ilustra o tema alegórico eleito pela escola”. Eles ainda acrescentam que, se não existe um enredo, consequentemente, não existe um samba de enredo. Para os pesquisadores, o problema está em estabelecer o que é enredo. Ambos afirmam que, no que tange ao campo semântico das Escolas de Samba, há duas acepções diferentes para o termo *enredo*.

Na primeira acepção, a palavra *enredo* designa o tema escolhido para ser apresentado no desfile da escola. Vale ressaltar que, nessa acepção, o enredo não é quesito, ou seja, não está sujeito à apreciação dos jurados na competição anual entre as Escolas. Decorre que quase tudo pode virar enredo de Escola de Samba. Com a chegada dos carnavalescos, que medeiam a parte artística do espetáculo, tudo pode ser transformado em tema: a comunicação, a aviação, as mitologias (grega, africana, nórdica), a educação no trânsito, uma homenagem (a pessoas, a estados, a cidades), um objeto (papel, jornal, roda, sapato), para mencionarmos algumas possibilidades concretizadas em carnavais recentes. Em seu estudo sobre o enredo das escolas no carnaval do Rio de Janeiro, Farias (2007) lista quinze diferentes tipos de enredos, buscando abranger as décadas de existência dos desfiles.

É em sua segunda acepção que Mussa e Simas (2010) afirmam estar o conceito de *enredo* que é julgado: a concretização plástica, ou ainda, a tradução do enredo abstrato em fantasias, alegorias e adereços no desfile. Nesse caso, o enredo é quesito e, logo, vale nota.

Levando-se em consideração essas duas acepções de enredo, para os citados autores, a definição de samba de enredo

> [...] segue um raciocínio análogo. Sendo uma forma lítero-musical, uma conjunção de letra e música, os sambas sempre foram julgados levando em conta esses dois polos. E, desde cedo, as letras dos sambas cantados em desfiles começaram a se adequar ao “enredo” da escola: não ao enredo em sua segunda acepção, mas ao enredo teórico, ao tema geral, proposto de forma abstrata.
> Não há relação de precedência, portanto, entre o enredo plástico e o samba de enredo: ambos decorrem e devem expressar, da melhor maneira possível, o enredo teórico da escola (MUSSA; SIMA, 2010, p. 24, itálico dos autores).

Eles também acrescentam que a letra do samba de enredo apresenta requisitos estéticos, dentre eles, desenvolver, expressar ou fazer menção ao tema escolhido pelo carnavalesco ou pela direção da escola. O tema, por sua vez, será materializado em figurinos, adereços e alegorias. Essa é, então, a definição de samba de enredo, no ponto de vista dos autores: um samba cuja letra remeta ao tema proposto, seja ele uma homenagem, uma abstração, um exercício de metalinguagem, uma história verdadeira, uma crítica social, ou mesmo uma prática que se torna comum a cada Carnaval: um tema patrocinado.

Ainda quanto ao conceito de samba de enredo, Mussa e Simas (2010) acrescentam que

> [...] o fato de as escolas de samba, até 1952, terem apresentado mais de um samba no desfile; o fato de os regulamentos não exigirem que esses sambas expressassem o enredo; o fato de as escolas exibirem recursos plásticos muito rudimentares, às vezes sem mesmo aludirem ao enredo proposto – não afetam o conceito de samba de enredo (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 24).

As características estruturais, com efeito, foram desenvolvidas e estão em constante mudança, haja vista a extensão das letras e andamento dos sambas contemporâneos se comparados com aqueles de vinte anos atrás.

Segundo Farias (2007, p. 18), em consonância com Araújo (2004, p. 230), o enredo foi se definindo até 1952, ano em que o regulamento estabeleceu a obrigatoriedade da fantasia e que, por conseguinte, consolidou o quesito enredo.

Desse modo, no início de tudo, as escolas e seus sambas eram caracterizados pelo improviso, pela espontaneidade, por certo descompromisso, pelas não-obrigatoriedades. A partir do momento em que o poder se apropria dessa manifestação cultural e lhe impõe limites, tais como regulamentos, tempo e lugar determinados, as transformações ocorrem, inevitavelmente.

> As agremiações apresentaram temas únicos na época da formatação de enredo, muitos deles por motivos políticos ou de datas comemorativas. Tal prática de temática nacionalista foi reforçada a partir de 1934, quando foi criada a União das Escolas de Samba, com o estatuto contendo a obrigatoriedade de temas com motivos patrióticos (FARIAS, 2007, p. 18).

É oportuno salientar que o texto aqui pesquisado é considerado um gênero épico por estudiosos, conforme atestam as passagens a seguir:

> Naturalmente o samba-enredo se filia antes ao gênero épico do que ao lírico e isso explica a espantosa incidência de proposição e invocação, em moldes mais ou menos clássicos que observamos no corpus estudado. [...] Mas nem assim abandonam os compositores o hábito de revelar de antemão ao ouvinte aquilo que pretendem cantar em seus sambas (VALENÇA, 1983, p. 87, grifo da autora).

> A característica textual mais evidente do samba-enredo está na aproximação formal com a epopeia literária, pela constante presença da proposição (anunciação do tema cantado e apresentação da Escola), da invocação (chamamento, clamor) e da louvação heroica de fatos, objetos e personagens (a mitificação), provenientes do texto épico clássico (FARIAS, 2007, p. 137).

> [...] o samba de enredo é um gênero épico. O único épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 10).

De modo geral, as letras dos sambas apresentam uma proposição e uma invocação. A proposição é a anunicação do tema que será abordado na letra. Exemplificando[2]:

> (1)
> Apresentamos
> Páginas e memórias
> Que deram louvor e glórias
> Ao altruísta e defensor
> Tenaz da gente de cor
> Castro Alves, que também se inspirou

[2] Como nosso *corpus* é bastante extenso, julgamos interessante utilizá-lo em momentos de exemplificação ao longo do trabalho, de modo que mantenhamos o objeto de análise em evidência (o samba-enredo) e não precisemos buscar exemplos em outras fontes. Para este subcapítulo, adotamos a seguinte convenção: após o trecho selecionado, indicamos entre parênteses o número do samba conforme sua entrada no *corpus*. Assim, no exemplo (1), a indicação (samba 3) significa que o trecho selecionado faz parte da letra do samba-enredo cuja entrada no *corpus* é a número 3 (cf. Anexo, p. 135).

E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativeiro (...)

(samba 3)

(2)
No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
(...)

(samba 6)

(3)
(...)
Vamos falar de nossa história
Lembrando o Brasil imperial
Exaltando a rainha mestiça
Neste carnaval
Vamos falar dos bantos
(...)

(samba 39)

Na invocação, o(s) autor(es) do samba dirige(m) uma súplica a algo ou alguém. Vejamos os exemplos a seguir.

(4)
(...)
Samba, ó samba
Tem a sua primazia
Em gozar de felicidade
Samba, meu samba
Presta sua homenagem
Aos heróis da liberdade
(...)

(samba 13)

(5)
Padre Miguel, Padre Miguel
Olhai por nós, olhai por nós
Se liga que essa gente tão sofrida,

Meu Senhor,
Tá sempre aguardando a sua voz.
(...)
(samba 113)

(6)
(...)
Oh, Deus pai! Iluminai o novo dia
Guiai ao divino destino
Seus peregrinos em harmonia.
(...)
(samba 161)

Assim, considerando que a letra de um samba-enredo está mais próxima de um texto prototipicamente narrativo, em princípio, ela não apresentará elevado teor argumentativo. Para Tedesco (2002, p. 73), o texto argumentativo tem como finalidade precípua “modificar a opinião, atitude ou comportamento do destinatário”.

Destacamos aqui duas possibilidades de divisão dos sambas encontradas ao longo de nossa pesquisa. A primeira divide os sambas em dois tipos: o descritivo e o interpretativo, considerando que “no descritivo, os autores procuram contar detalhes do enredo; no interpretativo, conta-se o enredo, sem se prender a detalhes, visto que a ideia dos principais itens fica implícita” (FARIAS, 2002, p. 30). Nos sambas-enredo interpretativos, “a narrativa efetua-se, não através da descrição de fatos, mas de uma série de imagens representativas do entendimento do compositor, na qual a adjetivação assume maior peso” (LONGHI, 1997, p. 163).

O exemplo a seguir (7) mostra um samba-enredo descritivo. O enredo é o escritor Lima Barreto, cuja vida é detalhada nos versos do samba.

(7)
Vamos recordar Lima Barreto
Mulato pobre, jornalista e escritor
Figura destacada do romance social
Que hoje laureamos neste Carnaval
O mestiço que nasceu nesta cidade
Traz tanta saudade em nossos corações
Seus pensamentos, seus livros
Suas ideias liberais
Impressionante brado de amor pelos humildes
Lutou contra a pobreza e a discriminação
Admirável criador, ô ô ô ô
De personagens imortais
Mesmo sendo excelente escritor

Inocente, Barreto não sabia
Que o talento banhado pela cor
Não pisava o chão da Academia
Vencido pela dor de uma tragédia
Que cobria de tristeza a sua vida
Entregou-se à bebida
Aumentando o seu sofrer
Sem amor, sem carinho
Esquecido morreu na solidão
Lima Barreto
Este seu povo quer falar só de você
A sua vida, sua obra é o nosso enredo
E agora canta em louvor e gratidão

(samba 74)

O samba-enredo em tela pode ser classificado como descritivo, uma vez que os autores da letra parecem ter procurado detalhar a vida do escritor escolhido para ser homenageado. Ao lermos o samba, somos *informados* sobre fatos da breve existência de Lima Barreto, tais como: sua cor de pele, (*mulato*, *mestiço*), seus ofícios (*jornalista*, *excelente escritor*), sua condição econômica (*pobre*), seu posicionamento político (*ideias liberais*) e social (*amor pelos humildes*, *lutou contra a pobreza e a discriminação*).

Além de encontrarmos um detalhamento de fatos da vida de Lima Barreto, encontramos, também, a alusão a acontecimentos marcantes na vida desse escritor. Por exemplo, a impossibilidade de ingressar na Academia Brasileira de Letras, possivelmente por uma questão de preconceito, conforme atestam os versos: *Mesmo sendo excelente escritor / Inocente, Barreto não sabia / Que o talento banhado pela cor / Não pisava o chão da Academia*. Ou ainda, a alusão ao alcoolismo (*Entregou-se à bebida / Aumentando o seu sofrer*) e ao seu triste fim, de acordo com os seguintes versos: *Sem amor, sem carinho / Esquecido, morreu na solidão*. Por tudo isso, acreditamos que a letra, por ora brevemente analisada, seja do tipo descritivo, segundo os critérios de Farias (2002), haja vista a exposição na letra dos fatos e episódios relacionados ao enredo.

Já a letra de samba a seguir (8) pode ser caracterizada como do tipo interpretativo, uma vez que os autores do samba não se prendem aos detalhes do enredo, lançando mão de uma série de imagens que representam diferentes aspectos do tema abordado. No caso em tela, é a história da galinha d’angola.

(8)
Lendas que cruzaram além mar
No Olimpo a pintada foi buscar
É da Índia, é da Guiné, é do Egito, d'Angola é
Tem mistério e magia e muito axé
Viajando pelo oriente e por todo o ocidente
Mercados, mercadores fascinou
E chegando ao novo mundo
A mistura de cultura se formou
Holandeses no Brasil, ela pintou
A ie ie ô, a ie ie ô, a ie ie ô
Emakualê Oxum, erê
Samborokô, Samborokô, ô ô
Na cultura afro-brasileira assim surgiu
Seus costumes, raça, crenças nos uniu
Bicho feito que espanta a morte
Povo de santo, a primeira Iaô
Catulou, raspou, pintou
Canto, dança a esplendor
Oferenda para os orixás
Saravá, que a sorte quero mais
Vai, meu pombo branco, anunciar
Que a Ilha pede a paz
A Ilha tem na viagem sedução
Oxalá criou o mundo, deu ao povo a união.

(Samba 116)

O exemplo (8) parece-nos um caso de samba interpretativo, uma vez que não existe o detalhamento de fatos ou episódios do enredo. Acreditamos, assim, que o enredo foi interpretado pelos autores a partir das informações disponibilizadas pela sinopse[3]. Como o tema é a galinha d'angola, os autores apresentam imagens interpretadas como mais representantes dos diferentes aspectos relacionados ao enredo, quais sejam: o país de origem, a presença no mundo, a relação profunda com a cultura africana e a afro-brasileira.

A história parece ter início na Grécia, conforme está no verso *No Olimpo a pintada foi buscar*. A origem da ave parece estar mencionada, mas não explicada, no verso em que se lê: *É da Índia, é da Guiné, é do Egito, d'Angola é*. Os autores ainda mencionam, sem aprofundamento, que a galinha d'angola está presente nos dois lados do mundo (*viajando pelo oriente e por todo o ocidente*).

[3] Cumpre esclarecer que a composição de uma sinopse sobre o enredo escolhido é prática já consolidada nas Escolas de Samba. O carnavalesco ou os membros do Departamento Cultural escrevem a sinopse de um enredo a partir de pesquisas feitas sobre o tema a ser desenvolvido em fantasias, alegorias e, claro, o samba-enredo. Assim, os compositores de um samba devem ler a sinopse para escreverem uma letra que esteja condizente com o projeto temático e artístico da agremiação. As sinopses costumam ser longas e contêm muitas informações, visto que costumam ser frutos de longas pesquisas.

Na sequência de imagens, o samba prossegue apresentando rápidas alusões a diferentes aspectos do enredo em pauta. Em relação à cultura africana e à afro-brasileira, por exemplo, os autores lançam mão dos seguintes versos: *Bicho feito que espanta a morte / povo de santo, a primeira Iaô*. Para aqueles que desconhecem a mitologia dos orixás, fonte na qual esses versos estão embasados, poder-se-ia dizer que a compreensão seria problemática, visto que para entender as imagens criadas pelos versos, é preciso um conhecimento prévio sobre o assunto em pauta. A título de esclarecimento, vejamos, então, a história da mitologia que originou os versos interpretativos dos compositores.

> Há muito tempo, a Morte instalou-se numa cidade e dali não quis mais ir embora. A mortandade que ela provocava era sem tamanho e todas as pessoas do lugar estavam apavoradas, a cada instante tombava mais um morto.
> Para a Morte não fazia diferença alguma se o defunto fosse homem ou mulher, se o falecido fosse velho, adulto ou criança. A população, desesperada e impotente, recorreu a Oxalá, rogando-lhe que ajudasse o povo daquela infeliz cidade.
> Oxalá, então, mandou que fizessem oferendas, que ofertassem uma galinha preta e o pó de giz efum[4]. Fizeram tudo como ordenava Oxalá. Com o efum pintaram as pontas das penas da galinha preta e em seguida a soltaram no mercado. Quando a Morte viu aquele estranho bicho, assustou-se e imediatamente foi-se embora, deixando em paz o povo daquela cidade. Foi assim que Oxalá fez surgir a galinha d'angola. Desde então, as iaôs, sacerdotisas dos orixás, são pintadas como ela para que todos se lembrem da sabedoria de Oxalá e da sua compaixão. (PRANDI, 2001, p. 511-512).

Diferentemente do que ocorre no samba descritivo exemplificado anteriormente (cf. exemplo (7), p. 23-24), um samba interpretativo não tem como objetivo detalhar ou explicar o enredo. Decorre, então, uma maior liberdade quanto à abordagem do tema, haja vista as diferentes interpretações que os autores podem fazer ao comporem seus versos.

A segunda possível divisão dos sambas-enredo foi proposta por Soares (2000) em sua pesquisa sobre a estruturação informacional nas letras do gênero aqui retratado. De acordo com o autor, existem três tipos de samba, quais sejam: tipo A (narrativo de caráter dinâmico, mais prototípico ou canônico); tipo B (temático, de caráter estático, marcado pela ausência de narratividade) e tipo C (híbrido, com

[4] Giz dissolvido em água e goma arábica utilizado em rituais de certas religões de matriz africana, como o Candomblé.

uma parte dinâmica e outra estática, resultado da fusão entre os tipos A e B). Com isso, os tipos se diferenciam uma vez que

> [...] função e forma estão associados, necessariamente, ou seja, o conteúdo/o sentido de cada tipo de samba determina a forma como as informações do texto estão organizadas: no narrativo, as ações sequenciais, dinâmicas e perfectivas prevalecem no plano da figura em função do objetivo de se contar um fato relacionado à História do Brasil ou à vida de uma personalidade; no híbrido, mesclam-se ações perfectivas a ideias abstratas, atemporais e estáticas a respeito de um ser (igualmente abstrato, na maioria dos casos) pelo fato de se contar a história de um ser associada a sua louvação sem caráter narrativo; no temático, encontram-se glorificações, exaltações, descrições ou comentários a respeito de determinado ser por intermédio de verbos atemporais e estáticos com o intuito de se apresentar de forma laudatória o tema proposto no enredo (SOARES, 2000, p. 114-115).

Ao aplicarmos o critério de divisão proposto por Soares (2000) em nosso *corpus*, encontramos a seguinte divisão: das 161 letras selecionadas, 96 parecem ser do tipo A (narrativo prototípico), 50 estão muito próximas ao tipo C (híbrido) e apenas 15 seriam do tipo B (ausência de narratividade). Percebemos que o *corpus* para esse trabalho é formado por sambas narrativos, em sua maioria, o que parece corroborar as afirmações de Valença (1983), Farias (2007) e Mussa & Simas (2010) quanto ao aspecto narrativo dos textos escolhidos para análise nessa pesquisa.

Considerando o samba-enredo a mais importante expressão de cultura popular, dado o seu alcance e por estar ligado ao carnaval, Farias (2002) ressalta a importância dos compositores de samba, aqueles que têm a tarefa de transformar em texto a abstração do enredo, a abordagem do carnavalesco e, por extensão, elaborar uma letra de samba que seja empolgante e fácil entendimento para o público: “cabe, portanto, aos compositores, com seu inegável e inesgotável talento, sintetizar em poucas palavras qualquer enredo de tema complexo ou inacessível à maioria” (FARIAS, 2002, p. 29).

Quanto à relevância do samba-enredo,

> Incomensurável a importância do samba de enredo no incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento das discussões sobre a questão racial brasileira. (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 109).

Acreditamos que este gênero discursivo, intimamente associado aos desfiles das Escolas de Samba, possa conter informações relevantes que vão desde sua

origem, sua gênese, à história de uma época, às condições de produção, ao conteúdo por ele implícita ou explicitamente expresso por meio do material linguístico: a letra do samba.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo está dividido em duas partes. Na primeira, apresentamos as visões sobre língua, texto e gênero do discurso adotadas e que foram norteadoras quanto ao desenvolvimento desta pesquisa.

Na segunda parte, abordaremos a questão da referenciação, nosso principal suporte teórico. Iniciamos por um breve histórico acerca do ato de referir. Em seguida, aprofundaremos a noção de referenciação textual que adotamos para este trabalho.

2.1 Conceitos norteadores

Reconhecemos que existam diversas concepções sobre o que seja uma língua, esse fenômeno exclusivamente humano. Entretanto, dada a natureza do presente trabalho, foi necessário selecionar uma dentre as várias visões, sendo a escolhida aquela adotada por Marcuschi (2008) que entende língua como um conjunto de práticas sociocognitivas, interativas e discursivas historicamente situadas.

Desse modo, não adotaremos a visão de que uma língua se resuma às regras gramaticais, uma vez que acreditamos que uma língua transcenda as questões dessa ordem. Com efeito, toda língua possui um sistema ou regras e todo falante de uma determinada língua deve dominar as regras dessa língua, no sentido de seguir aquilo que for necessário à comunicação eficaz. Entretanto, o falante “deve fazer-se entender e não explicar o que está fazendo com a língua” (MARCUSCHI, 2008, p. 57).

Defendemos, ainda, que a língua não é um sistema rígido de regras e exceções, cujo ápice é o estudo de sua gramática normativa. Adotamos aqui a perspectiva de que uma língua seja um sistema de práticas sociais com o qual os usuários agem, interagem e expressam seus objetivos, adequado-a a cada

momento de interação, sendo a língua, portanto, sensível à realidade sobre a qual atua. Essa perspectiva sociointeracionista

> [...] toma a língua como uma atividade sócio-histórica, uma atividade cognitiva, uma atividade sociointerativa. Na realidade, contempla a língua em seu aspecto sistemático, mas observa-a em seu funcionamento social, cognitivo e histórico, predominando a ideia de que o sentido se produz situadamente e que a língua é um fenômeno encorpado e não abstrato e autônomo (MARCUSCHI, 2008, p. 60).

Essa visão, adotada por nós a partir de Marcuschi (2008), difere daquela adotada pelos manuais didáticos. Se nestes prevalece o estudo dos produtos, isto é, das formas linguísticas desassociadas do contexto sócio-histórico, no ponto de vista do pesquisador citado, a língua é atividade ou processo, para o qual concorrem outros fatores, para além das formas, ainda que delas se valendo. Assim, admite-se que

> - A língua é um sistema simbólico geralmente opaco, não transparente e indeterminado sintática e semanticamente.
> - A língua não é um simples código autônomo, estruturado com um sistema abstrato e homogêneo, preexistente e exterior ao falante; sua autonomia é relativa.
> - A língua recebe sua determinação a partir de um conjunto de fatores definidos pelas condições de produção discursiva que concorrem para a manifestação de sentidos com base em textos produzidos em situações interativas.
> - A língua é uma atividade social, histórica e cognitiva, desenvolvida de acordo com as práticas socioculturais e, como tal, obedece a convenções de uso fundadas em normas socialmente instituídas (MARCUSCHI, 2008, p. 64).

Desse modo, a língua é entendida como a mediadora de interação dos usuários. Tal interação está ligada à cultura dos seus usuários, o que nos faz pensar em diferentes questões ligadas às diversas esferas do mundo social para além da linguística: a social, a política, a histórica e a cultural. Por essa mediadora são criados e transmitidos todos os valores construídos pela sociedade, valores estes que dão forma e sentido à vida do homem. Com isso queremos dizer que os falantes de uma dada língua histórica fazem circular valores culturais que marcam cada lugar, situação e tempo.

Essa visão de língua adotada permite-nos enfocar o interesse em uma instância diferente daquela preconizada pelos manuais didáticos. Desse modo, o enfoque recai sobre o funcionamento concreto da língua em situação real de uso na interação verbal entre sujeitos ativos. Tal concretização ocorre no texto.

A concepção de texto adotada para este trabalho encontra suas raízes nos termos defendidos por Koch (2009a, 2009b e 2009c) e Koch e Elias (2009). Para essas autoras, e também para Marcuschi (2008), em um enfoque sociocognitivo e interacional da linguagem

> o texto é visto como o próprio lugar da interação verbal e os interlocutores, como sujeitos ativos empenhados dialogicamente na produção dos sentidos. Entende-se, pois, a produção de linguagem como uma atividade interativa altamente complexa em que a construção de sentidos se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos selecionados pelos enunciadores e na sua forma de organização, mas que requer, por parte destes, não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes de ordem sociocognitiva, cultural, histórica, de todo contexto, enfim, como também – e sobretudo – a sua reconstrução no momento da interação (KOCH; ELIAS, 2009, p. 10).

Nessa perspectiva sociointeracional da linguagem, o texto é um "evento comunicativo" (Beaugrande *apud* Marcuschi, 2008, p. 72) do qual participam dialogicamente os atores sociais que se "constroem e são construídos no texto" (KOCH; ELIAS, 2009, p. 34).

Com isso, o texto é "o resultado de uma ação linguística cujas fronteiras são em geral definidas por seus vínculos com o mundo no qual ele surge e funciona" (MARCUSCHI, 2008, p. 72). Em outras palavras, o texto se concretiza na forma de linguagem encarnada em uma situação comunicativa. Por serem diversas as esferas das atividades dos seres humanos, diversas são as situações comunicativas resultando diversos gêneros do discurso.

Ainda que seu uso esteja bastante inflacionado na área pedagógica, como aponta Faraco (2009, p. 122), ou que seu estudo esteja na moda, conforme assegura Marcuschi (2008, p. 147), consideramos o gênero do discurso relevante quando estudamos questões relacionadas à língua em perspectiva sociocognitiva e interacionista, além de ser "fértil área interdisciplinar com atenção especial para a linguagem em funcionamento e para as atividades culturais e sociais" (MARCUSCHI, 2008, p. 151).

O conceito de gênero de discurso tem como base fundamental os estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2003). Para o filósofo, conceitos como *língua*, *enunciado* e *gêneros do discurso* estão interrelacionados e são indispensáveis para a comunicação humana. O filósofo russo afirma que

> A língua materna – sua composição vocabular e sua estrutura gramatical – não chega ao nosso conhecimento a partir de dicionários e gramáticas, mas de enunciações concretas que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam. Assimilamos as formas da língua somente nas formas das enunciações e justamente com essas formas. As formas da língua e as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros do discurso, chegam à nossa experiência e à nossa consciência em conjunto e estreitamente vinculadas. Aprender a falar significa aprender a construir enunciados (por que falamos por enunciados e não por orações isoladas e, evidentemente, não por palavras isoladas) (BAKHTIN, 2003, p. 282-283).

Como são variadas as atividades humanas, variados são os gêneros do discurso a que estão expostos os falantes de uma língua. É por meio desses gêneros que os homens interagem ativamente. Para Bakhtin, os gêneros fazem parte do dia a dia dos homens, consistindo em um repertório extenso, sem o qual a comunicação não seria possível. Para o filósofo da linguagem, os homens só se comunicam por meio dos gêneros do discurso.

> Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana [...] A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados, concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas [...] cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003, p. 290).

Assim como a sociedade passa por modificações, os gêneros do discurso, como parte integrante da interação entre os homens que compõem a sociedade, também sofrem alterações para atender às necessidades daquele grupo que os utiliza. Decorre, então, a relativa estabilidade que Bakhtin aponta em seu texto: os gêneros são atualizados de acordo com as mudanças que ocorrem no momento sócio-histórico em que eles estão inseridos. Portanto, é preciso observar o gênero, levando-se em conta o tempo e o espaço em que ele é produzido, recriado ou adaptado.

Longe de serem formas prontas, modelos estanques ou estruturas inflexíveis, os gêneros do discurso são dinâmicos e estão profundamente imbricados aos aspectos culturais e cognitivos dos sujeitos sociais que compõem as esferas de atividade por onde eles [os gêneros] circulam. Para Bakhtin,

> [...] gêneros do discurso e atividades são mutuamente constitutivos. [...] o agir humano não se dá independente da interação; nem do dizer fora do agir. Numa síntese, podemos afirmar que, nesta teoria, estipula-se que falamos por meio de gêneros no interior de determinada esfera da atividade humana. Falar não é, portanto, apenas utilizar um código gramatical num vazio, mas moldar o nosso dizer às formas de um gênero no interior de uma atividade (FARACO, 2009, p. 126, 127).

Assim, os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados que são criados e negociados dentro de cada esfera da atividade humana e que são passíveis de estabilidade, mudança e reiteração. Dada tamanha flexibilidade, surge a dificuldade de estabelecer um recorte rígido, puramente formal, das fronteiras dos gêneros, que são

> [...] eventos linguísticos, mas não se definem por caracerísticas linguísticas: caracterizam-se, como já dissemos, enquanto atividades sociodiscursivas. Sendo os gêneros fenômenos sócio-históricos e culturalmente sensíveis, não há como fazer uma lista fechada de todos os gêneros. [...] Quando dominamos um gênero, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares (MARCUSCHI, 2007b, p. 29).

Sobre a relevância do contexto no estudo dos gêneros, Meurer (2008) afirma que muitos estudiosos têm voltado sua atenção para a consideração de elementos não-linguísticos, nas práticas sociais, quando da análise de textos. Vale salientar que

> Cada esfera, com sua função socioideológica particular (estética, educacional, jurídica, religiosa, cotidiana etc.) e suas condições concretas específicas (organização socioeconômica, relações sociais entre os participantes da interação, desenvolvimento tecnológico etc.), historicamente formula na/para a interação verbal gêneros discursivos que lhe são próprios. Os gêneros se constituem e se estabilizam historicamente a partir de novas situações de interação verbal (ou outro material semiótico) da vida social que vão se estabilizando, no interior dessas esferas (RODRIGUES, 2005, p. 164, 165).

Assumimos desse modo que: a) os gêneros são ferramentas sociocomunicativas relativamente estáveis que viabilizam a interação entre os homens; b) o texto, a manifestação concreta da língua, então, é moldado pelo gênero em uso.

Essa assunção acerca de gênero, texto e língua nos coloca diante da dicotomia mundo linguístico e mundo extralinguístico. Ao interagir verbalmente com

outros, seja pela fala ou pela escrita, os homens se referem a objetos de pensamento. A essa análise nos dedicaremos no subcapítulo que segue.

2.2 Linguagem e mundo extralinguístico: espelho ou construção?

O ato de referir tem merecido estudos em diferentes abordagens, quais sejam, cognitiva, filosófica, semântica, lógica ou linguística. Mesmo com essas variadas abordagens, o ato de referir continua sendo um tema instigante e controverso.

A relação entre o falar ou escrever e um objeto do pensamento tem ocupado linguistas e filósofos, servindo de base a várias teorias. Na história do pensamento ocidental, eixo do qual fazemos parte, as reflexões filosóficas acerca de como nos referimos ao mundo por meio da linguagem encontram seu início ainda no período clássico. Aristóteles foi o primeiro a discutir esse assunto, afirmando que a relação entre a linguagem e o mundo concretizava-se por meio de predicação verbal. O filósofo grego acreditava que as palavras só possuíam sentido quando estavam relacionadas a um processo de predicação verbal, via pela qual os homens atribuíam sentido ao mundo, isto é, faziam referências ao mundo.

Podemos perceber, então, que a relação dicotômica língua – realidade social não é assunto recente nas pautas das agendas teóricas do pensamento ocidental. Além de Aristóteles, Platão e filósofos estoicos teorizavam sobre de que maneira a linguagem possui significado na relação com aquilo que não é linguístico. Na Grécia Antiga, tal relação foi pensada

> [...] a partir da **diádica**[5] entre um elemento que representa e um representado. Essa relação se configurava num espelhamento entre um elemento e outro, fornecendo a ambos a possibilidade de refletirem entre si. O elemento que representa passou a ser chamado de signo daquele que é representado e este se tratava sempre de uma coisa a qual podia se representar (MELO, 2011, p. 53-54, negrito do autor).

[5] Na visão diádica, o signo está dividido entre um significante e um significado (continente e conteúdo, respectivamente). Nessa visão, o objeto da realidade ao qual o signo se refere, não é levado em consideração, sendo colocado no plano do extralinguístico.

Talvez aqui esteja a origem da visão especular da língua, ou seja, a língua como espelho do mundo, um dos motivos de controvérsia sobre o ato de referir. De acordo com essa relação, uma língua apresenta um sistema de etiquetas que servem para nomear coisas, seres, sensações, eventos, a nossa realidade extralinguística, enfim. Essa visão, chamada representacional, tem atravessado o pensamento ocidental há vários séculos, sendo ocasionalmente retomada e rediscutida por diversos pensadores de diferentes áreas.

O matemático e filósofo alemão Gottlob Frege (apud MELO, 2011) por exemplo, abordou discussões sobre a noção de sentido e de referente em seus estudos. O filósofo discutiu a identidade entre duas expressões matemáticas ou linguísticas, concluindo que um mesmo referente pode ter dois ou mais sentidos diferentes. De acordo com o ponto de vista deste matemático

> [...] o sentido das expressões linguísticas é referencial, pois o valor de verdade (verdade ou falsidade) de uma sentença dependeria necessariamente da referência no mundo, ou seja, do apontamento do objeto no mundo físico. Para Frege, o referente de uma proposição é o seu valor de verdade: se a existência do referente é confirmada, a proposição é verdadeira, caso contrário, é falsa (NASCIMENTO, 2003, p. 181).

Peter Frederick Strawson, filósofo inglês, estabeleceu um debate sobre o ato de referir em um de seus textos, datado de 1950[6]. Nesse ensaio, o pensador se opõe à teoria das descrições de Bertrand Russell que investiga as propriedades lógicas das sentenças, tomadas em abstrato como objetos em si mesmo. Strawson (1975) enfatiza como as sentenças são usadas por seres humanos e como eles reagem a essas sentenças em situações reais de conversação, seguindo um caminho diferente de Russell.

Strawson (1975) ainda afirma que o ato de referir é realizado por uma pessoa em uma situação concreta. Em uma sentença como “Aquilo não é bom”, o termo “aquilo” não se refere a nada, exceto quando proferido por alguém a um interlocutor em uma situação real de interação. Portanto, as expressões não têm referência prévia, as pessoas constroem a referência no ato de fala.

Uma das objeções de Strawson às afirmações de Russell diz respeito à verdade ou falsidade de uma sentença. Para o filósofo inglês, não existem

[6] STRAWSON, P. F. Sobre referir. Trad. Balthazar Barbosa Filho. In: *Os pensadores*. 1. ed. vol. 52. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 267-286.

sentenças falsas ou verdadeiras. Ambos os atributos podem ser dados ao enunciado, mas não às sentenças.

À guisa de exemplificação, Russell afirmava que a sentença “O atual rei da França é careca” é falsa, visto que não existe rei na França. Para Strawson, isso não procede. Se alguém fizesse aquela afirmação, poder-se-ia dizer: “Você está equivocado(a), pois não há um rei na França nos tempos atuais”. Uma vez que o falante não teve êxito em fazer referência a alguma coisa, sua elocução da sentença falha em produzir um enunciado.

Outro filósofo alemão, Ludwig Wittgenstein, aluno de Russell, afirma em suas investigações filosóficas[7] que a tarefa primordial da filosofia é neutralizar os efeitos “enfeitiçadores” da linguagem sobre o pensamento, cujo centro

> [...] desse enfeitiçamento da linguagem sobre a inteligência encontra-se nas tentativas para se descobrir a essência da linguagem. É necessário, ao contrário, não querer descobrir o que supostamente esteja oculto sob a linguagem, mas abrir os olhos para ver e desvendar como ela *funciona*. A atitude metafísica deve ser substituída pela atitude prática. (D’OLIVEIRA, 1999, p. 13-14, itálico do autor).

Para esse filósofo, a linguagem funciona em seus usos, não podendo ser unificada segundo uma única estrutura lógica e formal. Portanto, não há sentido em perguntar-se sobre os significados das palavras, mas sim sobre as suas funções práticas, que são múltiplas e variadas, constituindo “múltiplas linguagens que são verdadeiramente formas de vida” (D’OLIVEIRA, 1999, p. 14). Assim, Wittgenstein defende que a linguagem é, na realidade, um conjunto de jogos de linguagem, cujos empregos podem ser para descrever, indagar, consolar, ou indignar-se.

Outros estudiosos como Emmanuel Kant, na Filosofia, Émile Durkheim, na Sociologia, Serge Moscovici, na Psicologia, Harvey Sacks, também na Sociologia e Eleanor Rosch, na Psicologia, debruçaram-se sobre temas relacionados à dicotomia linguagem-mundo, com diferentes perspectivas e postulados, quais sejam, representação do mundo, representação social, categorização social e protótipos culturais.

Para o linguista inglês John Lyons (*apud* TEDESCO, 2002)

---

[7] WITTGENSTEIN, Ludwig. Investigações filosóficas. Trad. José Carlos Bruni. In: *Os pensadores* – Wittgenstein. São Paulo: Abril Cultural, 1999, p. 21-165.

> Na perspectiva da semântica tradicional, Lyons (1977:7) afirma que “o falante se refere a certo indivíduo ou coisa por meio de expressão de referência”. Caso a referência seja bem sucedida, “a expressão da referência identificará corretamente para o ouvinte o referente (indivíduo ou coisa) em questão. Nesta concepção, é o “*falante que refere, através do uso de uma expressão apropriada*”, ou seja, “*a relação que se estabelece entre palavras e coisas é uma relação de referência: as palavras se referem às coisas*” (TEDESCO, 2002, p. 49-50, itálico da autora).

A visão de Lyons, entretanto, retoma a visão especular da língua, sem levar em conta, conforme aponta Tedesco (2002), os usuários da língua e o movimento de construção e reconstrução da palavra dentro do contexto em que ocorre a enunciação.

Luiz Antônio Marcuschi, linguista brasileiro, afirma que algumas perspectivas não mais se sustentam no presente momento dos estudos na área da linguagem. Marcuschi defende que “as coisas não estão no mundo da maneira como as enunciamos, mas nossa enunciação consiste em uma atuação linguística sobre o mundo e consequentemente em nossa inserção sociocognitiva nele” (MELO, 2011, p. 55). Em outras palavras: os objetos do mundo extralinguístico são construídos no discurso na relação que estabelecemos com o outro por meio da linguagem, não havendo uma relação representacional ou prototípica *a priori* das palavras de uma língua. Assim, nós, os homens, estamos envolvidos num constante movimento de, por meio da interação verbal, criar o mundo que nos cerca, bem como nós mesmos e nossas práticas sociais. Portanto, ao representarmos o mundo pela linguagem

> [...] não estamos apenas espelhando a realidade social, como uma imagem do que existe, mas também contribuindo para a formação dessa realidade, dando sentido e existência a ela, pois toda formação de discurso é uma posição do indivíduo sobre o mundo, ou, como afirmou o pensador russo Mikhail Bakhtin, todo signo é carregado de ideologia e traz consigo uma posição axiológica do indivíduo em relação ao que se refere. Para ele toda palavra é enviesada (MELO, 2011, p. 55).

Desse modo, referirmo-nos a uma pessoa de pele escura como “negra” não é o mesmo que dizermos “mulata”, “africana”, “afrodescendente” ou “crioula”. Cada uma dessas escolhas lexicais revela uma posição ideológica, uma vez que o uso de um termo em detrimento de outros está imbricado a fatores de ordem social, cultural e cognitiva que permeiam a interlocução em que tal uso foi feito. Importante, ainda, salientar que

> Esse tipo de reflexão somente é possível se considerarmos que a linguagem é um fenômeno que funciona como um processo intersubjetivo, pragmático e ideológico e que se manifesta eminentemente como prática social (MELO, 2011, p. 55).

Seremos partidários dessa maneira de entender a linguagem e, por extensão, o fenômeno da referenciação. Por isso, este estudo com vistas a verificar se há uma evolução ideológica, marcada pela escolha lexical nas letras de samba-enredo. Embora a visão representacional seja uma das formas de compreender o fenômeno língua/realidade social, não seremos tributários a ela neste trabalho, visto que não entendemos por língua um sistema cuja finalidade única é ser um espelho do mundo, capaz de representá-lo fidedignamente, consistindo em uma maneira de retratar o que há fora da língua. Tampouco entendemos por língua um sistema encerrado em si mesmo, existindo "fora dos sujeitos sociais" e "fora dos eventos discursivos" (KOCH, 2008, p. 202), no qual os homens que a utilizam não têm o direito ou o poder de nela interferir conforme a situação.

> Analisada em meio às práticas sociais e às situações enunciativas, a língua muito facilmente deixou de ser identificada com a capacidade apenas mental (racional, intuitiva) de corresponder ou ser equivalente à realidade. Tanto quanto o mundo, ela seria uma construção simbólica para qual concorrem vários fatores psicossociais; na relação com o mundo, ela seria, a um só tempo, dialeticamente determinada e determinante, estruturada e estruturante, organizada e organizadora (KOCH *et alii*, 2005, p. 8).

Em outras palavras: adotamos neste trabalho uma perspectiva sociocognitiva e discursiva da linguagem, de maneira que

> A produção de linguagem constitui *atividade cognitivo-interativa* altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas que requer não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes, como também, sobretudo, a sua reconstrução no momento da interação verbal (KOCH, 2008, p. 202, itálicos da autora).

Assim, não lançaremos mão do enfoque do sistema especular, no qual existe uma correspondência lexical precisa entre as palavras e o mundo extralinguísitico, e privilegiaremos o enfoque que leva em consideração aspectos interacionais, nos quais ficam em relevo a capacidade humana para a ação discursiva, permitindo a formação das representações, evidenciando a relação entre língua e a realidade social.

2.3 Sobre a perspectiva de referenciação adotada

Para esta pesquisa, abraçamos uma concepção sociocognitiva e interacional da linguagem, entendendo o texto como o “próprio lugar da interação verbal e os interlocutores, como sujeitos ativos dialogicamente na produção de sentidos” (KOCH, 2009, p.10). Uma vez que existe a participação ativa dos sujeitos, não consideramos o ato de referir como uma *etiquetagem* de algo que está no mundo e que possui um correspondente no léxico ou dicionário de uma língua. Falaremos em processos ativos dentro do discurso, em vez de produtos finalizados ou etiquetas disponíveis e prontas para serem colocadas em determinados lugares.

Para tanto, consideramos que o mundo extralinguístico não existe do jeito que o enunciamos. Nossa enunciação, isto sim, é uma atuação linguística, intersubjetiva e sociocognitiva nesse mundo, que é construído discursivamente a partir da relação estabelecida com o outro por meio da linguagem. Em outras palavras: o mundo que nos cerca e aquilo a que denominamos realidade são construídos através das práticas inguísticas.

Assim, ao elaborarmos o mundo extralinguístico por intermédio da linguagem, criamos e damos sentido a ele, visto que uma formação de discurso também é uma posição do indivíduo sobre o mundo. Foi Mikhail Bakhtin quem atribuiu à palavra o papel de fenômeno ideológico por excelência (BAKHTIN, 1981, p. 36). Para o filósofo russo, “a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico” (BAKHTIN, 1981, p. 37). Para ele, “a palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação” (BAKHTIN, 1981, p. 38).

Ao considerarmos as escolhas lexicais que faz um produtor de um texto ao introduzir, por exemplo, um referente e, posteriormente, ao desenvolver uma cadeia referencial é pensar em ideologias, significações e efeitos de sentidos, valores vinculados ao contexto discursivo em que elas aparecem, o que pode nos levar a entender o viés ideológico do discurso.

> [...] na construção do discurso as escolhas linguísticas que fazemos determinam com que óculos sociais estamos vendo o mundo – estamos lendo as coisas do mundo. [...] Cada uma das escolhas lexicais imprime ao texto um dizer tal, que traduz, inclusive, uma visão de mundo específica. Estas escolhas lexicais trazem à tona uma focalização do discurso que

> revela este olhar social, a que, nesse momento, chamo de olhar marcado ideologicamente. São estes olhos sociais que revelam a nossa ideologia (TEDESCO, 2007, p. 183).

Os sentidos das palavras estão ancorados no discurso, instância a partir da qual o produtor fará suas escolhas lexicais e combinações entre elas ao produzir o enunciado. Em uma comparação, *grosso modo*, podemos dizer que existem os "rótulos do mundo", isto é, as palavras tal como estão apresentadas e definidas no dicionário. Os falantes de uma língua, ao colocarem esses "rótulos do mundo" no discurso, fazem com que as palavras ganhem vida ao serem atravessadas por ideologias e, desse modo, tributárias de diversas significações.

> A realidade social, desse modo, é criada e interpretada na interação comunicativa e no processo de categorização, o qual podemos entender como um processo de referenciação, sem indicar uma forma de apontar o que existe no mundo, mas de construir (MELO, 2011, p. 57).

Com isso, a relação entre linguagem e mundo não parece ser especular, mas sim de construção e reconstrução no discurso, uma prática sociocognitiva discursiva sobre a realidade.

Levando-se em consideração a atividade dos sujeitos no processo interacional, falaremos em processo de referenciação em vez de referência. A diferença entre esses termos é que, ao adotarmos o primeiro, reforçamos o caráter dinâmico e criativo de um processo de construção e reconstrução de referentes ou objetos de discurso.

> Desta forma, a referenciação é vista como atividade cognitivo-discursiva. O sujeito, por ocasião da interação verbal, mobiliza um conjunto de estratégias de ordem sociocognitiva e opera sobre o material linguístico, procedendo a escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido (KOCH, 2008, p. 203).

Com efeito, existem as coisas do mundo, os objetos do mundo. Entretanto, os homens, ao interagirem por meio da linguagem, produzem esses objetos do mundo por meio de mecanismos de referenciação no interior de seus discursos, construindo então, os chamados *objetos de discurso*. Isto é, a atividade faz referência à realidade e, concomitantemente, a constrói.

> A realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos através da interação com o entorno físico, social e cultural. A referência passa a ser considerada como o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial com essa finalidade: as entidades designadas são vistas como *objetos-de-discurso* e não como *objetos-do-mundo* (KOCH, 2009c, p. 79, itálicos da autora).

É oportuno neste momento acrescentar a essa forma de conceituar o processo de referenciação a visão não-referencial da linguagem, defendida por Mondada (2001).

> A questão da **referenciação** opera um deslizamento em relação a esse primeiro quadro [problema de representação do mundo]: ela não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões de mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e a ações em curso dos enunciadores (MONDADA, 2001, p. 9 *apud* RONCARATI, 2010, p. 45, negrito da autora).

Para a citada autora, o mundo não nos é dado, sendo este formulado pelos sujeitos por meio das práticas discursivas e cognitivas situadas cultural e socialmente. Os sujeitos, então, criam “versões públicas do mundo”. Mondada e Dubois (2003) ainda afirmam que existe instabilidade entre as palavras e as coisas do mundo extralinguístico.

> As instabilidades não são simplesmente um caso de variações individuais que poderiam ser remediadas e estabilizadas por uma aprendizagem convencional de “valores de verdade”; elas são ligadas à dimensão constitutivamente intersubjetiva das atividades cognitivas (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 35).

As autoras mencionadas acreditam que o processo de referenciação é uma atividade de realização do mundo na linguagem, em vez de o ser a partir dela, o que traz uma mudança de enfoque na questão acerca da dicotomia mundo-linguagem.

> Enquanto o projeto de representação pressupõe uma estabilidade das entidades no mundo e na língua, é possível, de acordo com a teoria sociocognitivista e interacional, reconsiderar essa proposta teórica de enxergar os problemas das entidades da língua, do mundo e da cognição e passar a focar o processo que as constitui, para, assim, entender que o problema não é mais, então, de se perguntar como a informação é transmitida ou como os estados do mundo são representados de modo

> adequado, mas de se compreender como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas, estruturam e dão um sentido ao mundo. (MELO, 2011, p. 57).

É oportuno esclarecer que não estamos afirmando que as palavras são vazias de sentido. Para que isso não seja tomado como nossa intenção, destacamos que

> [...] o sentido por nós efetivamente atribuído às palavras em cada uso é providenciado pela atividade cognitiva situada. Assim, a língua é um sistema de indeterminações sintático-semânticas que se resolvem nas atividades dos interlocutores em situações sociocomunicativas (MARCUSCHI, 2007, p. 70).

Para esse pesquisador, a referenciação é um ato criativo de designação. A linguagem, por sua vez, é um sistema simbólico de grande plasticidade. A partir desse sistema, é possível se dizer o mundo criativamente.

Tedesco (2002) reforça a inexistência da língua fora dos sujeitos sociais e dos eventos discursivos, instâncias nas quais os falantes atuam, mobilizando saberes de diferentes ordens, quais sejam, linguística e sociocognitiva. Para ela, “imputamos significados às coisas, ao mundo, a partir de práticas culturais (e sociais) nas quais estamos inseridos” (p. 50). Assim, a referenciação é considerada como “aquilo que designamos, representamos, sugerimos, quando usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial” (KOCH, 2009c, p. 57). À medida que o discurso se desenvolve, as entidades nele designadas são como objetos do discurso que vão sendo construídos (TEDESCO, 2002, p. 51).

Alves Filho (2010) defende uma noção dialética para o fenômeno da referenciação, uma vez que objetos de discurso e objetos de mundo influenciam-se mutuamente. O pesquisador defende tal posição da seguinte maneira:

> [...] o referente precisa dar conta das realidades extralinguísticas, o que inclui os diversos mundos (físico, biológico, das ideias, dos sonhos, das ficções), de tal forma que explicar os referentes dos discursos implica em indagarmos como é que as diversas realidades são categorizadas nos discursos e como é que os discursos se relacionam. Deveria ficar claro que isso não exclui pensar também qual a influência que o mundo empírico exerce sobre os objetos de discurso (ALVES FILHO, 2010. Não paginado).

A referenciação, desse modo, é histórica, sócio e dialogicamente marcada. Ainda: esse fenômeno é uma prática discursiva. O ato de referir desloca o objeto linguístico do enfoque léxico-referencial para o pragmático-cognitivo, ou seja, o ato de referir se (re)constrói discursivamente.

Conforme ressaltam Koch *et alii* (2005), Marcuschi (2007), Koch (2008, 2009a e 2009c) e Alves Filho (2010), existe a relação mutuamente constitutiva entre linguagem e realidade, sendo a cognição uma construção social, intersubjetiva e historicamente situada.

> A maneira como dizemos aos outros as coisas é muito mais uma decorrência de nossa atuação discursiva *sobre* o mundo e de nossa inserção sociocognitiva no mundo pelo uso de nossa imaginação em atividades de 'integração conceitual', do que simples fruto de procedimentos formais de categorização linguística. O mundo comunicado é sempre fruto de um agir comunicativo construtivo e imaginativo e não de uma identificação de realidades discretas e formalmente determinadas (MARCUSCHI, 2007, p. 75, grifos do autor).

Sendo, então, a referenciação uma atividade discursiva que envolve questões de diversas ordens (semântica, pragmática, cognitiva etc.) quanto à construção e reconstrução de objetos de discurso, será necessário abordarmos como esses objetos são, na evolução do texto, introduzidos, retomados e/ou mantidos em foco ou mesmo desfocalizados para a introdução de novos objetos de discurso.

2.4 Objeto de discurso e a dinâmica textual

Assumimos neste trabalho a noção de que a língua vai além do código ou de um sistema sofisticado de informação. Entendemos que a língua não existe fora dos sujeitos sociais. Estes, por sua vez, interagem socialmente, construindo e reconstruindo o real por intermédio da linguagem.

A referenciação é uma atividade discursiva que, longe de estabelecer uma relação pura e simplesmente léxico-referencial (palavra-coisa), apresenta-se sob um caráter pragmático-cognitivo. Em outras palavras, os referentes não refletem o mundo real. Eles são construídos e reconstruídos no interior do discurso, ou seja,

textualmente, balizados por nossa percepção de mundo, atitudes, crenças e propósitos comunicativos.

A essa altura, julgamos necessário apontar uma diferença conceitual entre *objeto de mundo* e *objeto de discurso*. Ambas as noções não devem ser confundidas, tampouco se deve entender que o objeto de discurso é o resultado de uma operação de transformação do objeto de mundo, que tem sua contraparte no mundo extralinguístico. Atente-se para o fato de que

> Na perspectiva sociointerativa, o referente não pressupõe uma existência extralinguística fora da atividade cognitiva e interativa: como já frisamos, o *referente* é construído no interior do e através do próprio discurso, recortado pela dimensão perceptivo-cognitiva e subjetiva que criamos no universo textual. Trata-se de uma fabricação com base em enquadres instalados e nutridos pela atividade cooperativa: entre o sujeito falante/escrevente e seu interlocutor, ambos pertencentes a uma comunidade linguística e epistêmica, ambos conformados por uma memória empírica (vivencial) e historicamente datada. [...] O referente se torna, portanto, um objeto construído no/pelo discurso (RONCARATI, 2010, p. 44, itálico da autora).

Desse modo, podemos dizer que o mundo real é aquele em que vivemos, sentimos, sobre o qual falamos com base em nossas crenças, ideias e pressupostos construídos e reconstruídos a partir de condições de produção variáveis e passíveis de negociação. Relacionada a essa diferença entre objeto de mundo e de discurso, Marcuschi (2007a), partidário do sociointeracionismo, afirma que “todos os objetos de conhecimento são objetos de discurso” (p. 129).

Para Mondada (2001), os objetos de discurso são entidades que

> [...] não são concebidas como expressões referenciais em relação especular com objetos do mundo ou com sua representação cognitiva, mas entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no fio de sua enunciação. Os objetos de discurso são, pois, entidades constituídas na e pelas formulações discursivas dos participantes: é no e pelo discurso que são postos, delimitados, desenvolvidos e transformados objetos de discurso que não preexistem a ele e que não têm uma estrutura fixa, mas que, ao contrário, emergem e se elaboram progressivamente na dinâmica discursiva (MONDADA, 2001, p. 9 *apud* RONCARATI, 2010, p. 45).

Observamos, portanto, que os objetos de discurso não devem ser entendidos como verbalizações de um objeto exterior às práticas linguageiras, um objeto do mundo. Como o nome denuncia, o objeto é *do discurso*, não *do mundo*, sendo elaborado/construído e reelaborado/reconstruído no desenrolar do próprio discurso, isto é, internamente. Assim, dependendo do estatuto funcional e da organização

tópica em que estão inseridos, os objetos de discurso podem ser introduzidos, reativados, desativados ou renovados na dinâmica textual.

> O processo que diz respeito às diversas formas de introdução, no texto, de novas entidades ou referentes é chamado de **referenciação**. Quando tais referentes são retomados mais adiante ou servem de base para introdução de novos referentes, tem-se o que se denomina **progressão referencial** (KOCH; ELIAS, 2009b, p. 132, negrito das autoras).

Um referente pode ser mantido em evidência, desativado, reativado ou servir de base à introdução de outro à medida que o texto progride. Chamamos a essa operação de progressão referencial e vale lembrar que ela não preexiste à dinâmica discursiva e interativa, sendo, portanto, uma construção, uma atividade, em vez de produto terminado.

Koch (2009c) e Koch e Elias (2009b) apontam as seguintes estratégias de referenciação na construção dos referentes textuais:

a) Introdução (construção/ativação): um objeto de discurso é introduzido no texto (primeira menção) e a expressão linguística que o representa é posta em foco.
b) Retomada (reconstrução/reativação/manutenção): um objeto previamente mencionado é reativado por meio de uma forma referencial, de maneira que o objeto de discurso permanece saliente.
c) Desfocalização (desativação): um novo objeto é introduzido no texto, ficando, assim, em foco. O objeto retirado do foco fica em estado de ativação parcial (*stand by*), podendo voltar a qualquer momento.

Desse modo

> [...] referentes já existentes podem ser, a qualquer momento, modificados ou expandidos, de modo que, durante o processo de compreensão, vai-se criando na memória do leitor ou do ouvinte uma representação extremamente complexa, pelo acréscimo de novas categorizações e/ou avaliações acerca do referente (KOCH; ELIAS, 2009b, p. 126).

Esse processo, vale ressaltar, é dinâmico e criativo (MARCUSCHI, 2007), e extrapola os limites léxico-referenciais das palavras/expressões. Em uma situação concreta de interação verbal, o falante opera sobre o material linguístico de que dispõe e faz escolhas significativas para textualizar estados de coisas, de modo que isso seja coerente com seu querer-dizer, com seu lugar social, com sua visão de mundo, seus saberes e juízos. Daí o caráter pragmático-cognitivo e criativo da

referenciação e da progressão referencial, ambas (re)construídas textualmente. Vejamos o exemplo (9):

(9)
Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
Delicioso feito um mungunzá.
Vem exaltar,
Render tributo ao quilombola pioneiro, *[introdução/construção]*
Gênio do pensamento afro-brasileiro, *[retomada/reconstrução]*
Filho dileto de Oxalá, *[retomada/reconstrução]*
Que fez soar, no tambor dos oprimidos,
Esses valores esquecidos:
Negritude e liberdade!
Poeta negro *[retomada/reconstrução]*,
Pintor das negras aquarelas *[retomada/reconstrução]*
Cantor de páginas tão belas: *[retomada/reconstrução]*
A bênção, Solano Trindade *[retomada/reconstrução]*!
(No Recife!)
Recife, das velhas guerras de libertação!
No ano dos 20 anos da Abolição
Nascia este gigante das ideias *[retomada/reconstrução]*
Que o Rio e a Pauliceia
Consagrariam.
Neto de negra que lutou *[retomada/reconstrução]*
Na Revolta dos Malês,
Igual a couro de tambor
Quanto mais "quente" mais tocou,
Quanto mais velho mais zoada fez.
Por isso, agora,
Que o poeta *[retomada/reconstrução]* está dormindo,
Sonhando com um dia lindo
Que certamente vai raiar (raiar)
Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
O velho Solano *[retomada/reconstrução]* homenagear

(*Solano Trindade, poeta negro* – autores: Nei Lopes, Zé Luiz do Império e Luiz Carlos da Vila)

Nesse exemplo, o referente *o quilombola pioneiro* é construído e reconstruído no texto a partir do projeto de dizer dos autores da letra do samba. Note-se que, por se tratar de uma homenagem e exaltação ao poeta negro, os autores lançam mão de sintagmas adjetivais (*pioneiro, gênio, gigante*). Além disso, claro está o desejo de se contar ao leitor/ouvinte a biografia de Solano Trindade, fato que pode ser percebido pelos sintagmas nominais complexos *filho dileto de Oxalá, neto de negra que lutou, pintor de negras aquarelas*, e *cantor de páginas tão belas*. Esses sintagmas complexos garantem a progressão referencial do texto, revelando as diferentes faces do homenageado e constróem uma “visão positiva” acerca do poeta.

Indiscutivelmente complexa, a progressão de um texto não se dá de maneira progressiva linear, como se, matematicamente, somássemos elementos novos e anteriores, numa progressão de partes.

> O processamento textual se dá numa oscilação entre vários movimentos: um para frente (projetivo) e outro para trás (retrospectivo), representáveis parcialmente pela catáfora e anáfora. [...] a progressão textual se dá com base no *já dito*, no que *será dito* e no que é *sugerido*, que se co-determinam progressivamente (KOCH; ELIAS, 2009a, p. 84-85).

Assim, a progressão textual apresenta relações sequenciadas, porém, não lineares. É nesse universo que ocorre a textualização e a produção de sentido.

Koch e Elias (2009b, 2009c) dividem em dois tipos os processos de introdução de referentes textuais, a saber: a forma não-ancorada e a ancorada.

Será uma forma não-ancorada quando um objeto de discurso totalmente novo é introduzido no texto. Se for uma expressão nominal, estamos diante de uma primeira categorização do objeto de discurso.

Será considerada uma forma ancorada a introdução de um novo objeto de discurso com base em algum tipo de associação inferencial com elementos presentes no cotexto ou no contexto sociocognitivo, em uma relação não explícita. Nesse caso, estão presentes as anáforas indiretas e associativas, as nominalizações ou rotulações. Vejamos outro exemplo (10):

> (10)
> História
> Beirando a poesia
> Lenda, sonho e fantasia
> Abissínia, Arábia
> A natureza é tão sábia
> Um quê de malícia
> Trouxe esta delícia *[primeira categorização – forma não-ancorada]* ao Pará
> Dizem então, dizem então
> Que foi a terra
> O sol, este luar
> Que o fez se apaixonar por este chão
> E se espalhar feito um mar
> Da cor da raça *[recategorização – forma ancorada]*
> Cheiro e sabor (sabor)
> Gostoso como um beijo de amor
> O ciclo do café era a riqueza
> Fausto e luxo da nobreza
> E suor da escravidão
> Sonso, vira vício e rotina
> Filosofia de esquina
> Cafezinho no balcão
> Tem até quem admite
> Que ele dá bom palpite
> Na loteria popular

> Cadê o bom café, foi viajar
> Onde andará... Eu sei lá!
> Soca no pilão
> Preto velho mandingueiro
> O negro que virou ouro
> Lá nas terras do Salgueiro
> *(O negro que virou ouro nas terras do Salgueiro* – autores: Bala, Efealves, Preto Velho, Sobral e Tiãozinho do Salgueiro)

Observamos que a expressão nominal *esta delícia* categoriza o referente, sendo uma introdução não-ancorada, isto é, um objeto de discurso totalmente novo introduzido no texto. A partir desse referente, outros referentes desdobrar-se-ão. Sua leitura será realizada por meio de associação com elementos presentes no cotexto ou no contexto sociocognitivo. Assim, *da cor da raça* liga-se contextualmente a *esta delícia* por processo de inferência resultante do nosso conhecimento de mundo: *cor da raça* significa *negra*.

Em consonância com Tedesco (2002), observamos que existe uma diversidade de estratégias de referenciação que podem "contribuir para o projeto que o produtor do texto desenvolve" (TEDESCO, 2002, p. 55), além de possuir uma relevante função na organização tópica do texto, bem como da progressão textual. Segundo a pesquisadora, com base em Koch (2009b), por meio das estratégias de referenciação textual, os referentes são discursivamente categorizados ou recategorizados dentro do projeto do texto, num processo de construção de sentidos, permitindo a construção de cadeias referenciais. Nos exemplos (9) e (10), as cadeiais referenciais formadas estão realçadas em cinza, se apresentando da seguinte maneira:

> (9) quilombola pioneiro – gênio do pensamento afro-brasileiro – filho dileto de Oxalá – poeta negro – pintor das negras aquarelas – cantor de páginas tão belas – Solano Trindade – este gigante das ideias – neto de negra que lutou – o poeta – o velho Solano

> (10) esta delícia – **o** fez – **se** apaixonar – cor da raça – gostoso – (d)o café – sonso – cafezinho – ele – o bom café – Ø andará – o negro que virou ouro

Ressalte-se que nos exemplos (9) e (10), os referentes são construídos e reconstruídos no "fio da enunciação" (MONDADA, 2001). Por exemplo, em (9), a

expressão referencial *quilombola pioneiro* é reconstruída por *gênio do pensamento afro-brasileiro*, em seguida por *filho dileto de Oxalá* e *poeta* negro. Essas expressões só devem ser interpretadas dentro do contexto, haja vista que, descontextualizadas, a associação entre uma expressão e outra poderá parecer desconexa.

As expressões referenciais exibem diferentes estatutos informacionais acerca daquilo sobre que está sendo discursivizado. Em (9), por exemplo, as expressões referenciais constroem uma imagem sobre o homenageado. Solano Trindade é referido como *poeta*, *gênio do pensamento* e *gigante das ideias*. Desse modo, a cadeia referencial construída em relação ao poeta forma um conjunto de ideias e ponto de vista em torno de quem está em foco ao longo do texto.

Não é possível afirmar que exista uma relação de sinonímia, ou mesmo semelhança lexical, entre expressões nominais como *gênio do pensamento afro-brasileiro* e *filho dileto de Oxalá*, ou ainda, *café* e *sonso*, verificando-se, pois a relevância das cadeias referenciais. Segundo Roncarati (2010), a concepção de cadeias referenciais é um fecundo construto de processamento linguístico-cognitivo. A autora destaca seis “ganhos metateóricos” (RONCARATI, 2010, p. 90) que as cadeias referenciais trazem quanto ao estudo do texto. Segundo ela, esse construto

> (i) permite melhor depreender pistas ou recursos de que o sujeito lança mão para interpretar sentidos [...]
>
> (ii) faculta observar mais pontualmente o dinamismos dos processos de referenciação, ou seja, as vias pelas quais estes se articulam para prover sentidos do texto: as CRs [cadeias referenciais] permitem flagrar e rastrear o esqueleto semântico-cognitivo do texto;
>
> (iii) maximiza as possibilidades de atribuição de coerência textual, funcionando como fonte integradora de informações ao longo do fluxo informacional;
>
> (iv) torna os referentes mais facilmente focalizáveis, memorizáveis e recobráveis no cotexto e no contexto: as retomadas [...] contribuem para manter as expressões referenciais no foco de consciência dos interlocutores;
>
> (v) possibilita melhor examinar como se processa a transmissão contínua de um foco para outro, i.e., como a mente se desloca de um foco de consciência para outro [...]
>
> (vi) coopera para discriminar, sequencializar e entrelaçar estágios evolutivos do objeto de discurso na progressão temática. (RONCARATI, 2010, p. 90-91).

Ao falarmos de cadeias referenciais, é inevitável falarmos das estratégias de referenciação textual. Para a operação de retomada dos referentes, Koch (2009a) menciona como as principais estratégias: a) uso de pronomes; b) uso de expressões nominais definidas; c) uso de expressões nominais indefinidas.

A atividade da referenciação pode ser realizada por meio dos pronomes, quais sejam, advérbios pronominais, numerais, entre outras formas. Tedesco (2002), com base em Koch (2009c) afirma que os referentes “são induzidos por uma gama de informações que vão se construindo textualmente” (TEDESCO, 2002, p. 59). Além disso

> [...] o que me parece mais importante é que este processo de referenciação permite operar uma recategorização do referente, que pode propiciar uma (re)focalização deste referente, contribuindo para uma (re)interpretação do discurso e, por conseguinte, uma (re)organização do mesmo, num processamento discursivo. (TEDESCO, 2009, p. 60).

Segundo Koch (2009c), as expressões definidas são formadas por determinante (artigo definido ou demonstrativo) seguido de um nome, podendo adjungirem-se modificadores (adjetivos, sintagmas preposicionados e orações adjetivas) aos nomes. De acordo com Tedesco (2002), a estratégia de expressões nominais definidas é muito importante, pois potencializa o nível informacional do referente, construindo novos sentidos, porque oferece informações adicionais e evita repetições que “não contribuem para orientação argumentativa desejada” (TEDESCO, 2002, p. 57).

Além disso, ao lançar mão das expressões definidas com modificadores, o produtor de um texto proporcionará a progressão referencial. De acordo com Tedesco (2002), tal progressão contribui com o leitor “ao lhe oferecer mais informações, juízos de valor, opiniões, levantamentos de aspectos positivos e negativos” (TEDESCO, 2002, p. 57), colaborando para a realização do projeto de dizer do produtor de um texto.

Sobre o uso de expressões indefinidas, Koch (2009c) reconhece que esse recurso ainda não foi amplamente discutido na literatura especializada. Contudo, o processo de referenciação pode ocorrer com expressões indefinidas, desempenhando, segundo a autora, função anafórica.

Por fim, resaltamos a recategorização, isto é, a nomeação de um objeto extralinguístico já mencionado no texto, utilizando-se de outras propriedades capazes de caracterizá-lo.

> Um mesmo referente pode ser recategorizado de diversas maneiras, por meio de propriedades diferentes que lhe vão sendo atribuídas, cada uma revelando uma face diferente do mesmo objeto (KOCH; ELIAS, 2009c, p. 157).

Para este trabalho, consideramos o texto como o lugar em que uma língua, instrumento de mediação entre os sujeitos sociais, se concretiza e onde os sujeitos sociais se constituem e interagem. Fruto da união de ações cognitivas, sociais e linguísticas, o texto é entendido como um evento social e veiculador de ideologias. Tal evento surge a partir de

> [...] ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos de discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos co-enunciadores entre as inumeráveis possibilidades de organização textual que cada língua lhe oferece [...] o texto é um construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado [...] (KOCH, 2009a, p. 9).

Assim, em uma situação comunicativa, o sujeito tem um certo propósito discursivo e manifesta certa ideologia. Esses dados só podem ser detectados “pela mobilização do contexto sociocognitivo no interior do qual se movem os atores sociais” (KOCH; ELIAS, 2009b, p. 7). Para realizar o evento comunicativo, o sujeito escolhe entre as diversas “formas de organização textual e as diversas possibilidades de seleção lexical que a língua lhes põe à disposição” (KOCH; ELIAS, 2009b, p. 7).

Com efeito, nós, sujeitos usuários de uma língua, ao realizarmos escolhas linguísticas, buscamos fazê-las de modo a adequá-las ao nosso querer-dizer, ao nosso propósito comunicativo, e revelamos nossa ideologia, nossa forma de ver o mundo. Por exemplo, ao introduzirmos referentes no discurso, ao categorizarmos ou recategorizarmos os objetos de discurso, ao selecionarmos rótulos avaliativos ou hipoteticamente neutros para as operações de progressão referencial, não fazemos nenhum desses movimentos inocentemente.

Longe de refletir uma relação especular com o mundo, a referenciação, vista como uma atividade sociocognitiva e historicamente marcada, envolve um processo

de seleção lexical discursivamente orientado e ancorado ao projeto de estar no mundo e dizê-lo criativa, argumentativa e ideologicamente.

Se ao interagirmos verbalmente com o outro, desejamos alcançar um objetivo seja informar, descrever, apresentar, notificar etc., e para tal operamos com escolhas linguísticas que nos são disponibilizadas por meio de um sistema chamado língua, não nos parece incoerente pensar que existe nesse *jogo da linguagem*, um caráter argumentativo latente.

> A interação social por intermédio da língua caracteriza-se, fundamentalmente, pela argumentatividade. Como ser dotado de razão e vontade, o homem, constantemente, avalia, julga, critica, isto é, forma juízos de valor. Por outro lado, por meio do discurso – ação verbal dotada de intencionalidade – tenta influir sobre o comportamento do outro ou fazer com que compartilhe determinadas de suas opiniões. É por esta razão que se pode afirmar que o ato de argumentar constitui o ato linguístico fundamental, pois a todo e qualquer discurso subjaz uma ideologia, na acepção mais ampla do termo. A "neutralidade" é apenas um mito: o discurso que se pretende "neutro", ingênuo, contém também uma ideologia – a da sua própria objetividade. (KOCH, 2006, p. 19, grifos da autora).

Em outras palavras, no *jogo* da interação mediada pela linguagem, os *jogadores* têm objetivos a serem atingidos e efeitos desejados em relação ao outro, orientando esse interlocutor para determinadas conclusões (acordo, desacordo, compreensão, revelação etc.), o qual, por seu turno, também deseja alcançar certos objetivos e reações. Por conta dessa dinâmica é que podemos pensar que o uso da linguagem possui um caráter argumentativo, pois a argumentatividade alimenta nosso discurso.

Entendemos que o encapsulamento e a rotulação são duas formas de progressão referencial cuja função cabe às nominalizações, que sumarizam e rotulam informações do cotexto antecedente ou precedente e formam um novo referente que pode ser o tema de enunciados seguintes. No exemplo (10) (cf. p. 44-45), podemos ver a expressão *esta delícia* como um rótulo prospectivo, isto é, um encapsulamento da ideia que os autores da letra tentam formar sobre o café.

Tais formas remissivas apresentam maior ou menor grau de argumentatividade e consistem em uma “manobra bastante comum, particularmente (mas não apenas) em gêneros opinativos” (KOCH; ELIAS, 2009b, p. 138, 139, 146). Ao defender a presença da argumentatividade nos rótulos, Koch (2008) assevera que os rótulos possuem grau de subjetividade oscilante, pois

> [...] no momento em que o produtor, ao rotular segmentos textuais, cria um novo objeto de discurso, ele procede a uma avaliação do que é dito nesses segmentos e escolhe aquele rótulo que considera adequado para a realização de seu projeto de dizer. [...] é evidente, também, que o grau de argumentatividade vai variar de um tipo de rótulo para outro. É possível falar numa escala de argumentatividade, ao longo da qual os rótulos podem ser situados, desde aqueles aparentemente neutros [...], até aqueles dotados de elevada carga argumentativa (KOCH, 2008, p. 209).

Podemos dizer que a escolha de um rótulo, uma forma nominal referencial, está imbricada à escolha lexical, cujo papel é importante, afinal, "a escolha do nome-núcleo e/ou seus modificadores vai ser a responsável pela orientação argumentativa do texto" (KOCH, 2009a, p. 94). Em outras palavras,

> Tanto as expressões nominais (definidas e indefinidas), quanto os rótulos são recursos importantes para levar o leitor em direção às conclusões desejadas, isto é, para que **o leitor apreenda a orientação argumentativa do texto**. Daí a importância de **selecionarmos** aquelas expressões nominais e aqueles rótulos mais indicados para **revelar o seu projeto de sentido** (KOCH; ELIAS, 2009c, p. 154, negritos nossos).

Unindo seleção lexical, rótulo e argumentatividade, Koch (2009a) afirma que o nome-núcleo de um rótulo pode ser do tipo genérico mas, ainda assim, portador de carga avaliativa, metafórico de teor também avaliativo, metonímico ou meronímico no caso das anáforas associativas, introdutor clandestino de referentes (tipo de recategorização por expressão nominal), metadiscursivo (ou metalinguístico, em consonância com a classificação de FRANCIS, 2003, p. 203-210) e denominação reportada (citação de termos ou expressões). A citada autora ainda acrescenta que a "seleção dos modificadores avaliativos é feita de acordo com a orientação argumentativa que se pretende dar ao texto" (KOCH, 2009a, p. 98), reforçando, mais a relevância da seleção lexical quanto ao momento de (re)construção do discurso, especialmente no caso das expressões referenciais, cujo papel

> [...] não é apenas referir. Pelo contrário, como multifuncionais que são, elas contribuem para elaborar o sentido, indicando pontos de vista, assinalando direções argumentativas, sinalizando dificuldades de acesso ao referente e recategorizando os objetos presentes na memória discursiva (KOCH, 2009a, p. 106).

Posto isso, reforçamos aqui a visão não especular entre a língua e o mundo, a referenciação como atividade/processo criativo e multifuncional, capaz de orientar

o leitor ou ouvinte quanto às opiniões, crenças e atitudes do produtor do texto. Acrescente-se, ainda, que os processos de referenciação e a organização tópica

> se entrelaçam numa atividade de interação e co-produção, em que o produtor e o leitor fazem um movimento de mão dupla para resgatar sentidos, sendo que, especialmente, o(s) conhecimento(s) partilhado(s) são fundamentais para a construção textual (TEDESCO, 2002, p. 61).

Clara está a relevância dos estudos em referenciação para a construção dialógica dos sentidos dos textos.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nosso objetivo neste capítulo é apresentar o caminho percorrido na análise dos dados. Iniciamos esclarecendo os critérios que pautaram a seleção do *corpus*, bem como de que modo foram feitas as subsequentes seleções e o tratamento adotado para os dados.

3.1 O percurso

Para a realização desta pesquisa, foram selecionadas letras de samba-enredo que tratassem de questões relacionadas aos negros e afrodescendentes no Brasil. Por ser o samba-enredo um desdobramento do samba, ritmo de origem africana, esperávamos encontrar essas questões de negritude e afrodescendência em grande quantidade nos textos selecionados.

O primeiro passo, então, foi fazer um levantamento de enredos e posterior coleta dos sambas que abordassem as questões mencionadas. De saída fomos surpreendidos: o primeiro samba no qual o negro era enredo data de 1960, apesar de o samba-enredo ter nascido anos antes. É certo que em 1957 o GRES Acadêmicos do Salgueiro desfilou com o enredo *Navio negreiro*, cuja letra do samba segue:

(11)
Apresentamos
Páginas e memórias
Que deram louvor e glórias
Ao altruísta e defensor
Tenaz da gente de cor
Castro Alves, que também se inspirou
E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativeiro no porão da embarcação,
Com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
Vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
O negro veio pro cativeiro.

Finalmente uma lei
O tráfico aboliu,
Vieram outras leis,
E a escravidão extinguiu,
A liberdade surgiu
Como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,
Não há mais cativeiro.
(*Navio negreiro* – Autores: Djalma Sabiá e Amado Régis)

Uma primeira leitura poderia nos levar a concluir que, com esse samba-enredo, pela primeira vez o negro foi abordado em uma Escola de Samba. Entretanto, ao lermos a letra do samba com mais atenção, entendemos que, na verdade, o enredo é uma homenagem ao poeta Castro Alves, conforme atestam o título do samba, que também o é do enredo, e a proposição encontrada nos primeiros versos.

Outro fato que nos surpreendeu foi a dificuldade de rastrear as composições mais antigas. Quanto mais distante no tempo, maior a dificuldade, ou impossibilidade, de encontrarmos registros escritos, que se perderam no tempo, apagando importante memória cultural.

As letras foram levantadas e coletadas por meio de visitas a *sites* da internete especializados em Carnaval[8], além de consultas ao Museu do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), ao Centro Cultural Cartola, e leitura dos encartes dos CDs que traziam as letras dos sambas-enredo impressas.

Partimos, então, para a busca de letras por décadas. Foram selecionadas e acrescentadas ao *corpus* quaisquer composições cujo enredo fosse uma personagem negra, factual ou fictícia (Chico Rei, Zumbi, Nêga Fulô, artistas negros(as)), ou algo relacionado ao universo africano ou afro-brasileiro. Cumpre ressaltar que não fizemos distinção entre os grupos das Escolas de Samba quanto ao campo de busca de dados. Os sambas-enredo podem ser do Grupo Especial[9] ou dos Grupos de Acesso[10] (A, B, C ou D). O importante era não restringirmos a

[8] Em especial o *site Galeria do Samba*: <www.galeriadosamba.com.br>.
[9] Fazem parte desse Grupo Escolas tradicionais como Portela, Mangueira, Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel, Imperatriz Leopoldinense e Unidos da Tijuca.
[10] Nestes Grupos estão as Escolas (tradicionais ou recentes) que desejam chegar ou retornar ao Grupo Especial. Dentre estas estão (neste ano, 2011) Estácio de Sá, Império Serrano, Unidos do Viradouro, Paraíso do Tuiuti, Renascer de Jacarepaguá e Acadêmicos de Santa Cruz.

pesquisa apenas à chamada “Elite do samba”, nome recebido pelas agremiações que compõem o Grupo Especial.

Pautados pelos critérios mencionados, cobrimos um período que se estende de 1954 a 2010, selecionando 161 letras de samba-enredo. Ao analisarmos mais detalhadamente as letras, tivemos nova surpresa: o referente *negro* aparece em quantidade menor do que supúnhamos. Dos 161 textos, apenas 78 trazem o item lexical *negro* como objeto de discurso, podendo ou não estar em uma cadeia referencial.

O próximo quadro ilustra nosso levantamento. As legendas adotadas para as colunas do quadro referem-se aos seguintes itens:

A) Quantidade de letras de sambas-enredo apuradas;

B) Quantidade de letras de sambas que tenham como enredo uma personagem negra ou afro-brasileira histórica ou fictícia;

C) Quantidade de letras de samba que apresentem algo relacionado ao universo africano ou afro-brasileiro como enredo (samba, religião, cultura);

D) Quantidade de letras de samba que tragam o referente *negro*;

E) Quantidade de letras de samba que tragam referentes do mesmo campo semântico de *negro* (*de cor*, *africano*, *preto*, *mulato*, *mestiço*, *mucama*, *africano*, *da raça*, etc.)

	A	B	C	D	E
Década	Letras de samba	Personagem negra	Universo africano ou afro-brasileiro	Apresenta o referente *negro*	Apresenta referente do mesmo campo semântico de *negro*
1950	05	00	05	01	02
1960	21	08	13	10	09
1970	42	07	35	17	22
1980	30	13	19	13	14
1990	31	07	26	17	14
2000	32	11	21	20	16

Quadro 1: distribuição das letras de samba apuradas

No que tange à questão da quantidade de letras apuradas por década (coluna A), observamos que a quantidade de sambas versando (de modo geral ou parcial) sobre o negro quadriplica entre 1950 (05 letras) e 1960 (21 letras), dobra entre 1960 e 1970 (de 21 para 41 letras), mas decresce e se estabiliza nas décadas posteriores: 1980, 1990 e 2000 (30, 31 e 32 letras, respectivamente).

O que talvez explique o aumento de letras na década de 1960, 21 no total, seja o fato de o GRES Acadêmicos do Salgueiro ter se sagrado campeão do Carnaval carioca ao levar para a avenida a história de Zumbi e do Quilombo de Palmares, um feito inédito nas Escolas de Samba, até então acostumadas a fazer enredos-exaltação às coisas da pátria ou voltados para vultos históricos (Tiradentes, D. Pedro I, Getúlio Vargas). Naquele ano, sob as mãos de Fernando Pamplona, artista oriundo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Salgueiro inovou: no seio de uma Escola de Samba, cuja origem e manutenção eram de negros e afrodescendentes. Como a inovação do Salgueiro obteve sucesso, não tardou outras agremiações seguirem o mesmo caminho.

Na década de 1970, encontramos 42 letras de samba, mas apenas 07 versam sobre uma personagem negra e 17 possuem o referente *negro*. Vejamos um exemplo para cada um desses casos. No exemplo (12), apresentamos um samba cujo enredo é uma homenagem a Ganga Zumba, o primeiro líder do Quilombo de Palmares e tio de Zumbi.

(12)
O negro escolheu a liberdade
Sem saber que a igualdade
Era um sonho que passou
Ao negro revoltava a realidade
Dando a vida a mocidade
Pelas moendas do senhor
Um dia nos caminhos dos Palmares
Forte vento sopra os ares
Foi rei Zumbi que ordenou ôô, ôô,
Invocando o deus da guerra
Entre vales, rios, serras
As lanças feriam
Luzindo ao sol rendenção
E no acesso da batalha
Pelo solo a mortalha
Do amor que trazia
Tão puro no seu coração
Ganga zumba, ôôô, ôôô
Ogu saruê, Oloru Modukê,
Ganga zumba ôôôôôôô
Quem foi que deu
Ao Brasil mais amor?

Foi um negro, foi um bravo
Que o Brasil abençoou
Na senzala foi escravo
No quilombo foi senhor.
(*Ganga Zumba* – Autores: Carlinhos Sideral e Colid Filho)

Já no exemplo (13), mostramos um samba que apresenta o referente *negro*, sem o enredo ser sobre uma personagem específica.

(13)
Ilu Ayê, Ilu Ayê, Odara
Negro cantava na nação nagô
Depois chorou lamentos de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
Tempo passou e no terreirão da casa grande
Negro diz tudo que pode dizer
É samba, é batuque, é reza
É dança, é ladainha
Negro joga capoeira
E faz louvação à rainha
Hoje, negro é terra
Negro é vida
Na mutação do tempo
Desfilando na avenida
Negro é sensacional
É toda festa do povo
É dono do carnaval
(*Ilu Ayê, terra da vida* – Autores: Cabana e Norival Reis)

Das 42 letras apuradas para a década de 1970, a maior parte delas (no total são 35) está voltada para o mundo cultural trazido pelos negros africanos aqui escravizados, em especial o universo mitológico dos orixás. A estratégia era não se falar explicitamente sobre o negro, mas sobre algo que veio com ele – a religião e seu panteão de divindades originárias das forças da natureza. Nessa década haverá uma explosão de sambas com palavras do tronco ioruba-nagô, especialmente aquelas que estão presentes nos cânticos das celebrações do Candomblé. Exemplificando:

(14)
Era madrugada
Quando a Natureza me inspirou
Para mostrar os nossos rituais
Lendas e festas das Iabás
Oh! Deusas Oh! Orixás
Agô Agô iê
Trago para este Carnaval

Esta homenagem a vocês
Na apologia do destino
O misticismo propagou
O Brasil é lindo e merece
O nosso amor
E a nossa escola colorida
Vem mostrar nessa avenida
Todo o seu valor
Oiá Oiá Oiá eu
Oiá matamba
De cacurucaia zingue
(*Lendas e festas das Iabás* – Autores: Haroldo Melodia e Leôncio da Silva)

Se por um lado essa tendência se torna um *clichê* da época, dada a repetição do tema e da própria forma de abordar, por outro lado, ela perde sua força nas décadas seguintes, consequência natural quando há esvaziamento ou esgotamento de um assunto.

Curioso, também, observar que personagens negras (cf. coluna B, quadro 1, p. 54) não são recorrentes nas letras dos sambas-enredo, ainda que este tenha origem afro-brasileira. Somando-se as ocorrências de cada década, chegamos a 46 letras, num universo de 161 composições. Quanto ao uso do referente *negro* através das décadas (cf. coluna D, quadro 1, p. 54), o número é um pouco maior: são 78 letras que trazem esse termo, quase se aproximando da metade do número de letras apuradas.

Ainda a respeito da coluna D (cf. quadro 1, p. 54), a ocorrência do referente *negro* na década de 1950 está restrita a uma letra apenas. Na década seguinte (1960), o número aumenta para dez, chegando a 17 na década de 1970. Entretanto, na década de 1980 o número de ocorrências cai para 13, subindo novamente na década de 1990, na qual são registradas 17 ocorrências, igualando-se à década de 1970. É na década de 2000 que as ocorrências aumentam, sendo a maior incidência entre todas as décadas analisadas: são 20 letras de samba-enredo que possuem o referente *negro*.

Entretanto, cabe esclarecer que o fato de essas 78 letras trazerem o referente *negro* não significa que seja desenvolvida uma cadeia referencial com esse referente em todas elas. Ao contrário: em várias letras, o referente é apenas mencionado uma vez, isto é, faz-se uma primeira menção, não sendo, portanto, reativado/recategorizado no decorrer do texto. No total, encontramos 61 letras de samba-enredo em que há uma cadeia referencial envolvendo o referente *negro*.

Acreditamos que a explicação para tal fenômeno se deva a dois motivos:

a) O enredo proposto pelo carnavalesco, cuja função é mediar saberes no espaço da Escola quanto à escolha do tema, o visual e a estética do desfile da agremiação, não é exaltar ou homenagear uma figura/personalidade negra, como podemos constatar em (15), samba cujo enredo é a Bahia:

(15)
Bahia, relicário do folclore nacional
Bahia, foste privilegiada
Recebeste engalanada
O príncipe D. João, com a corte real
No seio desta nobreza
Pontilhada de beleza
Ornada de flores e cetim
Surgiu a reguingada romaria
Em louvor ao Senhor do Bonfim
Bahia, que embalou
O sono de um Brasil infante
Da senzala ao salão mais elegante
Vibrando de alegria, sinto-me orgulhoso
Em te exaltar Bahia
Nas tuas feiras os famosos capoeiras
Ao som do pandeiro e do berimbau
Demonstram dançando e cantando
Que és de fato original
Beribá é pau, beribá é pau
Beribá é pau, de fazer berimbau
O ritual em homenagem a Iemanjá
Tem Iaô, tem Alabé, tem Ijexá
E pescadores que acompanham a procissão
Ornamentada com um grande arrastão
Agradecem as dádivas do céu
E proteção para a puxada do xaréu
Iemanjá Sobá, mora no Aiê-o
Iemanjá Camarô, mora no Aiê-o.

(*Bahia em festa* – Autores: Maurílio da Penha e Silva)

b) O samba-enredo não é um gênero do discurso prototipicamente argumentativo, como o é, por exemplo, um artigo de opinião. Em geral, o samba-enredo é associado ao gênero literário épico (cf. capítulo 2), caracterizando-se, assim, muito mais como narração, isto é, contar algo sobre alguém ou alguma coisa, do que argumentação. Ainda que a argumentatividade seja inerente a todos os discursos, conforme assevera Koch (2006), de modo geral, a letra do samba-enredo não parece ser, em

princípio, um espaço para a argumentação, salvo nos casos de enredos cujo enfoque é a contestação de um fato. Por exemplo (16):

(16)
O negro samba
Negro joga capoeira
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira
Será...
Que já raiou a liberdade
Ou se foi tudo ilusão
Será...
Que a lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo imaginada
Não foi o fim da escravidão
Hoje dentro da realidade
Onde está a liberdade
Onde está que ninguém viu
Moço...
Não se esqueça que o negro também construiu
As riquezas do nosso Brasil
Pergunte ao Criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela
Sonhei...
Que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do negro acabou
Foi uma nova redenção
Senhor...
Eis a luta do bem contra o mal
Que tanto sangue derramou
Contra o preconceito racial

(*Cem anos de liberdade: realidade ou ilusão?* – Autores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho)

Nesse samba, o enredo explicita a intenção do samba, qual seja, contestar a Abolição e as condições de vida dos negros no Brasil cem anos após a libertação. Cumpre ressaltar que esse tipo de enredo é pouco frequente em nosso *corpus*.

Uma vez terminada a etapa de levantamento e coleta de letras para compor nosso *corpus*, houve mais um momento de depuração, pautado pela busca de termos semântica ou inferencialmente relacionados ao item lexical *negro* como referentes nas letras dos sambas-enredo selecionadas (cf. quadro 1, coluna E, p. 54). Desse modo, o número de letras se reduziu, mais uma vez, quase pela metade: de 161 para 77. Importante destacar que essas ocorrências podem ser detectadas dentro de um mesmo samba. Em outras palavras: os dados contidos nas colunas D e E podem ocorrer concomitantes. Isso quer dizer que uma letra de samba pode

conter tanto o referente *negro*, como algum termo semanticamente relacionado a ele (*africano*, *preto*, *mulata*, etc.) em sua extensão. Esses termos podem formar ou não uma cadeia referencial. Logo, o que pautou a numeração apresentada no quadro 1 foi a ocorrência do termo, independentemente de integrar ou não uma cadeia referencial. À guisa de exemplificação, vejamos (17), (18) e (19).

(17)
Vem brilhar, um dom divino
Na regência de Ifá, nasce o filho do destino
E com a Ilha travessa o mar
O navio é negreiro, ô ô ô
E na vinda vem os orixás
Pra surgir nossos terreiros
Na cultura Yorubá nagô, ô ô
Se entrega por inteiro
E se sagrou babalaô
Homem branco feiticeiro
Negro chora, negro ri, amor, amor
Negro é raça, negro é grito
Negro é tão bonito
Fatumbi fotografou
Jubiabá
E com Jubiabá na memória
Muda sua trajetória, vem-se embora
E da Bahia faz o seu canto
Se torna filho de santo, de Mãe Senhora
E sua obra no candomblé
Mostra a força do nosso axé
E a grandeza dessa nação
Iluminado pela paz de Oxalá
É luz que brilha com seu encanto
É Ilha de Todos os Santos
Vem ver, vem ver a bateria arrepiar
Xirê, Sapucaí vai tremer
Pra Fatumbi Ojuobá

(*Fatumbi, a Ilha de Todos os Santos* – Autores: Márcio André, Almir da Ilha e Maurício 100)

No exemplo (17), há o referente *negro*. Assim, esse samba faz parte da coluna D (cf. quadro 1, coluna D, p. 54). Note-se, também, que o referente mencionado é repetido cinco vezes, constituindo uma cadeia referencial.

(18)
Deixa o samba correr, chuê, chuê
Deixa a água rolar, chuá, chuá, oi
Que hoje tem chuva de prata
A fina flor, a nata e a raiz
Fez do palco uma bandeira
E da carreira uma religião
Guarda banca no cinema
No rádio e na televisão

Seu nome criou fama
Seu talento corre chão
Construindo seu castelo
Vem surgindo Grande Otelo
O rei da ilusão
No tabuleiro da baiana tem
Amor e fantasia
No tabuleiro da baiana também tem
Quindins de alegria
Fez Chacrinha na Lapa
Briga de tapa nunca rejeitou
Teve atrito com Satã
E Madame Satã acreditou
Morou no berço do samba
Foi bamba compositor
Onde deu volta por cima
Fez rima de amor e dor

(*Prata da noite – Grande Otelo* – Autores: Darcy do Nascimento e Dominguinhos do Estácio)

No exemplo (18), não há o referente *negro*. Por meio do processo de inferência e ativando nosso conhecimento de mundo, sabe-se que Grande Otelo foi um respeitado ator negro. Assim, apesar de o samba não trazer o referente *negro* propriamente dito, ele apresenta um item lexical inferencialmente próximo. Nesse caso, a letra deste samba faz parte da coluna E (cf. quadro 1, coluna E, p. 54).

(19)
Desde o tempo do cativeiro
A magia imperou
Os negros vieram da África
Com sofrimento e dor
E chegando à Bahia
Bahia de São Salvador ô ô ô
Os negros pediam aos deuses
Pra amenizar a sua dor
Nas noites de lua cheia
Eles cantavam com fervor
Arerê caô meu pai arerê
E nas noites de magia
Pretos velhos festejavam
O grande mestre Oxalá
E a rainha Iemanjá
Num batuque de lamento
A noite inteira sem cessar
Eles festejavam os deuses
Cantando pra não chorar.

(*Festa dos deuses afro-brasileiros* – Autor: Eládio Gomes)

Seguindo os critérios estabelecidos para nossa pesquisa, no exemplo (19), há dois referentes distintos, a saber: *os negros* e *pretos velhos*. O sintagma *pretos*

velhos é semanticamente próximo do item lexical *negro*. Assim, esse samba tanto faz parte da coluna D, por trazer o referente *negro*, quanto da coluna E, por trazer um termo próximo. Observe-se, também, que esses termos não estão na mesma cadeia referencial, conforme destacamos em cinza (*negro*) e negrito (***pretos velhos***).

Nosso objetivo, entretanto, ainda não estava totalmente alcançado, uma vez que o desejo era encontrar e analisar as cadeias referenciais formadas a partir *do* ou *com* o referente *negro*, e ainda, com termos semântica e inferencialmente próximos ao item lexical *negro*.

Como o enfoque de nosso trabalho está no processo de referenciação, observando-se o referente *negro* e/ou termos semântica ou inferencialmente relacionados, precisávamos, ainda, localizar as cadeias referenciais em cada uma das 161 letras que compõem o *corpus*. Desse modo, 104 sambas nos serviram a esse propósito, provendo-nos 129 cadeias referenciais no total. A análise dos dados no capítulo 5 será feita com base nessas cadeias. Cumpre ressaltar que foram desconsideradas as letras que não apresentavam o referente *negro* ou itens lexicais a ele relacionados. Assim, não estamos considerando os sambas que tratam da Bahia, dos orixás do Candomblé, das festas brasileiras, salvo se eles trouxerem em sua extensão textual o referente aqui assinalado ou suas variantes.

Em resumo, oferecemos o seguinte quadro:

Total de sambas	Sambas com cadeias	Quantidade de cadeias
161	104	129

Quadro 2: resumo numérico dos sambas analisados

Seguindo o mesmo caminho apontado por Tedesco (2002), procedemos então à análise das 104 letras, uma a uma, numa tentativa de "mapeamento discursivo das possíveis referenciações existentes nos textos" (TEDESCO, 2002, p. 64), em outras palavras: buscamos levantar os referentes nas 129 cadeias referenciais que estão nas letras dos 104 sambas.

O universo encontrado revelou-se interessante. Constatamos outros elementos de referenciação semanticamente relacionados a *negro*, tais como: *gente de cor, escravos, pretos escravos, o homem africano, mulata, raça, mucamas, gente*

escrava, homem do cativeiro, escravo africano, negros africanos. Tais formas de (re)construir o objeto de discurso *negro* revelam a criatividade que envolve o processo de referenciação, bem como a importância da escolha do termo para compor a cadeia. Tal escolha não somente faz avançar o texto em sua progressão tópica, como adiciona informações “novas” ao interlocutor, como será visto mais adiante.

Concluída esta etapa de levantamento dos referentes, analisamos cada uma das cadeias referenciais, seguindo o critério de Tedesco (2002), “identificando o número de menções ao longo do texto” (TEDESCO, 2002, p. 64). Também separamos as cadeias de acordo com sua estrutura morfológica (nome, pronome, nome+modificador) e seu papel semântico, conforme veremos no subcapítulo a seguir.

3.2. As categorias de análise

Explicitaremos aqui de que modo foi feita a codificação do referente. Visto que estamos enfocando o fenômeno da referenciação, consideramos cada menção do referente *negro* nas letras dos sambas-enredo apuradas, tomando como variável dependente as possíveis formas de expressão linguística do referente. Foram definidas, então, duas categorias, a saber: morfológica e semântica. Vejamos cada uma separadamente.

3.2.1 Categoria morfológica

A primeira categoria de análise é a que denominamos categoria morfológica. Nesse caso, estamos levando em consideração a forma da expressão linguística do referente. Foram encontradas quatro possibilidades.

a) **Sintagma nominal simples**: considera o nome (N), seja ou não acompanhado de determinantes (artigo, pronome demonstrativo, pronome possessivo). Ressalte-se que, nesse caso, não há a presença de modificadores que tragam ao sintagma uma qualificação. Por exemplo:

(20) Negros; Os negros; Um negro; Todo negro

b) **Sintagma nominal modificado**: receberá está denominação todo sintagma formado por um determinante (Det), um nome (N) e a presença de elementos modificadores, quais sejam, adjetivos, orações adjetivas, sintagmas preposicionados. Oferecemos os seguintes exemplos:

(21) A gente de cor; um preto velho; irmãos de cor; um negro jornalista

c) **Pronome**: Nas letras levantadas, foram encontradas cadeias referenciais em que o pronome exerce a função de retomar termos previamente mencionados. À guisa de exemplificação, na letra do samba a seguir (22) há uma cadeia em que podemos localizar a ocorrência de pronomes para realizar a operação de retomada.

(22)
No século passado
Num banguê do meu avô
Surgiu uma escrava
Que se chamava Fulô *[retomada]*
Pelas suas qualidades *[retomada]*
Foi escolhida pra mucama de sinhá
E deslumbrada pelos objetos da senhora
Ela tirava sutilmente *[retomada]*
Peças e mais peças
Sem parar
Finalmente descoberta
Foi submetida aos açoites do feitor
Corpo belo, desnudado
Mesmo no tronco amarrado
Despertou a cobiça do senhor
Mas a Nega Fulô esqueceu o castigo
E voltou a errar
E o senhor, sem qualquer hesitação,
Pretendendo castigá-la *[retomada]*
Acaba lhe entregando o coração. *[retomada]*

(*Essa Nega Fulô* – Autores: Ariel e Pedro Paulo)

Assim está a cadeia formada pelos pronomes:

(22) Uma escrava – **que** se chamava Fulô – **Ela** – castigá-**la** – **lhe** entregando

d) **Anáfora zero**: Foram encontradas elipses dos nomes nas cadeias de referenciação. Observemos o exemplo a seguir (23):

(23)
Vindos da África distante
Onde eram guerreiros e senhores
Donos de riquezas culturais
Aos seus orixás cultuavam com amor
Pregavam a criação do mundo
Pelas entidades Yorubá e Nagô
Mas o homem branco lá chegou Interrompendo seu reinado
Tantas tiranias praticou
Capturando-os e vendendo-os como escravos
Oh, negro! Empunhe a bandeira
Não é brincadeira, nem todo dia é carnaval
Foi Alagoas a pioneira na luta por seus ideais
Jogam capoeira num canto de fé
Em busca do amor com muito axé
Nas minas de ouro, prata e diamantes
Negros tramavam resistência inspirados em Zumbi
E hoje clamam a verdadeira liberdade, a igualdade
Na luta do direito de ir e vir
Na virada do milênio eu sei quem sou
Sou Brasil, quinhentos anos
Alegria e muito amor

(*Negro, quem és?* – Autores: Bitinho, Biquiano, BA, Da Mata, Risoel)

Eis a cadeia formada por anáfora zero na letra do samba (23):

(23) Ø Vindos – Ø eram – Ø cultuavam – Ø pregavam – Ø jogam – Ø clamam

3.2.2 Categoria semântica

A segunda categoria de análise é a que chamamos de categoria semântica. Nesse caso, estamos considerando a função discursiva do elemento na cadeia de referenciação. Segundo Tedesco (2002), a análise discursiva está centralizada na menção do elemento na cadeia de referenciação, dado que assim é possível reconhecer a função discursiva do(s) elemento(s) que compõe(m) a cadeia.

Nesta categoria foram encontradas cinco funções discursivas relacionadas a seguir.

a) **Introdutor** – Esse é o nome recebido pelo elemento que principia a cadeia de referenciação. O introdutor ativa a cadeia, sendo, então, a primeira menção do termo na cadeia. No exemplo (24), trata-se do uso do termo *negro* em destaque.

(24)
África
Dos guerreiros de Angola, de gege e yorubá
Na escravidão, que agonia
Ai, como o negro sofria *[introdutor]*
No destino de além-mar
O europeu no troca-troca conseguiu
Levar as "peças da Guiné" para o Brasil
Nesse comércio, a pirataria surgiu
Ilu-ayê, ilu-ayê, um canto triste ecoou ô ô
Ilu-ayê ô, na senzala, sofrimento e dor
Veja, Ifá falou
Que os orixás vão enviar um libertador
Canta Pilares
Zumbi foi rei lá no quilombo dos palmares
Na cultura o negro se agiganta
A fé da "terra mãe" é seu alento
Existe um grito preso na garganta
Só Oxalá segura o fio da esperança
Quero ser livre
Esse lamento ressoou na sociedade
Que tem as chaves
Mas prende seus heróis na marginalidade
Vi nos olhos verdes do holandês outro país
Caiu Palmares, liberdade não se mata na raiz
No batuque bateria, sou Zumbi
Onde há paz e alegria, eu tô ai
Quero amar e muito mais dignidade
A Caprichosos luta pela igualdade

(*Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil: a história que não foi contada* – Autores: Carlos Ortiz, Cláudia Nel, Alberto Capital e Mestre Augusto)

Eis a cadeia com o introdutor em negrito:

(24) o **negro** – “peças da Guiné” – o negro

b) **Recategorizador** – Em algumas letras de samba-enredo que compõem nosso *corpus*, foi detectada a operação de retomada de referentes na cadeia por meio de um termo que alterava o item lexical anterior, sem, entretanto, amplamente alterar a semântica da cadeia com a inclusão do termo diferente. De modo geral, o termo usado na retomada de um referente guarda proximidade semântica. Exemplificando,

(25)
Hoje sou um conto de uma raça
De lendas, mistérios e magias
Trago para este carnaval
Em forma de poesia
Aí o branco foi chegando
Aqui colonizando
Explorando este chão
Abraço-me à folia
Num toque de magia
Oh, quanta imaginação
Cultura, arte, sonho e poesia
Num colorido sem par
Vinda da África distante
Nos tumbeiros, entre terra, céu e mar
E na senzala, adorava seus deuses
E seus orixás
Com cantos envolventes, saravá Pai Oxalá
No Quilombo dos Palmares
Nem o banzo recuava
Surgiu um grito forte
Na aldeia ecoou liberdade
A beleza e a graça
Sou negro, sou gente, sou raça
Tem, tem, tem
Abrosô e acarajé
Na panela do Jacaré

(*Sou negro, sou gente, sou raça* – Autores: Macambira, Jonas e G.P.)

Observe-se que em (25)

(25) uma raça – **negro** – raça

o referente *uma raça* é retomado pelo termo *negro*. Embora não sejam itens lexicais idênticos, eles guardam proximidade semântica.

Desse modo, a recategorização ocorre “quando o referente mantém, basicamente, o mesmo sentido, ainda que o item lexical utilizado seja diferente do primeiro” (TEDESCO, 2002, p. 88), sem haver reelaboração semântica.

Em (26), À guisa de comparação, encontramos o referente *negro* repetido cinco vezes.

(26)
Negro chora, negro ri, amor, amor
Negro é raça, negro é grito
Negro é tão bonito
Fatumbi fotografou

(*Fatumbi, a Ilha de Todos os Santos* – Autores: Márcio André, Almir da Ilha e Maurício 100)

Note-se que não houve preocupação dos autores em evitar a reiteração. Pelo contrário, nesse caso, o uso de tal recurso possui um caráter de reafirmação daquilo que é exaltado no samba: a cultura que veio de África, sendo assim, negra e trazida com ou pelos negros.

c) **Recategorizador avaliativo** – Se por um lado foram detectadas retomadas de referentes por meio da recategorização, por outro lado, encontramos cadeias em que um referente, além de sofrer mudança quanto ao item lexical (a recategorização propriamente dita), sofria reelaboração semântica por meio do acréscimo de um adjetivo, de um qualificador. Essa operação "contribui para a argumentatividade" do texto "visto acrescentar nova informação ou nova visão ao referente" (TEDESCO, 2002, p. 89), além de contribuir para a progressão de informação disponibilizada no texto.

Para exemplificar, observemos o samba para o desfile de 1979 da SERES Unidos do Cabuçu.

(27)
Liberdade
Estava conquistado o ideal
Negros e brancos
Teriam direito de igualdade
Em todo território nacional
Relembrando uma época distante
Um passado emocionante
No tempo colonial
Onde o negro que sofria dia a dia
Mas no peito ainda ardia
Desejo de ser feliz
Correndo para as matas em abrigo
Fugindo do castigo
Nos quilombos iam se refugiar
Pedindo a Deus em forma de oração
A libertação da escravidão
Um negro jornalista,
Farmacêutico e escritor *[recategorizador avaliativo]*
Em colunas de jornais
Lutava pelos irmãos de cor
Filho de uma negra quitandeira
José do Patrocínio sua vida dedicou
À libertação da escravatura
E o seu sonho realizou
Depois que o gigante negro da Abolição *[recategorizador avaliativo]*
Pela República lutou
Conseguindo a Proclamação
E assim a liberdade enfim chegou.

(O gigante negro, da Abolição à República – Autores: Izalmar, Marlon, Valmir e Amauri)

Tendo como proposta narrar a vida de José do Patrocínio, e exaltá-lo, assim se apresenta a cadeia referencial relacionada ao personagem/enredo:

(27) **um negro jornalista, farmacêutico e escritor** – filho de uma negra quintandeira – José do Patrocínio – **gigante negro da Abolição**

Ressaltamos o uso dos sintagmas nominais (*um negro jornalista, farmacêutico, escritor* e *gigante da Abolição*) cujo objetivo discursivo é, além de informar os ouvintes/leitores sobre as habilidades profissionais do exaltado (José do Patrocínio), construir uma imagem positiva de uma personagem histórica que lutou e participou ativamente no processo da Abolição, numa época em que os negros eram vistos como incapazes, objetos ou força de trabalho, não sendo, portanto, capazes de exercer funções que exigissem maior intelecto, como jornalistas, farmacêuticos e escritores.

d) **Manutenção do (mesmo) referente** – Em casos como esse, o referente é retomado em uma cadeia usando-se o mesmo item lexical seguidamente. Observemos o exemplo (28) a seguir.

(28)
Vem de além-mar
Navios! Negreiros!
Onde o cativeiro existia
Negro chorava, negro sofria *[introdutor – manutenção]*
É negro que vem de Angola e Guiné *[manutenção]*
Tem sua força e sua fé
No solo ele vai cultivar
Riquezas nesse chão
No tempo da escravidão
ÔÔÔÔÔ! ÔÔÔÔÔ!
Seu coração na África deixou Ô...Ô... *[anáfora zero]*
O negro tem força, tem raça
Bota a mão na massa, constrói a nação *[anáfora zero]*
Lutando por liberdade
Herança dessa africanidade
Palmares! É Zumbi, é Quilombo, é Palmares
É cultura que vem pelos mares
E a cana-de-açúcar vingou
Misturando raça, temperando cor
A igualdade ainda não chegou
Tem dendê, tem capoeira
Chica mandou Zé cair na brincadeira

De Anastácia um axé pro pessoal
De azul e branco eu vou brincar meu carnaval

(*Com trabalho e cultura, os afrodescendentes constorem o Brasil* – Autores: Gugu das Candongas, Almir da Ilha, Pardal, Doum e Marquinhos do Banjo)

(28) negro – **negro** – negro – sua (força) – sua (fé) – ele – seu (coração) – Ø deixou – o negro – Ø bota

No exemplo (28), há uma cadeia referencial. Nela, o referente *negro* é o item lexical introdutor. A segunda e a terceira menção do referente na cadeia apresentam o mesmo item lexical, constituindo-se, então, em manutenção do referente.

Ainda sobre o exemplo (28), observamos que existe o emprego da anáfora zero para a operação de retomada, conforme as formas verbais *deixou* e *bota* indicam. Importante observar que, como acontece nesse exemplo, o apagamento do pronome ou nome antes do verbo aparece em vários sambas levantados. Acreditamos que essa estratégia seja utilizada por ter a letra de samba-enredo um limite quanto à extensão, obrigando o(s) autore(s) a buscar a síntese quanto ao fato narrado ou personagem apresentado.

A seguir, outro exemplo desse recurso (29). Este samba-enredo foi levado pelo GRES Estação Primeira de Mangueira em 2000[11].

(29)
Axé, mãe África
Berço da nação Iorubá
De onde herdei o sangue azul da realeza
Sou guerreiro de Oyó
Filho dos orixás
Vim da corte do sertão
Pra defender nossa pátria
Mãe gentil
Sou "Dom Obá", o príncipe do povo
Rei da ralé
Nos meus delírios, um mundo novo
Eu tenho fé
No rio de lá
Luxo e riqueza
No rio de cá
Lixo e pobreza
Frequentei o Palácio Imperial
Critiquei a elite do jornal
Desejei liberdade

[11] Naquele ano, as Escolas foram incentivadas a desenvolverem enredos relacionados aos 500 anos do Brasil. Cada agremiação trabalhou aspectos diferentes da História, adotando abordagens distintas (elogiosas, críticas, questionadoras ou narrativas), tais como: a chegada da Família Real, a escravidão, a descoberta, o período da ditadura etc.

500 anos! Brasil
E a raça negra não viu
O clarão da igualdade
Fazer o negro respirar felicidade
Sonho ou realidade?
Uma dádiva do céu (do céu, do céu)
Vi no morro da Mangueira
Sambar de porta-bandeira
A Princesa Isabel

(*Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo* – Autores: Marcelo D'Aguiã, Bizuca, Gilson Bermini, Valter Veneno)

A cadeia referencial construída para a personagem Dom Obá II pode ser assim representada:

(29) Ø herdei – Ø sou – filho dos orixás – Ø vim – Dom Obá, príncipe do povo, rei da ralé – meus (delírios) – eu – Ø frequentei – Ø critiquei – Ø desejei – Ø vi

Como a proposta do enredo era ter o personagem-título Dom Obá II contando sua vida no Rio de Janeiro da segunda metade do Século XIX, abre-se espaço para a necessidade de o compositor do samba narrar os eventos apontados pelo enredo, assumindo a narração em primeira pessoa. Como a letra não pode ser muito extensa, os autores optam pelo apagamento do pronome *eu* em boa parte da cadeia referencial, haja vista que os verbos na primeira pessoa do singular no passado trazem marca morfológica incontestável.

e) **Retomada (de um elemento)** – Na divisão proposta por Tedesco (2002, p. 90-91), a classificação aqui relatada leva em conta os casos de retomada de uma forma de expressão do referente já usada, mas não no contexto imediatamente anterior, sendo, assim, uma ocorrência intercalada. Exemplificando:

(30)
O negro samba *[introdutor]*
Negro joga capoeira *[manutenção do referente]*
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira *[retomada de um elemento]*
Será...
Que já raiou a liberdade
Ou se foi tudo ilusão
Será...
Que a lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo imaginada
Não foi o fim da escravidão

Hoje dentro da realidade
Onde está a liberdade
Onde está que ninguém viu
Moço...
Não se esqueça que o negro também construiu
As riquezas do nosso Brasil
Pergunte ao Criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela
Sonhei...
Que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do negro acabou
Foi uma nova redenção
Senhor...
Eis a luta do bem contra o mal
Que tanto sangue derramou
Contra o preconceito racial

(*Cem anos de liberdade: realidade ou ilusão?* – Autores: Hélio Turco, Jurandir, Alvinho)

À guisa de exemplificação, mostramos a seguir três cadeias completas com as categorias semânticas abordadas anteriormente. Começamos com a seguinte (31):

(31)
Apresentamos
Páginas e memórias
Que deram louvor e glórias
Ao altruísta e defensor
Tenaz da gente de cor
Castro Alves, que também se inspirou
E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativeiro no porão da embarcação,
Com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
Vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
O negro veio pro cativeiro.
Finalmente uma lei
O tráfico aboliu,
Vieram outras leis,
E a escravidão extinguiu,
A liberdade surgiu
Como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,
Não há mais cativeiro.

(*Navio negreiro* – Autores: Djalma Sabiá e AmadoRégis)

(31)

Expressão	Função
a gente de cor	Introdutor
os negros	Recategorização
Ø vinham	Retomada por zero
o negro	Recategorização

No exemplo (31), o enredo é Castro Alves, mas também há uma cadeia referencial sobre os negros. Introduzida pelo SN complexo *a gente de cor*, essa expressão é recategorizada pelo SN simples *os negros*. Dando sequência ao desenvolvimento da cadeia, há retomada por zero, pelo verbo *vir* flexionado (*vinham*), cuja morfologia não deixa dúvidas quanto à pessoa no discurso que é retomada. Por fim, há uma nova recategorização, dessa vez por meio de um SN simples no singular (*o negro*).

Segue mais um exemplo.

(32)
No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do julgo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranquilidade.
Ô-ô-ô-ô-ô-ô
Ô-ô, ô-ô, ô-ô.
Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua Tróia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua Tróia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.
Meu maracatu

É da coroa imperial.
É de Pernambuco,
Ele é da casa real.
(*Quilombo dos Palmares* – Autores: Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho)

(32)

Expressão	**Função**
os escravos	Introdutor
esses revoltosos	Recategorização avaliativa
Ø buscavam	Retomada por zero
os negros	Recategorização

No exemplo (32), o enredo é o Quilombo de Palmares, mas há cadeias sobre Zumbi, os negros e Palmares. Chama-nos a atenção a construção da cadeia referencial sobre os negros. Ela é introduzida por um SN simples (*os escravos*) e, logo em seguida, o sintagma é recategorizado avaliativamente por meio do SN complexo *esses revoltosos*, de modo que parece existir um teor argumentativo nessa forma de dizer. Há, também, uma retomada por zero, cuja forma verbal *buscavam* retoma o SN simples introdutor. Por fim, há uma recategorização, por meio de um item lexical semântica e inferencialmente próximo ao referente *escravos*: a palavra *negros*. Isso revela que, ao falarmos de escravidão no Brasil, estamos falando de negros africanos. Tal conexão de ideias parece-nos possível somente se levarmos em conta o contexto de produção e o cotexto do discurso.

Por fim, apresentamos o último exemplo.

(33)
Trazemos para este carnaval
Um fato importante
Da era colonial
Uma escrava que viveu no Maranhão
Era linda e sedutora
Despertava a atenção
Foi, foi Catarina Mina
Preta bela, preta fina
Empolgava a multidão
Êra, êra, êra
Lá vem Catarina toda faceira
Era esbanjadora de riqueza
Em São Luis, cidade dos azulejos
Satisfez o seu desejo
Muitos cobiçavam seu amor
Mas com um cafuzo ela se casou
Olha o boi-bumbá
Olha o catimbó

Salve o batuque
No terreiro da vovó.

(*Catarina Mina* – Autor: Rode)

(33)

Expressão	**Função**
uma escrava	Introdutor
Catarina Mina	Recategorização
preta bela	Recategorização avaliativa
preta fina	Recategorização avaliativa
Catarina	Retomada
ela	Retomada pronominal

Interessante a composição da cadeia referencial construída em torno do enredo Catarina Mina. Introduzido pelo SN simples *uma escrava*. Em seguida, há a operação de recategorização por meio do nome da escrava: Catarina Mina. Seguem duas recategorizações avaliativas, de teor argumentativo, concretizada pelos adjetivos *bela* e *fina*. Por fim, há a repetição não intercalada do SN simples *Catarina*, caracterizando uma retomada, seguida de uma retomada pronominal, concretizada pelo pronome pessoal *ela*.

Ainda no campo das exemplificações, e seguindo *pari passu* o caminho percorrido por Tedesco (2002, p. 92), os quadros a seguir trazem amostras do levantamento dos vários tipos de combinações sintáticas possíveis nas cadeias referenciais apuradas no *corpus*. Não foi considerada a ordem em que os elementos destacados se sucedem na cadeia, mas apenas a sua presença no sintagma.

1. Cadeias formadas por Sintagma Nominal (SN) simples

Tipo	**Expressão**
SN simples	um **negro** – o **outro**
SN simples + zero	os **negros** – Ø vinham
SN simples + PRO	**Zumbi** – **se** precipitou

2. Cadeias formadas por Sintagma Nominal (SN) complexo

Tipo	Expressão
SN complexo	uma **rainha africana** – a **rainha negra**
SN complexo + zero	**negros africanos** – Ø formavam – Ø pagavam
SN complexo + PRO	**negros africanos** – **aqueles**
SN complexo + PRO + Zero	**homem do cativeiro – eu** vou **–** Ø vou ver

3. Cadeias formadas por Sintagma Nominal (SN) simples + complexo

Tipo	Expressão
SN simples + complexo	**negros** – **os negros** – **irmãos de cor**
SN simples + complexo + zero	**Lima Barreto** – **mulato pobre** – **figura destacada** – Ø lutou – Ø morreu
SN simples + complexo + PRO	**Chica** – **esta negra caprichosa** – **aquela** – **lhe** deu
SN simples + complexo + PRO + Zero	(d)**as negras** – **mães feiticeiras** – **senhoras do ventre do mundo** – **seus ideais** – Ø aportaram

4. ANÁLISE DOS DADOS

Para o desenvolvimento deste capítulo, retomamos a categoria morfológica e a categoria semântica apresentadas no capítulo 4 para analisarmos as 129 cadeias referenciais encontradas em 104 letras de sambas das 161 que compõem o *corpus* do presente trabalho.

Faremos a análise das cadeias referenciais, bem como das menções únicas, por década, iniciando na década de 1950 e terminando na de 2000. Ressaltamos que analisaremos apenas aquelas cadeias e menções únicas que trouxerem o referente *negro* e/ou um item lexical semântica ou inferencialmente próximo, isto é, termos como *mulato(a)*, *africano(a)*, *preto(a)*, *Zumbi*, etc.

Em seguida, apresentaremos um quadro geral das décadas comparando-as numericamente quanto às estratégias de referenciação. Nesse quadro, temos como objetivo quantificar, a configuração morfológica e semântica dos referentes.

4.1 Década de 1950: SN complexo introduzindo cadeias referenciais

1950 é a primeira década em foco nesta pesquisa. No total, foram encontrados cinco sambas cujos enredos são de algum modo relacionados ao negro e/ou afrodescendente no Brasil. Os enredos encontrados foram: a Bahia, o samba (enredo de duas composições), Castro Alves e seu poema *Navio Negreiro* e, por último, o escritor Machado de Assis.

Visto que nosso foco está nas construções morfológicas e semânticas das cadeias referenciais, nem todos os textos puderam ser analisados. Três apresentam o referente *negro* e/ou algum termo semântica ou inferencialmente próximo como parte de uma cadeia referencial. Apesar de duas letras de samba terem como enredo o próprio samba, cuja origem é afrobrasileira, e a Bahia, onde houve grande aporte de negros africanos escravizados, elas fugiam ao parâmetro estabelecido e foram, então, desconsideradas para nossa análise.

Assim, foram analisadas três letras de samba. Em cada uma dessas letras há uma cadeia referencial que apresenta o referente *negro* e/ou algum termo semântica ou inferencialmente próximo.

O quadro a seguir sumariza o que foi apurado na década por ora pesquisada.

Década de 1950 **03 letras de samba-enredo / 03 cadeias referenciais**					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	00	**03**	—	00	00
SN complexo	**03**	—	**02**	00	00
Pronome	00	—	—	00	**06**
Zero	00	—	—	—	**06**

Quadro 3: resumo da década de 1950

É oportuno fazer, agora, uma explicação para melhor compreensão e leitura desse quadro, bem como os demais quadros com os resumos das décadas.

Os números indicam a quantidade de vezes em que uma estrutura morfológica (primeira coluna da esquerda) foi encontrada desempenhando um determinado papel discursivo na cadeia (primeira linha horizontal). Por exemplo, no quadro 3, foram encontradas três vezes (03) um SN simples (categoria morfológica) desempenhando o papel discursivo de recategorização (categoria semântica) nas cadeias referenciais. Outro exemplo: foram encontradas seis vezes (06) pronomes exercendo o papel de retomada nas cadeias analisadas. Último exemplo: nas três cadeias referenciais analisadas, não foi encontrado nenhum SN simples (00) no papel de introdutor de uma cadeia. Desse modo, utilizamos a convenção “00”.

É igualmente importante explicar que convencionamos o uso do traço (—) para indicar a inexistência de uma determinada construção desempenhando um determinado papel discursivo. Exemplificando: em uma cadeia referencial, um SN simples não desempenha o papel de recategorização avaliativa, uma vez que o SN simples não possui teor avaliativo, pois não é formado por adjetivo. Portanto, no quadro, essa incompatibilidade será sinalizada por um traço (—). Outro exemplo: a operação de recategorização avaliativa só pode ser exercida por um SN complexo.

Portanto, na linha do pronome a incompatibilidade será assinalada com o uso de um traço (—).

Posto isso, observamos no quadro que, de modo geral, havia na década de 1950 uma tendência por iniciar a cadeia referencial por meio de um SN complexo. Em outras palavras, os introdutores são sintagmas nominais complexos que possuem carga avaliativa, uma vez que apresentam adjetivos. Nas três cadeias analisadas, o introdutor está constituído dessa maneira. Tal tendência nos faz pensar em uma possível estratégia discursiva do(s) autor(es) dos sambas: introduzir, ou fazer primeira menção de um referente, com vistas a guiar o ouvinte/o leitor na construção daquilo ou de quem está sendo homenageado ou sobre o quê ou quem se está falando. Vejamos com exemplos.

(34)
Apresentamos
Páginas e memórias
Que deram louvor e glórias
Ao altruísta e defensor
Tenaz da gente de cor *[SN complexo - introdutor]*
Castro Alves, que também se inspirou
E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativeiro no porão da embarcação,
Com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
Vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
O negro veio pro cativeiro.
Finalmente uma lei
O tráfico aboliu,
Vieram outras leis,
E a escravidão extinguiu,
A liberdade surgiu
Como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,
Não há mais cativeiro.
(samba 3)

Nesse texto há a seguinte cadeia referencial:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN complexo	a gente de cor	Introdutor
SN simples	os negros	Recategorização
Zero	Ø vinham	Retomada por zero
SN simples	o negro	Recategorização

A letra do samba apresentada desenvolve o enredo sobre o poeta baiano Castro Alves. Entretanto, há, também, uma cadeia referencial sobre os negros africanos o seu sofrimento no transporte para o Brasil, onde foram escravizados. Esse é o tema de um dos poemas mais conhecidos de Castro Alves: *Navio negreiro*, enredo do GRES Acadêmicos do Salgueiro para o Carnaval de 1957.

Na letra desse samba (34), a cadeia referencial sobre os negros é introduzida por um SN complexo, portanto, avaliativo: *gente de cor*. Segue-se uma recategorização por meio de um SN simples (*os negros*), revelando uma proximidade semântica entre a expressão *gente de cor* e o item lexical *negros*. Em seguida, o termo *os negros* é retomado por zero por meio do verbo *vir* flexionado na terceira pessoa do plural (*vinham*) e, por fim, outro SN simples (*o negro*) no papel de recategorizador.

O mesmo tipo de primeira menção do referente, isto é, por meio de um SN complexo, é encontrado no exemplo a seguir (35), também da década de 1950.

(35)
Nas noites enluaradas
No tempo do cativeiro
Todos devem conhecer
A fama de carrasco
Do coronel Trigueiro
Mas existia um porém
É que o "seu" coronel, toda fúria perdia
Quando escutava no terreiro
Um preto velho amarrado no tronco *[SN complexo - introdutor]*
Que entoava sua melodia
Era o Samba, sim senhor
Entoado com sofrimento e dor
Neste ritmo cadenciado
Que pelo Brasil se propagou
Radiofonia, imprensa falada
Associação, departamento de turismo
Que com muito brilhantismo
Pelo nosso samba trabalhou
Confederação Brasileira
Lutou pelo mesmo ideal
Para que o samba se tornasse
O orgulho nacional
(samba 4)

Na letra desse samba, encontramos a seguinte cadeia referencial:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN complexo	Um preto velho	Introdutor
Pronome	que entoava	Retomada pronominal
Pronome	sua (melodia)	Retomada pronominal

Esse samba, composto para o Carnaval de 1958 do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel, tem como enredo o próprio samba. Visto que esse ritmo é de origem africana, os autores parecem aproveitar a composição para lembrar as raízes africanas do samba que, de acordo com a letra, transformou-se em *orgulho nacional*.

Com efeito, falar em preto velho sendo castigado (*amarrado no tronco*) é trazer à cena a época da escravidão dos negros africanos no Brasil. Assim, parece-nos que a lembrança dessa raiz africana está na cadeia referencial formada pelo SN complexo introdutor (*um preto velho*), recurso referencial recorrente na década em tela, conforme vimos no quadro 3 (cf. quadro 3, p. 77) e no exemplo (34).

Esse SN complexo é retomado pronominalmente por *que entoava* e *sua melodia*. A melodia era o samba que, segundo a história narrada no texto, encantava o coronel. Apesar de sua fama de carrasco, de ser cruel, de ser branco e um senhor de engenho, ele não resistia à beleza e à sedução do samba.

Em nosso terceiro e último exemplo (36) da década de 1950 também há uma cadeia referencial cujo introdutor é um SN complexo de grande teor avaliativo. Vejamos.

(36)
Um grande escritor do meu país *[SN complexo - introdutor]*
Está sendo homenageado
Joaquim Maria Machado de Assis
Romancista consagrado
Nascido em 1839
Lá no Morro do Livramento
A sua lembrança nos comove
Seu nome jamais cairá no esquecimento
Já faz tantos anos faleceu
O filho de uma humilde lavadeira
Que no cenário das letras escreveu
O nome da literatura brasileira
De *Dom Casmurro* foi autor
Da Academia de Letras
Foi sócio fundador
Depois alcançou a presidência
Tendo demonstrado grande competência
Ele foi o literato-mor
Suas obras lhe deram reputação
Quincas Borba, *Esaú e Jacó, A Mão e a Luva*
A Ressurreição
Ele tinha inspiração absoluta
Escrevia com singeleza e graça
Foi sempre uma figura impoluta
De caráter sem jaça.

(samba 5)

A longa cadeia referencial que existe no exemplo (36) pode ser descrita da seguinte maneira:

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	Um grande escritor do meu país	Introdutor
SN simples	Joaquim Maria Machado de Assis	Recategorização
SN complexo	Romancista consagrado	Recategorização avaliativa
Pronome	Sua (lembrança)	Retomada pronominal
Pronome	Seu (nome)	Retomada pronominal
SN complexo	O filho de uma humilde lavadeira	Recategorização avaliativa
Pronome	Que...escreveu	Retomada pronominal
Zero	Ø foi	Retomada por zero
Zero	Ø foi	Retomada por zero
Zero	Ø alcançou	Retomada por zero
Pronome	Ele	Retomada pronominal
Zero	Ø escrevia	Retomada por zero
Zero	Ø foi	Retomada por zero

Interessante notar que o SN complexo *Um grande escritor do meu país* é o primeiro verso do samba-enredo, bem como o sintagma introdutor da cadeia referencial construída em torno do homenageado: Machado de Assis. Tal forma de introduzir o referente desempenha aqui uma função que vai além da primeira menção: ele traz uma carga avaliativa positiva acerca da personagem escolhida para enredo.

Na cadeia em tela, o introdutor é recategorizado por meio do nome completo do escritor homenageado. Tal estratégia de progressão referencial não somente evita a repetição, como traz novas informações acerca do objeto ou pessoa escolhida para ser o enredo.

Segue-se nova recategorização avaliativa por meio do SN complexo *romancista consagrado*. Seu teor é tão positivo e informativo quanto o SN complexo

introdutor *Um grande escritor de meu país*. Em seguida, há duas retomadas pronominais, por meio dos pronomes possessivos *seu* e *sua*.

Depois disso, um novo SN complexo faz operação de recategorização avaliativa: *o filho de uma humilde lavadeira*. Essa passagem do samba motivou sua colocação em nosso *corpus*, visto que ele nos parece pertencer ao universo em foco nesta pesquisa por uma questão inferencial.

Explicando melhor: ao mencionar que Machado de Assis era *filho de uma humilde lavadeira*, o autor da letra do samba abre espaço para uma associação de ideias. Machado nasceu na primeira metade do Século XIX (1836), momento da História do Brasil em que a escravidão ainda não fora abolida e o processo de miscigenação já era evidente. Ora, sabemos que pessoas de origem humilde naquela época eram, em sua maioria, negros e mestiços, que moravam em morros ou áreas não privilegiadas. Ademais, lavadeiras eram, também em sua maioria, negras ou mestiças. Assim, podemos inferir que, se Machado de Assis nasceu e viveu parte de sua vida no Morro do Livramento e era filho de uma lavadeira, ele era afrodescendente.

Reconhecemos que se trata de uma passagem apenas dentro de um longo samba, cuja cadeia referencial sobre o homenageado não se concentra em seu passado pobre ou sua origem negra. Ainda assim, essa pequena passagem nos parece reveladora de um sentimento geral dos sambistas na década de 1950: depois de cantarem os heróis e as glórias nacionais durante anos e de serem “aceitos” pela sociedade (cf. capítulo 2), eles começaram, ainda que timidamente, a reivindicar e a falar de si próprios, das favelas e da escravidão, haja vista as três cadeias analisadas nesse subcapítulo.

Se na década de 1950 os compositores faziam referência ao negro e à temática afro-brasileira em seus sambas-enredo de maneira sutil e indireta, a década seguinte será o momento em que a referência a essa temática será ostensiva, conforme veremos a seguir.

4.2 Década de 1960: cadeias referenciais e menções únicas

A segunda década para a qual nos voltamos em nossa pesquisa foi a 1960. Assim, foram apuradas e coletadas vinte e uma letras de samba-enredo dentro dos primeiros parâmetros estabelecidos para esta pesquisa (cf., capítulo 4, quadro 1, p. 53). Desse montante, dezessete atendem a nossa necessidade, isto é, há nesses textos cadeias referenciais com o referente *negro* e/ou termos semântica ou inferencialmente semelhantes. Para sermos mais precisos, analisamos 21 cadeias referencias para a década em tela.

Importante, também, observar o aumento do número de cadeias referenciais apuradas na década de 1960 em comparação com a década anterior. A quantidade é sete vezes maior: de 3 para 21. Isso parece apontar para um fato que era embrionário na década de 1950 e se torna mais ostensivo na década em pauta: falar sobre a negritude e afro-brasilidade.

A seguir, um quadro que resume o que foi apurado na década de 1960.

Década de 1960 **17 letras de samba-enredo / 21 cadeias referenciais**					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	**11**	**08**	—	**09**	**09**
SN complexo	**08**	—	**09**	00	**03**
Pronome	**01**	—	—	00	**43**
Zero	**01**	—	—	—	**27**

Quadro 4: resumo da década de 1960

O quadro 4 nos mostra uma tendência já observada na década de 1950 (cf. quadro 3, p. 77): a primeira menção em uma cadeia referencial ser feita por um sintagma nominal complexo, geralmente estruturado da seguinte forma: (determinante) + nome + adjetivo, conforme exemplificaremos posteriormente.

Outro fato que nos chama a atenção é a quantidade de SN simples, isto é, um nome antecedido ou não de um determinante, no papel de introdutor de uma cadeia: são 11 ocorrências em 21 cadeias, superando, inclusive, o número de SN complexo

no mesmo papel de introdutor. Koch (2009b), Tedesco (2002) e Cortez (2003) apontam em seus estudos a tendência geral de se iniciar uma cadeia referencial por um SN simples, fato que se confirma em nossa análise.

Igualmente importante é a quantidade de retomadas pronominais e por anáfora zero apuradas nas 21 cadeias analisadas: são 42 e 27 ocorrências, respectivamente, número superior as outras formas de retomada. Tal uso em ampla escala parece condizer com a característica narrativa dos textos selecionados para essa pesquisa.

Apesar de termos registrado apenas 9 ocorrências de recategorização avaliativa, número inferior se comparado ao de retomada pronominal, é interessante observarmos a existência de tal forma de remissão, pois ela traz uma orientação argumentativa sobre determinada pessoa ou fato. Assim, mesmo que o samba-enredo seja, em princípio, narrativo (cf. capítulo 2), a argumentatividade (KOCH, 2009a; CORTEZ, 2003) parece ganhar forma nesses SNs complexos que, timidamente, aparecem nas cadeias referenciais analisadas.

A seguir, apresentamos alguns exemplos selecionados das 17 letras apuradas. Sobre eles, comentaremos o que foi por ora exposto neste subcapítulo.

O exemplo (37) tem como enredo o Quilombo de Palmares e, concomitantemente, a exaltação do herói negro relacionado a esse centro de resistência: Zumbi, revertendo uma tendência de enredos que eram voltados para o universo dos brancos, em sua maioria. A seguir, o texto.

(37)
Vamos colorir bem a memória
Recordando aquela história
Do nosso Brasil
Pernambuco é palco do cenário
Episódio relicário, colonial
Os negros na escravidão
Vivam sob opressão
Da chibata do senhor
Na senzala ao longe se ouvia
Gemidos de dor
E os negros
Fugindo aos rigores da escravidão
Buscavam nos Palmares a salvação
E foi de Ganga-Zumba
O brado heroico e varonil
Libertação
Ôôôô o liberdade
Surgiu nos Quilombos dos Palmares
Um jovem valente guerreiro
Que decidiu unir a **sua gente**

Zumbi o grande herói
Ao ver a **sua Tróia** destruída
Se atira do alto da serra
E assim encerra
A **sua vida**
Ôôôô liberdade.

(samba 11)

No samba em tela, há duas cadeias referenciais: A) sobre o negro (marcada no texto em cinza); B) sobre Zumbi (marcada no texto em **negrito**), assim dispostas:

Cadeia A

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Os negros	Introdutor
SN simples	Os negros	Manutenção do referente
Zero	Ø buscavam	Retomada por zero

Cadeia B

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	Um jovem valente guerreiro	Introdutor
Pronome	Que decidiu	Retomada pronominal
Pronome	sua (gente)	Retomada pronominal
SN simples	Zumbi	Recategorização
SN complexo	o grande herói	Recategorização avaliativa
Pronome	sua (Tróia)	Retomada pronominal
Pronome	Se atira	Retomada pronominal
Pronome	sua (vida)	Retomada pronominal

Note-se, também, que existe uma menção única, concretizada pelo SN simples *Ganga-Zumba* (sublinhado no texto). Como o referente não é retomado em nenhum outro momento do texto, ele é desativado. Trataremos posteriormente, ainda nesse subcapítulo, os casos de menção única de referente, haja vista que encontramos seis ocorrências nos 17 textos apurados na década de 1960, fato que merece considerações.

Sobre o exemplo (37), os autores da letra do samba, para atender a proposta laudatória do enredo, parecem desenvolver, então, a seguinte estratégia discursiva:

em vez de a cadeia referencial ser introduzida por um SN simples (pelo termo *Zumbi*, por exemplo), como é, em geral, esperado em primeiras menções nas cadeias (cf. TEDESCO, 2002, p. 121), ela é iniciada pelo SN complexo *um jovem valente guerreiro*, expressão reveladora de um foco positivamente avaliativo dos autores e direcionador para os interlocutores, sejam eles ouvintes ou leitores. Essa forma de iniciar uma cadeia já fora registrada na década de 1950 e, mesmo não sendo a mais recorrente na década de 1960 (cf. quadro 4, p. 83), ela é mantida, conforme podemos ver no exemplo (37).

A título de comparação entre introdutor formado por SN simples e aquele formado por SN complexo, como no exemplo (37), vejamos o texto selecionado a seguir.

(38)
“Quem dá mais, quem dá mais,
Negro é forte rapaz!”
Era assim
Apregoado em leilão
O negro que era trazido
Para a escravidão
Ao senhor era entregue
Para qualquer obrigação
Trabalhava no engenho de cana
Plantava café e colhia algodão
Enquanto isso
Na casa grande, o feitor
Ouvia as ordens
De um ambicioso senhor.
“Ô-ô-ô-ô-ô
Tenha pena **de mim**, **meu** senhor,
Tenha por favor.”
E o negro trabalhava
De janeiro a janeiro
O chicote estalava
Deixando a marca do cativeiro
E na senzala
O contraste se fazia
Enquanto o negro apanhava
A mãe preta embalava
O filho branco do senhor
Que adormecia
“Ô-ô-ô-ô-ô
Tenha pena **de mim**, **meu** senhor,
Tenha por favor.”

(samba 7)

O enredo desse samba de 1961 é *Casa-grande e Senzala*. Entretanto, dado o fato de sua abertura reproduzir a fala de um pregoeiro, (*Quem dá mais, quem dá mais / Negro é forte, rapaz!*), o samba foi renomeado como *Leilão de escravos*.

A esse respeito, atentamos para o fato de que a letra do samba revela três vozes: a voz do pregoeiro que, à época da escravidão no Brasil, anunciava o homem negro africano escravizado como mercadoria; a voz de alguém que narra a história (*Era assim / Apregoado em leilão / O negro que era trazido para escravidão*), e a voz do negro que lamentava (*Ô-ô-ô-ô-ô*) e suplicava por piedade (*Tenha pena de mim, meu senhor / Tenha por favor*).

Apresentamos duas cadeias existentes na letra do exemplo (38), que no texto anteriormente apresentado, estão destacadas ora em cinza, ora em **negrito** (essa relacionada à fala do negro).

Cadeia A

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	Negro	Introdutor
SN simples	O negro	Manutenção do referente
Pronome	que era trazido	Retomada pronominal
Zero	Ø Trabalhava	Retomada por zero
Zero	Ø Plantava	Retomada por zero
Zero	Ø Ouvia	Retomada por zero
SN simples	o negro	Retomada
SN simples	o negro	Manutenção do referente

Cadeia B

Tipo	**Expressão**	**Função**
Pronome	(de) mim	Introdutor
Pronome	meu (senhor)	Retomada pronominal

A cadeia A traz um SN simples (*negro*) introduzindo a cadeia referencial, diferente da tendência observada anteriormente na década de 1950, na qual um SN complexo exercia o papel discursivo de introdutor. Entretanto, tal estratégia é comprobatória da tendência geral de um SN simples ser o modo de primeira menção, conforme está apontado nos estudos de Koch (2009 b), Cortez (2003) e Tedesco (2002).

Esse SN simples é mantido (*O negro*), para ser retomado pronominalmente e, podr duas vezes seguidas, retomado por zero. Por fim, o referente é retomado (*o negro*) e mantido (*o negro*)

Observamos a inexistência de recategorizadores avaliativos nessa cadeia. Parece-nos que tal estratégia foi dispensada pelos autores, uma vez que a cadeia referencial sobre o negro já apresenta uma narração dolorosa (*trabalhava, plantava, ouvia*), tornando, assim, desnecessária qualquer avaliação sobre os negros em questão.

Outro recurso colabora, também, para o sentimento de dor: o lamento e a súplica dos escravos, ambos estrategicamente usados duas vezes e posicionados no meio e no final do samba. A súplica, por sinal, é a cadeia B, que se refere à fala do negro, introduzida por um pronome (*mim*) e encerrada por uma retomada pronominal (*meu*), o que dá voz ao negro, mas reforça o sofrimento de ser escravo.

Diferentemente do sofrimento e da dor mostrados no exemplo (38), nosso próximo exemplo (39) parece dar um enfoque diferente à questão dos negros escravizados.

(39)
Pretos escravos e senhores
Pelo mesmo ideal irmanados
A desbravar
Os vastos rincões
Não conquistados
Procurando evoluir
Para unidos conseguir
A sua emancipação
Trabalhando nos canaviais
Mineração e cafezais
Antes do amanhecer
Já estavam de pé
Nos engenhos de açúcar
Ou peneirando o café
Nos campos e nas fazendas
Lutaram com galhardia
Consolidando a sua soberania
E esses bravos
Com ternura e amor
Esqueciam as lutas da vida
Em festas de raro esplendor
Nos salões elegantes
Dançavam sinhás donas e senhores
E nas senzalas os escravos
Dançavam batucando os seus tambores
Louvor
A este povo varonil
Que ajudou a construir
A riqueza do nosso Brasil
(samba 8)

Na letra do samba-enredo que vamos analisar, há a seguinte cadeia referencial:

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	Pretos escravos	Introdutor
Pronome	sua (emancipação)	Retomada pronominal
Zero	Ø Trabalhando	Retomada por zero
Zero	Ø estavam	Retomada por zero
Zero	Ø peneirando	Retomada por zero
Zero	Ø Lutaram	Retomada por zero
Pronome	sua (soberania)	Retomada pronominal
SN complexo	esses bravos	Recategorização avaliativa
SN simples	os escravos	Recategorizador
Pronome	seus (tambores)	Retomada pronominal
SN complexo	este povo varonil	Recategorização avaliativa
Pronome	Que ajudou	Retomada pronominal

Pelo processo de inferência, isto é, acionando nosso conhecimento de mundo, sabemos que os negros africanos escravizados no Brasil, bem como seus descendentes, foram os principais responsáveis pela construção das riquezas do país. Embora a letra do samba faça menção aos senhores no primeiro verso (*pretos escravos e senhores pelo mesmo ideal irmanados*) e toda a narrativa seja desenvolvida no plural (*estavam, lutaram, dançavam*) sabe-se que os senhores, de modo geral, não executavam as ações apresentadas no texto, tais como trabalhar na lavoura e peneirar café. Por outro lado e também por inferência, percebe-se que o título faz remissão ao livro de Gilberto Freyre (*Casa-grande e senzala*) cuja tônica é mostrar que havia entre senhores e escravos uma relação mais próxima àquela de pais e filhos, do que de dominador e dominado. Portanto, os autores da letra deste samba-enredo tanto podem ter sido fiéis à ideia do estudo freyriano, quanto podem ter sido irônicos em relação ao universo idealizado relatado pelo autor.

De todo modo, notamos o uso de um SN complexo (*pretos escravos*) como introdutor da cadeia referencial em (39). Essa expressão referencial será

recategorizada avaliativamente por meio dos SNs complexos *esses bravos* e *este povo varonil*. Parece-nos que existe nesse samba um projeto de dizer cuja perspectiva é positiva sobre o negro, haja vista o uso dos adjetivos *bravos* e *varonil*, bem como a sua participação na construção do Brasil.

No exemplo (40), o introdutor é um SN simples recategorizado avaliativamente em seguida, processo diferente do mostrado no exemplo anterior (39). Eis o texto:

(40)
Quem por acaso for folhear a história do Brasil
Verá um povo cheio de esperança
Desde criança
Lutando para ser livre e varonil
Do nobre Amadeu Ribeira
O homem não quis ser rei
A Manoel, o "Bequimão"
Que no Maranhão
Fez aquilo tudo que fez
Nos Palmares
Zumbi, um grande herói
Chefia o povo a lutar
Só pra um dia alcançar
Liberdade
Quem não se lembra
Do combate aos Emboabas
E da chacina dos mascates
O amor que identifica
O herói de Vila Rica
Na Bahia, são os alfaiates
Escrevem com destemor
Com sangue, suor e dor
A mensagem que encerra o destino
De um bom menino
Tiradentes, Tiradentes
O herói inconfidente, inconfidente
Domingos José Martins
Abraça o mesmo ideal
E veio o Fico, triunfal
Contrariando toda a corte em Portugal
Era a liberdade que crescia
Engatinhando a cada dia
Até que o nosso imperador
A Independência proclamou
Oba! Iarararara
Frei Caneca
Mais um bravo que partiu
Em seguida veio o 7 de abril
No dia 13 de maio
Negro deixou de ter senhor
Graças a Princesa Isabel
Abolindo com a Lei Áurea
O cativeiro tão cruel
Liberdade
Liberdade afinal
Deodoro acenou
Está chegando a hora

E assim
Quando a aurora raiou
Cortejando a República
O povo aclamou
(samba 10)

A seguir, a composição da cadeia referencial relacionada a Zumbi que há no texto:

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Zumbi	Introdutor
SN complexo	um grande herói	Recategorização avaliativa

A proposta do enredo desse samba de 1967 em tela é a exaltação aos heróis da História do Brasil, quais sejam, Tiradentes, D. Pedro I, a Princesa Isabel, dentre outros. Apesar de a homenagem aos vultos brasileiros ser, dentro da história do samba-enredo (cf. capítulo 2), uma estratégia recorrente, o texto (40) confirma um procedimento que a década de 1960 já permitia, conforme temos visto nesse subcapítulo: a valorização do negro. Uma vez mais, Zumbi é elevado à categoria de herói. No texto (40), notamos o SN simples *Zumbi* no papel discursivo de introdutor, recategorizado avaliativamente logo em seguida como *um grande herói*.

Ainda sobre o exemplo (40), cumpre observar mais uma menção única feita no texto. Note-se que o referente *negro* (destacado em **negrito** no texto) não será introdutor de uma cadeia referencial, haja vista a intenção discursiva do samba: exaltar as personagens históricas que trouxeram a liberdade. No que tange à liberdade do negro, o herói é a Princesa Isabel e sua Lei Áurea. Assim, parece não ser preciso desenvolver uma cadeia referencial a partir do item lexical *negro*, uma vez que ele não está em foco.

Parece existir o reforço de um estereótipo, segundo o qual, a libertação foi um “presente” da Princesa aos negros africanos e afrodescendentes escravizados. Entretanto, devemos considerar o contexto sócio-histórico de produção deste samba, a saber, década de 1960, momento em que talvez não fosse conveniente, ou até mesmo possível, questionar os saberes em circulação.

Ainda que a visão histórica sobre a Abolição parecesse estereotipada e o negro fosse discursivizado por meio de SNs simples, na maioria das letras por ora analisadas (cf. quadro 4, p. 83), a década de 1960 é a pioneira quanto ao fato de

trazer personagens negras como enredos de sambas, tais como Xica da Silva, Chico Rei e Zumbi.

Confirmando essa tendência, no próximo exemplo (41), encontraremos duas personagens negras envolvidas numa história de amor. Vamos ao texto.

(41)
No cais dourado da velha Bahia
Onde estava o capoeira
A laiá também se via
Juntos na feira ou na romaria
No banho de cachoeira
E também na pescaria
Dançavam juntos
Em todo fandango e festinha
E no reisado
Contra mestre e pastorinha
Cantavam, iaiaralaiá, iaiá
Nas festas do alto do Cantuá
Mas loucamente
A laiá do Cais Dourado trocou **seu amor**
Ardente por um moço requintado
E **foi-se** embora
Passear de barco à vela
Desfilando em carruagem
Já não **era** mais **aquela**
E o capoeira
Que era valente chorou
Até que um dia **a mulata**
Lá no cais apareceu
Ao ver o **seu capoeira**
Pra ele logo **correu**
Pediu guarida
Mas o capoeira não deu
Desesperada
Caiu no mundo a vagar
E o capoeira
Ficou com o seu povo a cantar...
Laiá, iaiá, iaiá iaiá
Laiá, iaiá, iaiá iaiá
(samba 26)

Consideremos, a seguir, as três cadeias referenciais presentes nesse samba (41).

Cadeia A

Tipo	Expressão	Função
SN simples	A laiá	Introdutor
SN complexo	A laiá do Cais Dourado	Recategorização
Pronome	seu (amor)	Retomada pronominal
Zero	foi-se	Retomada por zero
Zero	era	Retomada por zero
Pronome	aquela	Retomada pronominal

Cadeia A (continuação)

Tipo	Expressão	Função
SN simples	a mulata	Recategorização
Pronome	seu (capoeira)	Retomada pronominal
Zero	Ø pediu	Retomada por zero
Zero	Ø caiu	Retomada por zero

Cadeia B

Tipo	Expressão	Função
SN simples	o capoeira	Introdutor
SN simples	o capoeira	Manutenção do referente
Pronome	que era	Retomada pronominal
SN simples	capoeira	Retomada
Pronome	ele	Retomada pronominal
SN simples	o capoeira	Manutenção do referente
SN simples	o capoeira	Manutenção do referente
Pronome	seu (povo)	Retomada pronominal

Cadeia C

Tipo	Expressão	Função
SN simples	juntos	Introdutor
Zero	Ø dançavam	Retomada por zero
Zero	Ø cantavam	Retomada por zero

Como a proposta do enredo é narrar uma história de amor entre Iaiá do Cais Dourado e o capoeira, as cadeias analisadas dão conta das duas personagens, que acreditamos serem negras. Iaiá é mulata e o capoeira também o deve ser, embora a letra do samba não faça alusão a sua etnia. Mais uma vez, por meio da inferência, deduzimos que o capoeira seja negro, dado que a capoeira: a) é uma dança e luta que nasce no Brasil a partir das culturas trazidas pelos negros africanos aqui escravizados; b) durante muitos anos foi marginalizada e associada como uma prática apenas de negros e afrodescendentes.

Note-se que há uma cadeia referencial para *Iaiá do Cais Dourado*, na qual a personagem é recategorizada como *mulata* e *aquela* para, em seguida, haver um

apagamento do referente por meio da retomada zero, como se pode ver nas formas verbais flexionadas *pediu* e *caiu*.

Há outra cadeia para o referente *capoeira*. Este é retomado, na maior parte das vezes, por meio da manutenção, isto é, a repetição do item lexical (*o capoeira*). Não há apagamento, como ocorre com o referente *Iaiá*, ao final da cadeia, com a retomada em zero.

Ainda há uma terceira cadeia que representa o tempo em que os personagens passaram *juntos*. Essa é curta e se apresenta sob forma de retomada por zero, pois a personagem Iaiá do Cais Dourado era instável e logo arranjou outro amor, o que causou o fim da relação entre ela e o capoeira.

Acreditamos que, mais uma vez, o processo de referenciação aqui encontrado nas três cadeias atenda a uma proposta discursiva do enredo: nessa história de amor entre Iaiá do Cais Dourado e o capoeira, este é um homem estável e certo do seu sentimento por Iaiá, daí a cadeia ser formada por SN simples em função de manutenção do referente, ao passo que aquela é instável e incerta de seu sentimento. Quando Iaiá se arrepende e tenta retornar para seu capoeira, ela não tem sucesso. Assim, há o apagamento do referente *Iaiá* no texto, o que parece reforçar o enfraquecimento da personagem. Ela já não era mais *aquela*.

Sobre a década de 1960, por fim, cumpre ressaltar que foram encontradas seis menções únicas em 17 das letras selecionadas, fato diferente da década de 1950, na qual não foram detectadas menções únicas em nenhuma das três cadeias analisadas dos três sambas selecionados.

Entendemos por menção única a inserção de um referente no texto, a partir do qual não é desenvolvida uma cadeia referencial. Acreditamos que tal fato ocorra por conta do objetivo discursivo do texto. Vejamos o exemplo (42).

(42)
A Vila desce colorida
Para mostrar no carnaval
Quatro séculos de modas e costumes
O moderno e o tradicional
Negros, brancos, índios
Eis a miscigenação
Ditando a moda
Fixando os costumes
Os rituais e a tradição
E surgem tipos brasileiros
Saveiros e batedor

O carioca e o gaúcho
Jangadeiro e cantador
Lá vem o negro
Vejam as mucamas
Também vem com o branco
Elegantes damas
Desfilam modas no Rio
Costumes do norte
E a dança do sul
Capoeira, desafios
Frevos e maracatu
Laiaraiá, ô
Laiaraiá
Festa da menina-moça
Na tribo dos carajás
Candomblés lá da Bahia
Onde baixam os orixás
É a Vila que desce!

(samba 23)

A proposta do enredo desse samba é traçar um painel das modas e costumes desenvolvidos no Brasil a partir da miscigenação. Observamos que são feitas três menções (*negros*, *os negros*, *as mucamas*) em forma de SNs simples, portanto, sem valor avaliativo, para apresentar fragmentos do enredo. Assim:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	negros	Primeira e única menção

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	o negro	Primeira e única menção

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	as mucamas	Primeira e única menção

Parece-nos que a intenção dos autores do samba é trazer fragmentos de um tema, nesse caso a moda, e apresentá-los em forma de menções únicas para o desenvolvimento do enredo. Assim, os referentes são mencionados uma vez e

desativados, criando uma série de imagens representativas do entendimento do compositor (LONGHI, 1997).

A menção única é um recurso registrado, primeiramente, na década de 1960. Tal recurso consiste na ativação e desativação imediata de um referente. Como veremos no próximo subcapítulo, na década de 1970, os autores de samba-enredo continuarão a usar tanto essa estratégia de referenciação, bem como o emprego de SN complexo no papel discursivo de introdutor, tendência inciada na década de 1950 e mantida na década de 1960.

4.3 Década de 1970: cadeias e outras menções únicas

Terceira década estudada em nosso trabalho, em 1970 foram encontrados o termo *negro* e/ou palavras semântica ou inferencialmente próximas em 30 sambas-enredo. Nesse universo, foram apuradas 34 cadeias referenciais, sendo que 14 apresentam SN complexo na função discursiva de introdutor, isto é, a primeira menção de um referente. O uso de um SN complexo como introdutor de uma cadeia referencial é um recurso que se inicia na década de 1950, é mantido na década de 1960 e permanece na de 1970 também.

Vejamos o quadro sumarizador da década de 1970.

Década de 1970 **30 letras de samba-enredo / 34 cadeias referenciais**					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	**19**	**15**	—	**10**	**08**
SN complexo	**14**	—	**15**	00	**01**
Pronome	00	—	—	00	**55**
Zero	**01**	—	—	—	**35**

Quadro 5: resumo da década de 1970

O quadro 5 comprova o uso recorrente de SN simples como configuração do referente para sua primeira menção. Entretanto, a quantidade de SNs complexos como introdutor aumenta expressivamente em comparação com a década de 1960 (cf. quadro 4, p. 83): são 14 ocorrências. Ressalte-se, também, a presença de uma cadeia cujo intordutor é uma anáfora zero, sendo essa a primeira ocorrência registrada.

Podemos perceber, mais uma vez, a frequência de operação de retomada pronominal. Na década em tela, são 55 casos. A segunda operação de retomada por pronome mais frequente é por zero, consistindo em 35 casos. Comparando a década de 1970 com a década de 1960 (cf. quadro 4, p. 83), podemos dizer que houve aumento expressivo em nas categorias assinaladas.

Apresentaremos, a seguir, exemplos para melhor ilustrar esses dados.

Exemplo (43)

(43)
O negro escolheu a liberdade
Sem saber que a igualdade
Era um sonho que passou
Ao negro revoltava a realidade
Dando a vida a mocidade
Pelas moendas do senhor
Um dia nos caminhos dos Palmares
Forte vento sopra os ares
Foi **rei Zumbi que ordenou** ôô, ôô,
Invocando o deus da guerra
Entre vales, rios, serras
As lanças feriam
Luzindo ao sol rendenção
E no acesso da batalha
Pelo solo a mortalha
Do amor que **trazia**
Tão puro no **seu coração**
Ganga Zumba, ôôô, ôôô
Ogu saruê, Oloru Modukê,
Ganga Zumba ôôôôôôô
Quem foi que deu
Ao Brasil mais amor?
Foi um negro, foi um bravo
Que o Brasil abençoou
Na senzala foi escravo
No quilombo foi senhor.
(samba 35)

O samba-enredo em tela tem como enredo Ganga Zumba. Entretanto, ao lermos o texto, percebemos que, além de *Ganga Zumba*, existem outros dois

referentes discursivizados, a saber: *negro* e *Zumbi*. Os esquemas a seguir trazem a configuração de três cadeias referenciais formadas no texto:

Cadeia A

Tipo	Expressão	Função
SN simples	O negro	Introdutor
SN simples	Ao negro	Manutenção do referente
SN simples	um negro	Manutenção do referente
SN simples	um bravo	Recategorização
SN simples	escravo	Recategorização
SN simples	senhor	Recategorização

Cadeia B

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	rei Zumbi	Introdutor
Pronome	que ordenou	Retomada pronominal
Zero	Ø trazia	Retomada por zero
Pronome	seu (coração)	Retomada pronominal

Cadeia C

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Ganga Zumba	Introdutor
SN simples	Ganga Zumba	Manutenção do referente

Na cadeia referencial A, expressão referencial *um bravo* é recategorizadora de *um negro*, SN simples introdutor da cadeia. O emprego do adjetivo *bravo* traz uma carga semântica positiva ao referente *negro*. Para a construção da cadeia A, ainda notamos duas operações de recategorização, concretizadas pelos itens lexicais *escravo* e *senhor*, as quais informam sobre uma importante “troca de lugares” do negro. Se na senzala ele era o escravo, em Palmares ele era o senhor.

Igualmente introduzido por um SN simples, a cadeia referencial do próximo exemplo (44) traz uma interessante dinâmica. Eis o texto:

(44)
Ilu Ayê, Ilu Ayê, Odara
Negro cantava na nação nagô
Depois chorou lamentos de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
Tempo passou e no terreirão da casa grande
Negro diz tudo que pode dizer
É samba, é batuque, é reza
É dança, é ladainha
Negro joga capoeira
E faz louvação à rainha
Hoje, negro é terra
Negro é vida
Na mutação do tempo
Desfilando na avenida
Negro é sensacional
É toda festa do povo
É dono do carnaval

(samba 36)

A cadeia referencial que há nesse texto pode ser assim representada:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	negro	Introdutor
Zero	Ø chorou	Retomada por zero
Zero	Ø estava	Retomada por zero
SN simples	negro	Retomada
SN simples	negro	Manutenção do referente
Zero	Ø faz	Retomada por zero
SN simples	negro	Retomada
SN simples	negro	Manutenção do referente
SN simples	negro	Manutenção do referente
Zero	Ø é	Retomada por zero

Chamamos a atenção para uma possível dinâmica apresentada pela cadeia referencial acima detalhada, caracterizada por dois movimentos. O primeiro é a repetição do referente *negro*, um SN simples, por meio das operações de introdução, retomada e manutenção. Observe-se que não há recategorização ou recategorização avaliativa, nem mesmo a retomada pronominal, recurso amplamente utilizado (cf. quadro 5, p. 96).

O segundo movimento é a retomada por zero, neste caso, por meio do verbo conjugado na terceira pessoa do singular (*chorou*, *estava*, *faz*, *é*). Note-se, também, como a intercalação dessas formas de progressão referencial parecem contribuir para a dinâmica do texto. A repetição do referente *negro* no decorrer da letra do samba pode fazer parte da estratégia discursiva de valorização da imagem e da presença do negro no Brasil proposta pelo enredo. A repetição do termo na cadeia referencial, portanto, desempenha o papel de reforço de uma ideia.

Na década em tela, também existem menções únicas, como poderemos atestar no próximo exemplo (45).

O enredo do samba é uma exaltação à Bahia, mas pelo viés de um romance da literatura brasileira. A proposta do enredo não é recontar a história do livro, mas falar sobre esse estado do nordeste por meio das personagens que estão na obra. Vejamos:

(45)
Ô, Bahia
De Salvador
Tenho por ti a magia
Abençoado pelo senhor
Berço natal de Ojuobá
E de Doroteia
Rosa de Oxalá
Barquinhos iluminados
Na festa da Mãe Iemanjá
E o capoeira entra na roda
Se benze e faz poeira levantar
Baianas no afoxé
E os quitutes com azeite de dendê
Tem vatapá, tem acarajé
Quem tem medo de mandinga
Usa figa de guiné

(samba 51)

As menções únicas presentes no texto (sublinhadas) podem ser assim descritas:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	Ojuobá	Primeira e única menção

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	Doroteia	Primeira e única menção

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	Rosa de Oxalá	Primeira e única menção

Cadeia

Tipo	Expressão	Função
SN simples	o capoeira	Introdutor
Pronome	se benze	Retomada pronominal
Pronome	Ø faz	Retomada por zero

A letra do samba (45) é mais um exemplo de como os referentes mencionados uma única vez são usados apenas para criar imagens representativas sobre o enredo. Nesse caso, trata-se de mais um exemplo de exaltação à Bahia, dessa vez tomando como ponto de partida o romance *Tenda dos Milagres*, de autoria de Jorge Amado. Na obra do autor baiano, são personagens Pedro Archanjo, também conhecido como Ojuobá, além das mulheres Rosa de Oxalá e Doroteia. Os três personagens são negros, conforme é colocado no romance, e elas são mencionadas na letra do samba. Por tudo isso, a letra dessa composição faz parte de nosso *corpus*, representando uma maneira de falar de negros sem usar o item lexical propriamente dito.

A seguir, outro exemplo (46) de cadeia referencial encontrada na década de 1970. Dessa vez existe uso recorrente de retomada pronominal. Eis a letra do samba:

(46)
Lá no seio d'África vivia
Em plena selva o fim de sua monarquia.
Terminou o guerreiro
No navio negreiro,
Lugar do seu lazer feliz.
Veio cativo povoar nosso país,
Seguiu do cais do Valongo,
No Rio de Janeiro,
Com suas tribos chegando.
Foi o chão cultivando
Sob o céu brasileiro.
Nações Haussá, Gegê e Nagô,
Negra Mina e Ângela,
Gente escrava de Sinhô.
Foram muitas suas lutas
Para integração,
Inda hoje
Desenvolveu
Desenvolvendo esta Nação,

Sua cultura, suas músicas e danças
Reúnem aqui suas lembranças.
O negro assim alcançou
A sua libertação
E seus costumes, abraçou
Nossa civilização.
Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou,
Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou

(samba 53)

O enredo do samba reproduzido acima é Valongo, porto de desembarque de escravos no Século XIX, localizado no morro da Gamboa, no Rio de Janeiro. Percebe-se, porém, que o texto menciona uma vez o enredo, por meio da expressão *cais do Valongo*. Na realidade, parece-nos que a intenção dos autores é apontar para a importância do negro africano escravizado em terras brasileiras, para além de sua participação no processeo de miscigenação do povo brasileiro, haja vista a cadeia referencial existente no exemplo (46).

Cumpre informar que nessa cadeia encontramos a primeira evidência de introdução de um referente numa cadeia por anáfora zero. A seguir, então, a cadeia do texto (46).

Tipo	**Expressão**	**Função**
Zero	Vivia	Introdutor
Pronome	sua (monarquia)	Retomada pronominal
SN simples	O guerreiro	Recategorização
Pronome	seu (lazer)	Retomada pronominal
Zero	Ø Veio	Retomada por zero
Zero	Ø Seguiu	Retomada por zero
Pronome	Suas (tribos)	Retomada pronominal
SN complexo	Nações Haussá, Gegê e Nagô, Negra Mina	Recategorização avaliativa
SN complexo	gente escrava	Recategorização avaliativa
Pronome	suas (lutas)	Retomada pronominal
Pronome	sua (cultura)	Retomada pronominal
Pronome	suas (músicas)	Retomada pronominal
Pronome	suas (lembranças)	Retomada pronominal

(continuação)

Tipo	Expressão	Função
SN simples	O negro	Recategorização
Pronome	sua (libertação)	Retomada pronominal
Pronome	seus (costumes)	Retomada pronominal
SN simples	o negro	Retomada

A cadeia referencial deste samba talvez seja a mais instigante do *corpus* no que tange à análise. Percebemos um movimento oscilatório nos referentes que compõem essa cadeia. Ela é iniciada por zero: o verbo *viver* flexionado na terceira pessoa do singular, cuja marca morfológica nos conduz, sem dúvidas, a um “ele” ou “ela”, fato que causa expectativa quanto à revelação do sujeito.

Contrariando a expectativa de que o sujeito seja revelado na segunda menção do referente, o segundo termo da cadeia é um pronome (*sua*) que mantém em “suspense” a identidade do sujeito. A seguir, é revelado, por meio da recategorização, sobre de quem se está falando: o referente *o guerreiro* fornece uma pista para a construção do sentido do texto. Entretanto, logo após duas retomadas por zero (*veio* e *seguiu*) e uma pronominal (*suas*), o referente singular *guerreiro* é recategorizado avaliativamente na forma de plural, passando, então, de único a vários na configuração de nações africanas: Haussá, Gegê , Nagô e Mina.

Essa dinâmica singular / plural apresentada pela cadeia referencial do exemplo (46) não nos parece gratuita. O fato é que falar em negro africano é falar em várias nações que aqui chegaram à época do tráfico. Em vez de singular, plural. Na construção do sentido, os autores do texto parecem “informar” um fato em geral desconhecido.

Contudo, mais uma vez a forma plural (*nações*) será recategorizada avaliativamente pelo SN complexo *gente escrava*, explicitando ao leitor/ouvinte o papel forçadamente desempenhado pelos *guerreiros* que para cá foram trazidos. Seguem-se outras retomadas pronominais, dessa vez são quatro, e mais uma vez temos uma evidência de que a cadeia referencial desempenha papel importante quanto à orientação argumentativa do texto e quanto ao teor de informações

disponibilizadas a cada reconfiguração do objeto de discurso, provando que a referenciação é criativa e acontece no interior da prática discursiva.

Ao final do texto, é retomado o referente *negro* que, apesar de o item lexical estar no plural, traz em seu sentido a coletividade, os muitos negros, a pluralidade a qual o autor samba menciona e sobre a qual revela um enfoque elogioso e laudatório.

O exemplo (47) mantém-se coerente com um projeto de dizer que visa a engrandecer e elogiar a negritude, tendência que aumenta na década em pauta (cf. quadro 5, p. 96), haja vista as 30 letras de samba apuradas.

(47)
Abram alas meus tumbeiros
Aos sete portais da Bahia
É a arte negra que desfila
Com seus encantos e magia
Da sua terra, trouxeram a saudade
A capoeira, o berimbau
Os enfeites coloridos
O pilão, colher de pau
Iorubá, Bantos, Gegês
No terreiro dançavam
Samba e batuquegê
Falavam a língua nagô
Rezavam forte com fé
Talhando arte deixaram
Imagens do Candomblé
Pro mau olhado, figa de guiné
Ricas mucamas de branco
Com flores num só canto
Vão a igreja do Bonfim ofertar
Água no pote ao Pai Oxalá
Saravá, Atotô Obaluaiê
Yemanjá, Ogum, Oxumarê

(samba 54)

A cadeia referencial analisada no exemplo (47) configura-se da seguinte maneira:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN complexo	arte negra	Introdutor
Pronome	que desfila	Retomada pronominal
Pronome	seus (encantos)	Retomada pronominal
Pronome	sua (terra)	Retomada pronominal
Zero	Ø Trouxeram	Retomada por zero

(continuação)

Tipo	Expressão	Função
Zero	Ø dançavam	Retomada por zero
Zero	Ø Falavam	Retomada por zero
Zero	Ø Rezavam	Retomada por zero
Zero	Ø deixaram	Retomada por zero

Este é outro exemplo de cadeia referencial cujo introdutor é modificado no processo de referenciação. O papel discursivo de introdutor é desempenhado pelo SN complexo *arte negra*, reforçando uma tendência apontada nas décadas de 1950 e 1960 (cf. quadro 3, p. 77, e quadro 4, p. 83). Seguem-se três operações de retomada pronominal. Os outros cinco itens lexicais que compõem a cadeia daquele ponto em diante não guardam qualquer traço de concordância com o introdutor. Os verbos estão flexionados na terceira pessoa do plural e não concordam com *arte negra*: *trouxeram, dançavam, fal*avam, etc.

A explicação sobre a possibilidade de compreensão do sentido dessa mudança de singular para plural parece-nos, mais uma vez, proporcionada pela leitura inferencial. Ao mencionarem *arte negra*, os autores parecem apontar para a seguinte relação: sendo a arte negra e sabendo-se que os negros são trazidos da África para o Brasil, pode-se concluir que a arte em foco foi trazida por uma coletividade, ou seja, os negros. Daí, os seis verbos serem flexionados no plural (*trouxeram*, *dançavam*, *falavam*, *rezavam* e *deixaram*), uma vez que concordam em número com *negros*. Mesmo que este referente não esteja explicitado no texto, é possível inferi-lo acionando o conhecimento de mundo.

Diferente do exemplo (47), em que a cadeia referencial parece revelar uma noção de coletivo (plural), no texto a seguir a cadeia é em primeira pessoa e parece revelar uma experiência solitária.

(48)
A União quanta tristeza
Fazendo dela alegria
Vai no giro da baiana
No reino da fantasia
Banzo aê, banzo aê
De mão no queixo
Cachimbo na boca
A saudade é grande
A cabeça é louca
Iludido com miçangas
Fui jogado no negreiro
Hoje sofro na senzala

Sou homem do cativeiro
Ô ô ô Xangô, meu orixá
Venha levantar meu braço
Quero ouvir meu agajá
Hoje morro de tristeza aqui
Amanhã sou alegria lá
Vou eu vou
Minha gente eu vou brincar
E nas asas vou voando
Vou ver a Conga passar.

(samba 57)

Vejamos, a seguir, a configuração da cadeia existente na letra do samba em tela (48).

Tipo	**Expressão**	**Função**
Zero	Ø Fui	Introdutor
Zero	Ø Sofro	Manutenção do referente
Zero	Ø sou (homem do cativeiro)	Manutenção do referente
Pronome	meu (orixá)	Retomada pronominal
Pronome	meu (braço)	Retomada pronominal
Zero	Ø Quero	Retomada por zero
Zero	Ø Morro	Retomada por zero
Zero	Ø Sou	Retomada por zero
Zero	Ø Vou	Retomada por zero
Pronome	eu	Recategorização
Pronome	minha (gente)	Retomada pronominal
Pronome	eu	Retomada
Zero	Ø Vou	Retomada por zero
Zero	Ø Vou	Retomada por zero

A cadeia apresentada nesse samba nos chama atenção pelo uso extensivo de retomada por zero. Aliás, observe-se que a cadeia referencial é iniciada por um verbo desacompanhado de nome ou pronome, embora seja possível recuperá-lo dada sua configuração morfológica típica de primeira pessoa do singular. O uso dessa forma de referenciação indica ao leitor/ouvinte que a experiência narrada é do autor. Essa estratégia parece dar ao relato maior dramaticidade bem como parece

causar empatia no interlocutor, uma vez que o relato “soa” mais real, porque contado em primeira pessoa.

Encerrando os exemplos para a década de 1970, julgamos necessário apresentar mais um caso de texto com menções únicas, haja vista o aumento da década anterior para a por ora analisada: são 6 ocorrência lá para 18 ocorrências aqui. Em outras palavras: o número de menções únicas triplicou de uma década para outra.

Apresentamos, então, uma das letras de samba em que há menções únicas (49).

(49)
Através dos tempos
Que o nosso samba despontou
Trazido pelos africanos
Em nosso país se alastrou
Foi **Donga** que tudo começou
Com um lindo samba
(Pelo telefone) se comunicou
E, no limiar do samba
Que beleza, que fascinação
Na casa da **Tia Ciata**
Oh, como o samba era bom!
Dança o batuque
Ao som da viola
Cai no fandango
Dá umbigada
Na dança de roda
Grandes sambistas
Mostraram o seu valor
Ismael Silva, Carmem Miranda
Noel e **Sinhô**
Mas surgiram
As Escolas de Samba
O ponto alto do nosso carnaval
E o nosso samba evoluiu
E se tornou marca registrada do Brasil

(samba 59)

A proposta do enredo desse samba de 1977 do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel é contar a história do samba, mencionando as origens (*trazido pelos africanos*) os homens e mulheres que lutaram e contribuíram para a consagração do ritmo como *marca registrada do Brasil*.

As menções únicas que existem no exemplo (49) podem ser assim representadas em suas configurações:

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Africanos	Primeira e única menção

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Donga	Primeira e única menção

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Tia Ciata	Primeira e única menção

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Ismael Silva	Primeira e única menção

Tipo	Expressão	Função
SN simples	Sinhô	Primeira e única menção

Este é mais um exemplo de samba em que os termos são mencionados uma vez e, logo em seguida, são desativados. Parece-nos que a ideia é ilustrar rapidamente o assunto em pauta, qual seja, as pessoas negras que participaram da solidificação do samba. Não é proposta do enredo desenvolver ou aprofundar cada um desses homens e mulheres mencionados, daí ocorrer menção única sem posterior desenvolvimento em uma cadeia referencial.

A menção única a nomes de personagens negras será um recurso também bastante utilizado na próxima década a ser analisada.

4.4 Década de 1980: negros e estrelas em menções únicas

Na década de 1980, foram selecionadas 16 letras de samba-enredo que trazem o referente *negro* ou outro item lexical semanticamente próximo. Nessas letras, há 17 cadeias referenciais, sendo que em 7 delas um SN complexo

desempenha a função discursiva de introdutor, confirmando uma tendência, como foi apontado nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Ademais, existe uma cadeia iniciada por zero. Ainda assim, o SN simples ainda é mais recorrente na função de introdutor de uma cadeia referencial. Na década em questão, foram encontrados 10 introdutores formados por SN simples.

Vejamos o quadro sumarizador da década de 1980.

Década de 1980 **16 letras de samba-enredo / 17 cadeias referenciais**					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	**10**	**14**	—	**04**	**1**
SN complexo	**04**	—	**18**	00	**01**
Pronome	**01**	—	—		**43**
Zero	**01**	—	—	—	**22**

Quadro 6: resumo da década de 1980

Julgamos oportuno apresentar nossas apreciações sobre algumas cadeias referenciais apuradas na década de 1980. Começaremos pelo exemplo (50).

(50)
Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
Delicioso feito um mungunzá.
Vem exaltar,
Render tributo ao quilombola pioneiro,
Gênio do pensamento afro-brasileiro,
Filho dileto de Oxalá,
Que fez soar, no tambor dos oprimidos,
Esses valores esquecidos:
Negritude e liberdade!
Poeta negro,
Pintor das negras aquarelas,
Cantor de páginas tão belas:
A bênção, Solano Trindade!
(No Recife!)
Recife, das velhas guerras de libertação!
No ano dos 20 anos da Abolição
Nascia este gigante das ideias
Que o Rio e a Pauliceia
Consagrariam.
Neto de negra que lutou
Na Revolta dos Malês,
Igual a couro de tambor

Quanto mais "quente" mais tocou,
Quanto mais velho mais zoada fez.
Por isso, agora,
Que o poeta está dormindo,
Sonhando com um dia lindo
Que certamente vai raiar (raiar)
Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
O velho Solano homenagear

(samba 73)

O enredo do samba apresentado é objetivamente homenagear o poeta Solano Trindade. Para concretizar a homenagem, os autores do samba lançam mão de SNs complexos para ressaltar as qualidades e habilidades do poeta escolhido para enredo. Vejamos a cadeia existente no samba (50).

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN complexo	ao quilombola pioneiro	Introdutor
SN simples	gênio	Recategorizador
SN complexo	filho dileto	Recategorizador avaliativo
Pronome	que fez	Retomada pronominal
SN complexo	Poeta negro	Recategorizador avaliativo
SN simples	Pintor	Recategorizador
SN simples	Solano trindade	Recategorizador
SN complexo	este gigante	Recategorizador avaliativo
SN simples	neto	Recategorizador
SN simples	o poeta	Retomada
SN complexo	o velho Solano	Recategorizador avaliativo

Encontramos na cadeia uma peculiaridade: como a proposta do enredo, claramente estabelecida na letra do samba (50), é homenagear Solano Trindade, os autores da composição lançam mão de recategorizadores avaliativos tanto para homenagear, quanto para informar o leitor/ o ouvinte sobre a vida do homenageado: *pintor*, *poeta*, *gênio*. Percebemos que só há uma retomada pronominal (em *que fez*), recurso pouco utilizado nesta cadeia, o mesmo valendo para a retomada por zero.

Assim, não existe o apagamento do referente, estando este sempre em evidência, em geral, recategorizado avaliativamente.

Curiosamente, encontramos outro samba que faz uso de SN complexo para construir uma imagem “positiva” acerca de quem é o enredo. No próximo exemplo (51), o enredo narra a visita do rei da Costa do Marfim à Chica da Silva. Vejamos a letra a seguir.

(51)
As festas... "da Chica que manda"
Deslumbravam a sociedade do local
Diamantina era uma flor
De amor sem preconceito ou ritual
No castelo da palha
Dava gosto de se ver
Aquela que já foi escrava
Demonstrava o valor do poder
O amor lhe deu tesouros
Que vivia pra gastar
Dos gemidos da senzala
Nem queria recordar
Esta negra caprichosa
Convidou **o rei da Costa do Marfim**
E **o** recebeu de forma suntuosa
Que a festa parecia não ter fim
A nobreza esqueceu os preconceitos
Irmanada com o povo festejou
Parecia que a liberdade sonhada
Se fez convidada e se apresentou
Só Minas Gerais, só Minas Gerais...
Poderia ser o palco desta história
Que gravei na memória
E o tempo não desfaz.
(samba 77)

Observando-se a cadeia referencial em (51), podemos chegar à seguinte configuração:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	Chica	Introdutor
Pronome	que manda	Retomada pronominal
Pronome	aquela	Retomada pronominal
Pronome	que já foi escrava	Retomada pronominal
Pronome	lhe deu	Retomada pronominal
Zero	Ø queria	Retomada por zero
SN complexo	Esta negra caprichosa	Recategorizador avaliativo

Essa cadeia é introduzida por um SN simples (*Chica*) e encerrada por um SN complexo de teor avaliativo: *esta negra caprichosa*. Nesse sentido, o caminho escolhido pelos autores do samba difere daquele escolhido pelos autores de outro samba sobre a mesma personagem negra. Vejamos (52) à guisa de comparação:

(52)
Apesar
De não possuir grande beleza
Xica da Silva
Surgiu no seio
Da mais alta nobreza.
O contratador
João Fernandes de Oliveira
A comprou
Para ser a sua companheira.
E a mulata que era escrava
Sentiu forte transformação,
Trocando o gemido da senzala
Pela fidalguia do salão.
Com a influência e o poder do seu amor,
Que superou
A barreira da cor,
Francisca da Silva
Do cativeiro zombou ôôôôô
ôôô, ôô, ôô.
No Arraial do Tijuco,
Lá no Estado de Minas,
Hoje lendária cidade,
Seu lindo nome é Diamantina,
Onde nasceu a Xica que manda,
Deslumbrando a sociedade,
Com o orgulho e o capricho da mulata,
Importante, majestosa e invejada.
Para que a vida lhe tornasse mais bela,
João Fernandes de Oliveira
Mandou construir
Um vasto lago e uma belíssima galera
E uma riquíssima liteira
Para conduzi-la
Quando ela ia assistir
À missa na capela

(samba 16)

Tanto (51) quanto (52) enfocam a mesma personagem histórica: Chica da Silva. No samba (51), no momento da operação de retomada do item lexical Chica da Silva, a escolha recaiu no termo *negra*, ao passo que, no samba (52), a escolha recaiu no termo *mulata*.

Claro está que os itens lexicais *mulata* e *negra* não são sinônimos, embora sejam semanticamente próximos. Assim, ao usar um termo ou outro, os autores

parecem agir de acordo com o tempo histórico e a orientação ideológica. É provável quem em 1963, ano do samba (52), não fosse possível chamar abertamente de *negra* a personagem histórica homenageada. O termo *mulata* parece suavizar a questão. Entretanto, o mesmo não acontece em 1983, ano de produção do do exemplo (51), no qual se diz explicitamente que Chica da Silva era negra, e não mulata. Vinte anos separam os dois sambas e é compreensível que a forma de se referir aos objetos do mundo tenha mudado.

Essa mudança dos tempos, em que a suposta atenuação do termo *mulata* é substituída pelo item lexical *negra*, parece estar refletida próxima cadeia referencial (53). Nela, veremos que as *estrelas* mencionadas são *negras*. Observemos:

(53)
A constelação
Das estrelas negras que reluz
Clementina de Jesus
Eleva o *seu cantar* feliz
À Ganga-Zumba
Que lutou e foi raiz
O negro que é arte, é cultura
É desenvoltura deste meu país
Eh! Luana, o trono de França será seu, baiana
Pinah, ê ê ê, Pinah
A Cinderela negra
Que ao príncipe encantou
No carnaval com o seu esplendor
Grande Otelo, homem show
Tem talento, dá olé
E o mundo inteiro gritou gol (é gol!)
Gol do grande Rei Pelé
Ô ô Yaôs, quanto amor
Quanto amor
As pretas velhas, Yaôs
Vêm cantando em seu louvor
(samba 80)

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	(d)as estrelas negras	Introdutor
SN simples	Clementina de Jesus	Recategorizador
Pronome	seu (cantar feliz)	Retomada pronominal
SN simples	Ganga-Zumba	Recategorizador
Pronome	que	Retomada pronominal
SN simples	O negro	Recategorizador
Pronome	Que é	Retomada pronominal

Cadeia (continuação)

Tipo	Expressão	Função
Zero	Ø é	Retomada por zero
SN simples	Luana	Recategorizador
SN simples	Baiana	Recategorizador
SN simples	Pinah	Recategorizador
SN complexo	Cinderela negra	Recategorizador avaliativo
Pronome	que	Retomada pronominal
Pronome	seu (esplendor)	Retomada pronominal
SN simples	Grande Otelo	Recategorizador
SN complexo	Homem show	Recategorizador avaliativo
Zero	Dá	Retomada por zero
SN complexo	Do grande rei Pelé	Recategorização avaliativa

Atendendo à proposta do enredo, qual seja, focalizar e valorizar homens negros e mulheres negras de projeção no cenário histórico-cultural do país, o samba apresenta uma cadeia referencial fragmentada. De fato, o introdutor é o SN complexo que também é parte do título do enredo: *(d)as estrelas negras*. Em seguida, serão mencionadas diferentes personalidades negras: *Clementina de Jesus*, *Ganga Zumba*, *Luana*, *Pinah*, *Grande Otelo* e *Pelé*. Todas são mencionadas e algumas formam pequenas cadeias referenciais, em geral por meio de recategorizadores avaliativos, como *Luana – baiana*, *Pinah – Cinderela Negra* e *Grande Otelo – homem show*. Mesmo que não formem cadeias referenciais diretamente do SN complexo que introduz a cadeia, as personalidades apontadas são as *estrelas negras* às quais o texto alude e formam a *constelação* exaltada no samba.

Ressaltamos que na década de 1980 foram encontrados 13 sambas homenageando negros brasileiros, consistindo na maior ocorrência entre todas as décadas. Além dos sambas anteriormente mencionados, nos quais são homenageados Solano Trindade (50), Chica da Silva (51) e as *estrelas negras* (53), encontramos ainda: (54) os malês, que na cadeia são recategorizados avaliativamente como *personagens realistas – bravos malês*; (55) Paulo da Portela e

Paulo Benjamin de Oliveira, da Portela; (56) Candeia, recategorizado avaliativamente como *sambista imortal*; (58) Grande Otelo, cuja cadeia referencial é iniciada e mantida em grande parte por retomada por zero. Cumpre destacar que essa foi a única encontrada na década em tela. Na década seguinte, esse recurso continuará pouco frequente, porém com pequena diferença de quanto à recorrência, conforme será mostrado a seguir.

4.4 Década de 1990: SN simples como introdutor

Na penúltima década estudada, 1990, observamos que a maioria dos introdutores é formada por SN simples, consistindo em 21 ocorrências. SNs complexos em função discursiva de introdutor também foram encontrados, porém em número reduzido e idêntico ao de cadeias iniciadas por zero: são quatro ocorrências.

Ressaltamos que na década de 1950 já havia o hábito de se lançar mão de um SN complexo para iniciar uma cadeia referencial. A tendência aumenta na década de 1960, mas não a ponto de suplantar o SN simples no papel de introdutor. Vale lembrar que a estratégia de se utilizar um SN complexo no início de uma cadeia referencial é geralmente ligada aos sambas cujo teor é de exaltação e homenagem, uma vez que essa estrutura sintagmática permite o uso de adjetivos qualificativos, o que permite ao produtor do texto imprimir seu ponto de vista e formar um foco positivo sobre o(a) homenageado(a).

Na década de 1990, ainda, encontramos sambas homenageando personagens negras, entretanto, em menor quantidade se compararmos com a década anterior: são apenas 7 ocorrências. Dos sambas apurados, a maioria versa sobre questões que tangenciam a cultura negra ou tratam da Bahia ou da miscigenação. Assim, fala-se menos sobre o negro, tendência que será revertida na década seguinte, como será visto posteriormente.

A seguir apresentamos o quadro que sumariza os dados numéricos da década de 1990.

Década de 1990 24 letras de samba-enredo / 29 cadeias referenciais					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	**21**	**14**	—	**04**	**03**
SN complexo	**04**	—	**18**	00	00
Pronome	00	—	—	00	**40**
Zero	**04**	—	—	—	**25**

Quadro 7: resumo da década de 1990

Por ora, gostaríamos de destacar duas cadeias referenciais. A primeira (54), por apresentar uma interessante ambiguidade. A segunda (55), por construir uma imagem positiva de uma mulher negra. Vejamos os textos.

(54)
História
Beirando a poesia
Lenda, sonho e fantasia
Abissínia, Arábia
A natureza é tão sábia
Um quê de malícia
Trouxe esta delícia ao Pará
Dizem então, dizem então
Que foi a terra
O sol, este luar
Que o fez se apaixonar por este chão
E se espalhar feito um mar
Da cor da raça
Cheiro e sabor (sabor)
Gostoso como um beijo de amor
O ciclo do café era a riqueza
Fausto e luxo da nobreza
E suor da escravidão
Sonso, vira vício e rotina
Filosofia de esquina
Cafezinho no balcão
Tem até quem admite
Que ele dá bom palpite
Na loteria popular
Cadê o bom café, foi viajar
Onde andará... Eu sei lá!
Soca no pilão
Preto velho mandingueiro
O negro que virou ouro
Lá nas terras do Salgueiro
(samba 105)

A cadeia referencial existente no samba pode ser assim representada:

Tipo	Expressão	Função
SN complexo	esta delícia	Introdutor
Pronome	o fez	Retomada pronominal
Pronome	se espalhar	Retomada pronominal
SN complexo	(d)a cor da raça	Recategorização avaliativa
SN simples	gostoso	Recategorização
SN simples	(d)o café	Recategorização
SN simples	sonso	Recategorização
Zero	Ø vira	Retomada por zero
SN simples	cafezinho	Retomada
Pronome	ele	Retomada pronominal
SN complexo	o bom café	Recategorização avaliativa
Zero	Ø andará	Retomada por zero
SN simples	O negro	Recategorização
Pronome	que virou ouro	Retomada pronominal

A cadeia referencial por ora apresentada desenvolve o enredo sobre o café. Note-se que o introdutor é um SN complexo, portanto, avaliativo: *esta delícia*. Seguem-se duas retomadas pronominais e uma recategorização avaliativa: *da cor da raça*. Até esse momento da narrativa, não está explicitado do que trata a história. Infere-se que seja algo de comer ou beber, visto ser uma “delícia”, embora o uso desse adjetivo possa ser metafórico.

O objeto de mundo que está sendo discursivizado no texto só vai ser explicitamente mencionado na segunda metade do samba. O café, que é apresentado na cadeia referencial como uma *delícia*, *da cor da raça*, isto é, negro, e *gostoso como um beijo de amor*, é o enredo do samba. Nessa segunda metade do samba, encontramos ainda a seguinte progressão: *café – cafezinho – bom café*, que não deixa dúvidas quanto ao tema desenvolvido pela letra do samba.

Ainda assim, os autores lançaram mão de um jogo de palavras que traz uma ambiguidade, num primeiro momento, que será desfeita na leitura/audição contínua deste samba-enredo. Ao se referirem ao café como *o negro que virou ouro lá nas terras do Salgueiro* (que, aliás, é o título do enredo) os compositores abrem uma possível leitura ambígua e, de certa forma, laudatória.

Um fato é que o morro do Salgueiro, no Rio de Janeiro, foi, em idos tempos da História, parte de uma grande plantação de café que ocupava a área hoje denominada Tijuca. Por muitos anos, o café foi responsável pelo enriquecimento da nobreza, sendo fruto do trabalho extenuante e diuturno de negros escravizados. Por trazer riquezas aos donos das plantações, o café era também chamado de “ouro negro”.

Outro fato é que o morro do Salgueiro hoje abriga a comunidade que fundou e atua no GRES Acadêmicos do Salgueiro. Como foi dito no Capítulo 2, as Escolas de Samba nascem de práticas culturais de negros africanos e afrodescendentes. Sabe-se que boa parte desse grupo migra para os morros e áreas periféricas da cidade do Rio de Janeiro após a Abolição e as reformas do prefeito Edson Pereira Passos no início do Século XX.

Então, considerando-se que os negros fundaram uma Escola de Samba, cujo nome remete ao morro onde habita parte da comunidade, podemos também interpretar, num primeiro momento, que *o negro que virou ouro lá nas terras do Salgueiro* seja outro modo de se referir aos negros que “plantam” nas terras do Salgueiro uma agremiação de sucesso, sendo então considerados “o ouro” da agremiação. Ou ainda: nas terras do Salgueiro, outrora plantou-se café, o “ouro negro”. Hoje, o negro é quem vale ouro nas terras do Salgueiro, porque ele “planta e colhe” samba com sucesso.

No próximo samba (56), podemos observar como a cadeia referencial traz informações novas e reforça um ponto de vista sobre algo ou alguém por meio da reiteração.

(56)
Amor, amor, amor...
Sou a viola de cocho dolente
Vim da Pérsia, no Oriente
Para chegar ao Pantanal
Pela Mongólia eu passei
Atravessei a Europa medieval
Nos meus acordes vou contar
A saga de Tereza de Benguela
Uma rainha africana
Escravizada em Vila Bela
O ciclo do ouro iniciava
No cativeiro, sofrimento e agonia
A rebeldia, acendeu a chama da liberdade
No Quilombo, o sonho de felicidade
Ilê Ayê, Ara Ayê Ilu Ayê
Um grito forte ecoou

A esperança, no quariterê
O negro abraçou
No seio de Mato Grosso, a festança começava
Com o parlamento, a rainha negra governava
Índios, caboclos e mestiços, numa civilização
O sangue latino vem na miscigenação
A invasão gananciosa, um ideal aniquilava
A rainha enlouqueceu, foi sacrificada
Quando a maldição, a opressão exterminou
No infinito uma estrela cintilou
Vai clarear, oi vai clarear
Um Sol dourado de quimera
A luz de Tereza não apagará
E a Viradouro brilhará na nova era

(samba 110)

No samba (56) por ora apresentado há a seguinte cadeia referencial:

Tipo	**Expressão**	**Função**
SN simples	Tereza de Benguela	Introdutor
SN complexo	Uma rainha africana	Recategorização avaliativa
SN complexo	A rainha negra	Recategorização
SN simples	A rainha	Manutenção do referente
Zero	Ø foi	Retomada por zero
SN simples	(a luz de) Tereza	Retomada

Observamos que, na cadeia apresentada, a introdução é feita por um SN simples (*Tereza de Benguela*), que a seguir é recategorizado avaliativamente por *uma rainha africana*. Tal procedimento informa ao interlocutor que Tereza de Benguela era rainha na África, mas foi trazida para o Brasil na época da escravidão. Ou seja, na progressão referencial, o referente pode ser modificado não apenas para evitar a repetição, mas também para acrescentar informações ao repertório de conhecimentos do interlocutor.

Também observamos na cadeia aqui analisada a reiteração do referente *rainha*. Em nenhum momento da cadeia, o referente *Tereza de Benguela* é recategorizado como *escrava*, *cativa*, *escrava negra* ou formas semelhantes. Ao longo da cadeia, ela é sempre tratada como rainha. Nesse aspecto, a repetição é importante para o reforço do ponto de vista adotado pelos autores da letra do samba: lembrar sua condição de rainha, mesmo que escravizada em terras

brasileiras. A construção dessa cadeia contribui para orientar a interpreação do interlocutor a respeito de quem está sendo cantado nos versos do samba.

Interessante observar que essa estratégia de progressão referencial já havia sido realizda com a mesma configuração no samba de 1964 do GRES Acadêmicos do Salgueiro, cujo enredo foi Chico Rei. Novamente, 20 anos depois, uma Escola de Samba traz à cena uma personagem histórica negra e o tratamento que lhe é dado, por meio da cadeia referencial, é de valor e nobreza. Em 1964, um rei; em 1994 uma rainha. Lá, um homem. Agora, uma mulher.

Por fim, julgamos curiosa, e não despropositada, a maneira como se apresentam os dois últimos referentes da cadeia referencial envolvendo Tereza de Benguela. O penúltimo se dá por retomada zero. Tal procedimento referencial parece encontrar sustento na própria história da rainha africana: ela foi sacrificada. Procurando seguir os passos de Tereza, a letra do samba apresenta apagamento do referente, deixando apenas a pista oferecida pelo verbo flexionado na terceira pessoa do singlar: *foi*. Entretanto, como a mensagem é de otimismo, o referente *Tereza* é retomado ao final do samba. Afinal, de acordo com a imaginação dos autores, ela transformou-se em uma estrela luminosa. Daí o movimento entre o apagamento (*foi*) e a retomada (*luz de Tereza*). Isso nos coloca diante de nova prova de que o processo de referenciação é criativo, como assevera Marcuschi (2007a).

Na próxima década, a criatividade, revelada na análise do processo de referenciação, também está presente, conforme veremos a seguir.

4.6 Década de 2000: o momento presente

Os sambas da última década analisada neste trabalho, a de 2000, também reforçam a criatividade que envolve o processo de referenciação, ainda que, vez ou outra, algumas formas de referir, bem como temas e enredos, tenham se tornado corriqueiros dada a repetição da proposta ao longo de cinco décadas. Contudo, consideramos essas abordagens válidas, porque colocam em foco o negro e/ou sua participação na formação da cultura e identidade brasileiras.

Para a década de 2000, encontramos 32 letras de samba, sendo que 20 trazem o referente *negro*. Dentre as cinco décadas aqui estudadas, esta é a que apresenta um maior número de sambas com o referente mencionado. Além disso, das 29 cadeias referenciais levantadas, 6 trazem *zero* como introdutor da cadeia, sendo os verbos conjugados na primeira pessoa do singular. Parece-nos que na década atual, existe um movimento de se colocar como negro. A década de 2000 inicia, talvez, a fase do "(Eu) sou negro", possivelmente influenciado pelas políticas de ações afirmativas e por uma mudança na visão sobre o que é ser negro no Brasil.

Segue o quadro que sumariza os dados apurados para a década de 2000.

Década de 2000 **32 letras de samba-enredo / 29 cadeias referenciais**					
	Introdutor	Recategorização	Recategorização avaliativa	Manutenção	Retomada
SN simples	**21**	**14**	—	**04**	**03**
SN complexo	**04**	—	**18**	00	00
Pronome	00	—	—		**40**
Zero	**06**	—	—	—	**25**

Quadro 8: resumo da década de 2000

À guisa de exemplificação (57), vejamos uma cadeia referencial de um dos sambas-enredo disponível no *corpus*.

(57)
Axé, mãe África
Berço da nação Iorubá
De onde herdei o sangue azul da realeza
Sou guerreiro de Oyó
Filho dos orixás
Vim da corte do sertão
Pra defender nossa pátria
Mãe gentil
Sou "Dom Obá", o príncipe do povo
Rei da ralé
Nos meus delírios, um mundo novo
Eu tenho fé
No rio de lá
Luxo e riqueza
No rio de cá
Lixo e pobreza
Frequentei o Palácio Imperial
Critiquei a elite do jornal
Desejei liberdade

500 anos! Brasil
E a raça negra não viu
O clarão da igualdade
Fazer o negro respirar felicidade
Sonho ou realidade?
Uma dádiva do céu (do céu, do céu)
Vi no morro da Mangueira
Sambar de porta-bandeira
A Princesa Isabel
(samba 131)

O enredo do samba em tela é Dom Obá II, uma personagem negra que remete ao Rio de Janeiro do Século XIX. Vejamos a composição da cadeia referencial sobre a personagem.

Tipo	**Expressão**	**Função**
Zero	herdei	Introdutor
Zero	Ø sou (filho dos orixás)	Retomada por zero
Zero	Ø vim	Retomada por zero
SN simples	Dom Obá	Retomada por zero
SN complexo	Príncipe do povo, rei da ralé	Retomada pronominal
Pronome	meus (delírios)	Retomada pronominal
Pronome	eu	Retomada pronominal
Zero	Ø frequentei	Retomada por zero
Zero	Ø Critiquei	Retomada por zero
Zero	Ø desejei	Retomada por zero
Zero	Ø vi	Retomada por zero

Observe-se que o narrador do samba se posiciona como o próprio narrado ao utilizar os verbos flexionados em primeira pessoa, isto é, um narrador-personagem. Esse modo de apresentação do samba-enredo aproxima produtor e interlocutores, além de reforçar a questão de *ser o negro que fala de si mesmo* nesse gênero discursivo. Então, os autores “transformam-se” em Dom Obá que relata sua vida no Rio de Janeiro do Século XIX, utilizando o samba, ritmo criado pelos negros, para falarem de si próprios.

Apesar do aumento do número de sambas com a presença do “eu” implícito pelo uso do verbo na primeira pessoa do singular, ainda detectamos grande ocorrência de introdutores construídos por SN simples: são 21 casos desse tipo, contra apenas dois SN complexos, além dos já seis casos de introdutores zero.

4.7 Comparação entre as décadas

Após as análises das 129 cadeias referenciais, acreditamos ser oportuno elaborarmos um quadro comparativo entre as décadas quanto aos sintagmas em difererentes papéis.

Década	Tipo 1	Tipo 2	Expressão 1	Expressão 2
	SN simples	SN complexo	Pronome	Zero
1950	00/03	03/03	00/03	00/03
1960	11/17	06/17	00/17	00/17
1970	18/34	12/32	00/32	02/32
1980	09/17	07/17	00/17	01/17
1990	21/29	04/29	00/29	04/29
2000	21/29	02/29	00/29	06/29

Quadro 9: comparação de introdutores entre as décadas

O quadro 9 nos possibilita algumas considerações. A primeira delas refere-se à prática de introduzir uma cadeia referencial por meio de um SN complexo. Tal prática é detectada nas três cadeias apuradas na década de 1950, tem seu apogeu na década de 1970 e ainda é utilizada na última década estudada, 2000, embora em número bastante reduzido. O que talvez explique a queda seja a prática mais recorrente de se iniciar uma cadeia de referenciação por um SN simples (KOCH,

200b, TEDESCO 2002, CORTEZ, 2003), ficando os SNs complexos reservados para as recategorizações avaliativas.

Esse quadro também nos aponta para outra observação: em nenhuma das décadas foi detectada a introdução de referentes de uma cadeia por meio de pronome, não sendo, então, um recurso utilizado no gênero aqui estudado.

Outra consideração diz respeito ao aumento expressivo de introdução de cadeias referenciais por meio de verbos flexionados, cujo aspecto morfológico permite leitura inferencial sobre a pessoa que fala, em especial na primeira pessoa. Tal aumento nos indica uma mudança sócio-histórica de enfoque da questão de ser negro no Brasil, sendo o texto do samba um espaço em que tal questão é refletida.

No próximo quadro observaremos os SNs simples em papel de recategorização.

SN simples = Recategorizador					
1950	1960	1970	1980	1990	2000
03/03	08/21	15/34	14/17	14/29	14/29

Quadro 10: comparação de recategorizadores entre as décadas

Observa-se que na década de 1950 existe uma igualdade entre número de cadeias e quantidade de recategorizadores: de três para três. Entretanto, nas décadas de 1960 e 1970, a recategorização, isto é, o uso de um SN simples para retomar era menos recorrente. É provável que tal fato seja decorrente das questões da negritude e afro-brasilidade estarem mais recorrentes, exigindo, então, o uso de expressões nominais que construíssem uma perspectiva positivamente marcada, papel que os SNs complexos na função discursiva de recategorizadores avaliativos parecem exercer com mais apropriadamente.

Vejamos:

SN Complexo = Recategorizador avaliativo					
1950	1960	1970	1980	1990	2000
02/03	09/21	15/34	18/17	18/29	18/29

Quadro 11: comparação de recategorizadores avaliativos entre as décadas

Note-se o pouco uso de SN complexo para a operação de recategorização avaliativa na década de 1960, momento em que as questões sobre a negritude começam a ser mencionadas nas letras dos sambas-enredo, porém, timidamente. Em contrapartida, na década de 1970 a operação corresponde quase à metade do número de cadeias e supera na década de 1980: em 17 cadeias, a recategorização avaliativa é uma estratégia utilizada 18 vezes. Desse modo, pode-se dizer que essa estratégia é utilizada em todas as cadeias referenciais da década de 1980.

Quanto à operação de manutenção de um referente, o resultado é curioso. Em nenhuma das décadas estudadas, a manutenção é concretizada por meio de SN complexo ou pronome. Assim, em todas as cadeias, de quatro das cinco décadas analisadas, a operação de manutenção de um referente é concretizada por um SN simples. Assim:

SN simples = manutenção					
1950	1960	1970	1980	1990	2000
00/03	09/21	10/34	04/17	04/29	04/29

Quadro 10: comparação de manutenção entre as décadas

Cumpre observar, também, a partir do quadro 10, que essa operação é pouco utilizada nas cadeias por ora estudadas. Talvez por não quererem ser repetitivos, os autores dos sambas-enredo pouco utilizam essa forma de retomada. De certa maneira, isso pode nos mostrar que existe um cuidado quanto à produção do texto que discorre sobre o tema que é o enredo da Escola de Samba.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das noções de língua, texto e gênero do discurso e de pressupostos da Linguística Textual, em especial à questão do processo de referenciação, nosso trabalho observou um gênero discursivo em particular: o samba-enredo, ou samba de enredo.

A escolha de tal gênero foi pautada pela crença que o uso de letras de samba-enredo, cuja origem é afro-brasileira, marginalizada e proletária, nas aulas de Língua Portuguesa pode ser uma experiência enriquecedora para docentes e discentes. Considerando que língua, linguagem, cultura, ideologia e discurso são realidades indissociáveis, acreditamos que as letras de sambas-enredo constituem rico manancial de estudos linguísticos. Um exemplo é o processo de referenciação, enfoque de nosso trabalho. Um estudo dessa natureza pode ajudar à naturalização desse gênero em sala de aula, contribuindo, assim para a difusão de outros saberes, em uma perspectiva multicultural e transdisciplinar.

Nosso arcabouço teórico parte de estudos relacionados à referenciação. Longe de ser uma prova da relação especular entre os objetos do mundo e a língua, a referenciação, na perspectiva sociocognitiva e interacionista aqui adotada, coloca em cena a decisiva importância dos atores sociais quanto à realização desse processo.

Na verdade, por meio da referenciação, o real é construído e reconstruído pelos seres interactantes, que se pautam em suas experiências e conhecimentos de mundo e de língua para elaborar e reelaborar objetos de discurso, que são as entidades inseridas no discurso por meio do material linguístico que os falantes têm a sua disposição. Nessa perspectiva, os homens textualizam o mundo e criam versões públicas desse mundo.

Na dinâmica textual, as estratégias de referenciação desempenham papel crucial quanto à ativação, reativação ou desativação dos objetos de discurso. Essa dinâmica dependerá do contexto e do propósito discursivo do produtor de um texto. Quando um objeto de discurso é introduzido e mantido em foco, podemos localizar uma cadeia referencial.

Vale ressaltar que nenhum texto é elaborado linearmente. Em verdade, a complexidade de estruturação está na multilinearidade, na qual diferentes tópicos

promovem a progressão sucessiva das partes. É nessa dinâmica que o sentido é construído, o que, por sua vez, nos remete à noção de referenciação, visto que constrói o tópico no discurso.

Então, a partir da seleção de 161 letras de samba que tematizassem ou tangenciassem questões relacionadas ao universo africano e/ou afro-brasileiro, (cultura, personagens históricos, religião etc.), buscamos nessas letras as que trouxessem o referente *negro*. Queríamos observar nesse *corpus* como o processo de referenciação ocorria, ou seja, de que maneira a ativação, reativação e desativação do referente se concretizava nas letras dos sambas. Acreditávamos que o processo seria diferente de um texto prototipicamente argumentativo, uma vez que o samba é considerado um gênero narrativo.

O fato é que tivemos uma surpresa: apesar de ter origem africana e afro-brasileira, as letras de samba apresentam menos cadeias referenciais com o referente *negro* do que supúnhamos. Isso nos levou a acrescentar outro critério de seleção: os itens lexicais que estivessem semanticamente relacionados ao termo *negro*. Percebemos um aumento sensível na quantidade de letras (chegando as 161 que compõem nosso *corpus*) e, por outro lado, foi feita uma abertura no campo semântico.

Isso foi interessante, pois nos colocou diante de um quadro não esperado: a profusão de maneiras de se referir ao negro e/ou ao seu universo cultural, mas sem usar o item lexical propriamente dito. Com efeito, dos modos indiretos de se falar do negro, encontramos a Bahia, as histórias envolvendo os orixás, a história do próprio samba, a culinária (vatapá, acarajé) e as danças (maracatu, capoeira). Em outras palavras: percebemos que se fala sobre os negros nos sambas, em menor quantidade do que imaginávamos; cabe ressaltar, ele pouco aparece como objeto de discurso.

Esse fenômeno pode estar ligado às mudanças pelas quais as Escolas de Samba têm passado ao longo de sua existência, obrigando-nas a abandonarem certos preceitos e abraçar outros com vistas à sua própria sobrevivência.

Mesmo assim, persistimos em nossa busca e detectamos cadeias referenciais compostas pelo referente *negro* e/ou itens lexicais semanticamente próximos. Acreditávamos que o processo de referenciação seria diferente, dado o fato de que o samba-enredo não é um texto tipicamente argumentativo, sendo mais próximo da

narrativa do que da argumentação. Após outra depuração, chegamos a 129 cadeias referenciais em 104 letras de samba.

Novamente nos surpreendemos: encontramos nas cadeias apuradas as típicas estruturas sintáticas formadoras dos sintagmas nominais (SN). Estão nesse grupo o SN simples, o SN complexo, o pronome e até a retomada em zero.

Talvez o que traga certo sentimento de diferença seja o fato de algumas cadeias terem SNs complexos como introdutores, isto é, a primeira menção de um referente em uma cadeia é feita por um sintagma de valor avaliativo. Tal estratégia, em nosso ponto de vista, é utilizada para guiar o leitor/ouvinte do samba para uma determinada maneira de interpretar o assunto ou pessoa em pauta. Assim, ter como introdutor *um jovem valente guerreiro* tem mais força argumentativa e direcionadora da interpretação do que *um negro*. Entretanto, cabe ressaltar que essa estratégia é pouco recorrente.

Outra surpresa que tivemos aconteceu após apurarmos e quantificarmos as cadeias referenciais: percebemos que o SN simples é recorrente como introdutor, diferindo em larga escala do SN complexo em relação à quantidade. Mesmo assim, encontramos algumas poucas evidências de introdução zero, isto é, por verbos flexionados, cuja pessoa do discurso pode ser recuperada pela forma do verbo. Foram poucos também, mas expressivos o suficiente para denotar uma mudança no parâmetro. Tal mudança ocorreu na década passada, 2000, momento em que a narração da vida ou de algum aspecto relacionado ao negro é feita pelo próprio, assumindo-se um “eu” em vez de “ele”.

Não pretendemos esgotar o assunto, nem abarcar os vários desdobramentos que o mesmo oferece. Em um nível pessoal, a experiência revelou-se-nos gratificante, pois desconstruímos algumas crenças, o que nos levou a buscar respostas e novos sentidos àquilo que se nos apresentava, instigando-nos e nos levando a constantes reflexões e indagações. Esperamos que este trabalho dê origem a questões para as quais não atentamos ou não logramos êxito em responder satisfatoriamente.

Outrossim, mediante tamanha riqueza de produção e de criatividade encontrada no gênero discursivo aqui analisado, acreditamos que as aulas de Língua Portuguesa das escolas de níveis Fundamental e Médio podem ganhar um forte aliado para o desenvolvimento da competência leitora dos discentes: o samba-enredo.

Acreditamos que a visão interacionista da língua seja a melhor indicada para nortear a prática docente. A língua, como tentamos mostrar ao longo desse trabalho, só existe na interação social, seja na modalidade oral ou escrita. Os textos, assim, são a materialidade das interações sociais, por isso devem ocupar o lugar central nas aulas de português, voltados para um ensino mais pragmático, de uso, da língua.

Pensar nesse ensino pragmático da leitura é pensar em aulas que ajudem os estudantes a se tornarem conscientes das funções sociais que os textos desempenham no processo de produção de sentidos realizados no momento em que eles leem algo. A leitura, bem como a escrita, não é uma atividade unicamente linguística e exige que o estudante acione outros conhecimentos que vão além da língua.

Assim, o trabalho com o gênero *letra de música*, como o *samba*, objeto de estudo do presente trabalho, pode potencializar a competência leitora dos estudantes, uma vez que o texto selecionado traz escolhas lexicais que acarretam consequências textuais e extratextuais. Como foi visto nas análises, existem vários modos de os autores se referirem aos negros e/ou afrodescendentes. Cada década traz em seu bojo formas diversas ou padronizadas após longo tempo de uso. São itens lexicais como *escravo*, *africano*, *mulato*, *preto*, *velho*, *gente de cor* e *raça*. Nenhuma dessas formas de referir é neutra ou mesmo sinônima. Em uma perspectiva sociocognitiva e discursiva da língua, a escolha de cada uma revela um modo de focalizar determinada questão.

Em nossa pesquisa, buscamos comprovar a relevância do construto linguístico-cognitivo chamado *cadeia referencial* (RONCARATI, 2010). A análise dos textos por meio de suas cadeias referenciais pode contribuir para a percepção de alguns fatos linguísticos e cognitivos. O primeiro deles é a estratégia de que o produtor de um texto lança mão para atribuir sentidos. Desse modo, uma cadeia introduzida por um SN complexo retomado por outros SN complexos demonstra uma intenção argumentativa, mesmo que os textos selecionados para esse trabalho sejam de natureza argumentativa.

O segundo fato é a possibilidade de observar a arquitetura semântico-cognitiva do texto. As cadeias referenciais analisadas nesse trabalho revelavam o processo dinâmico da referenciação. O SN simples *negro* pode introduzir uma cadeia e ser recategorizado em *rei*, *escravo*, *mulato*, *gênio* etc., dependendo do

projeto de dizer proposto pelo enredo do samba. Ao observarmos a cadeia, encontramos os estágios evolutivos do objeto de discurso na progressão temática.

O terceiro fato é a observação da distribuição de informações ao longo da composição da cadeia referencial. Desse modo, uma letra de samba sobre determinada pessoa, traz uma carga informacional sobre essa pessoa. Lima Barreto, por exemplo, era mulato, pobre, jornalista, escritor e entregou-se à bebida. Essas informações estão alocadas nos SNs simples e complexos que formam a cadeia sobre esse escritor brasileiro. As cadeias referenciais também facilitam a localização, a memorização e a retomada dos objetos de discurso, tanto no cotexto quanto no contexto.

Ao terem contato com diversos gêneros do discurso ricos em questões linguísticas, como as letras de samba, cremos que os estudantes possam depreender, em vez de memorizar, diversos fatos relacionados à leitura e à produção textual, bem como mudarem, vez ou outra, os “óculos sociais” com que veem/leem o mundo.

Além de terem sua autoestima elevada, os estudantes se veem dispensados de memorizar regras e passam a perceber a língua como algo dinâmico, criativo e importante para a vida em sociedade, além de crucial para a construção e desconstrução de formas de ser e de estar no mundo.

REFERÊNCIAS

ALVES FILHO, Francisco. “Sua casinha é meu palácio”: Por uma concepção dialógica de referenciação. *Revista Linguagem em (Dis)curso,* UNISUL, v. 10, n. 1, jan./abr. 2010. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ ensino/pos/linguagem/1001/09.htm> Acesso em: jun. 2010.

ANTUNES, Irandé. *Língua, texto e ensino*: outra escola possível. São Paulo: Parábola, 2009.

AQUINO, Rubim Santos Leão de; DIAS, Luiz Sergio. *O samba-enredo visita a história do Brasil* – o samba-de-enredo e os movimentos sociais. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2009.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval*: seis milênios de história. 2. ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARBOSA, Flávio de Aguiar. *Palavra de bamba*: estudo léxico-discursivo de pioneiros do samba urbano carioca. 2009. 488f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CANÇADO, Márcia. *Manual de semântica*: noções básicas e exercícios. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata (Org.). *Carnavais em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CONTE, Marie-Elisabeth. Encapsulamento anafórico. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 177-190.

CORTEZ, Suzana Leite. *Referenciação e construção do ponto de vista*. 2003. 130f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.

COSTA, Haroldo. *Salgueiro*: 50 anos de glória. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DIB, Simone Faury (Coord.). *Roteiro para apresentação das teses e dissertações da Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius, 2007. Disponível em < www.bdtd.uerj.br/roteiro_uerj_web.pdf > Acesso em: dez. 2010.

DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.) *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

D'OLIVEIRA, Armando Mora. Wittgenstein: Vida e obra. In: *Os pensadores* – Wittgenstein. Investigações filosóficas. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1999. p. 5-16.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo*: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

FARIAS, Julio Cesar. *Aprendendo português com samba-enredo*. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2004.

_____. *Bateria*: o coração da escola de samba. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2010.

_____. *O enredo de escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2007.

_____. *Para tudo não se acabar na quarta-feira*: a linguagem do samba-enredo. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2002.

FIORIN, José Luiz (Org). *Introdução à linguística II*: princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FRANCIS, Gill. Rotulação do discurso: um aspecto da coesão lexical de grupos nominais. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 191-228.

KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.) *Gêneros textuais*: reflexões e ensino. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Argumentação e linguagem*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2009a.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009b.

_____. *Introdução à linguística textual*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009c.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

_____; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender*: os sentidos do texto. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

_____; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (Org.) *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

LONGHI, Geralda Magela da Purificação. *Imagens da história do Brasil nos sambas-enredo: dominação e permanência*. 1997. 130f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007a.

_____. *Fenômenos da linguagem*: reflexões semânticas e discursivas. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007b.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MATOS, Claudia Neiva de. *Acertei no milhar*: samba e malandragem no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MELO, Iran Ferreira de. Linguagem e realidade social: espelhamento ou construção? O processo de construção de sentido social e a relação com a linguagem. *Revista Conhecimento Prático: Língua Portuguesa,* São Paulo, n. 28, p. 52-60, mar. 2011.

MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). *Gêneros, teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba enredo*: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). *Introdução à linguística*: domínios e fronteiras. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. v. 2.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. São Paulo: Ática, 1986.

NASCIMENTO, Ana Cláudia. A questão da referência e a designação como espaço de constituição do sentido. In: *Anais do 5º Encontro do CELSUL,* Curitiba, Paraná. Disponível em: <www.celsul.org.br/Encontros/05/pdf/021.pdf> Acesso em: dez. 2010.

PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid (Org.). *Da língua ao discurso*: reflexões para o ensino. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

RONCARATI, Cláudia. *As cadeias do texto:* construindo sentidos. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero*: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SOARES, Paulo Monteiro. *Relevância discursiva em sambas de enredo do carnaval carioca dos anos 90*. 2000. 147f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

STRAWSON, P. F. Sobre referir. Trad. Balthazar Barbosa Filho. In: *Os pensadores*. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975. v. 52, p. 267-286.

TEDESCO, Maria Teresa. Mídia, língua, cultura e ideologia. In: VALENTE, André (Org.). *Língua portuguesa e identidade*: marcas culturais. Rio de Janeiro: Caetés, 2007. p. 181-185.

_____. *O processo de referenciação e a construção do texto argumentativo*. 2002. 199f. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

VALENÇA, Rachel Teixeira. *Palavras de purpurina:* estudo linguístico do samba-enredo (1972 – 1982). 1983. 160f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1983.

VAN DIJK, Teun A. *Cognição, discurso e interação.* Org. e apresentação de Ingedore V. Koch. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____ (Org.). *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: UFRJ, 2007.

WOLFF, Francis. *Dizer o mundo*. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

INTERNET:

www.galeriadosamba.com.br
www.obatuque.com

PERIÓDICOS:

ALVITO, Marcos. Batuque apimentado. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 5, n. 50, p. 46-49, nov. 2009.

CATTANI, Helena Cancela. Ensino de bamba: sambas-enredo abrem inúmeras possibilidades de interpretação histórica e inspiram atividades em sala de aula. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 5, n. 53, p. 80-83, fev. 2010.

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, ano 10, n. 14, 2006. 224p.

Fonogramas:

Aula de samba: a história do Brasil através do samba-enredo. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008. 12 faixas. 1 CD. (42:07).

História do Brasil através dos sambas de enredo: o negro no Brasil. Reedição em CD produzida por Charles Gavin a partir das gravações originais de 1976. Rio de Janeiro: Som Livre Masters, 2008. 12 faixas. 1 CD. (38:48).

SAMBA ENREDO. Martinho da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1980. Disco de vinil, 12 faixas.

ANEXO — Letras dos sambas-enredo (*corpus*)

1)
Acadêmicos do Salgueiro – 1954
Uma romaria à Bahia
Autores: Abelardo Silva, Duduca e José Ernesto Aguiar

Festa amada e adorada
Abençoada pelo Senhor do Bonfim
Ouvia-se o cateretê,
Cantavam porque
Esta festa tornou-se assim
Carnaval, fantasia
Lindas festas, de romaria
Apresentamos o que acontece na Bahia.
Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-rá-lá
Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-rá-lá
Lá-rá-lá-lá-lá-rá-lá-rá-lá-rá
Ô, ô, Bahia
É a terra do coco
E da boa baiana do acarajé!
Ô, ô, ô, Bahia,
É a terra do samba
E de gente bamba
E do Candomblé.
Bahia, Bahia,
Orgulho desta nossa melodia.
Desde o tempo do Imperador
Que esta festa se glorificou,
A maior que ainda existe
Até hoje na Bahia.
Por isso, em nosso enredo de carnaval
Prestamos esta homenagem
À terra santa da São Salvador.
Vejam, nossas baianas
Cantam assim:
Salve a Bahia
E o Senhor do Bonfim.

2)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1955
Epopeia do samba
Autores: Bala, Duduca e Zé Ernesto

Exaltando
A vitória do samba em nosso Brasil,
Recordamos o passado de infortúnio,
Quando o qual surgiu
Porque não queriam chegar à razão,
Eliminar um produto genuíno de nossa nação.
Foi para a felicidade do sambista
Que se interessou pelo nosso samba
O eminente Doutor Pedro Ernesto Batista,
Que hoje se encontra no reino da glória,
Mas deixou na terra
Portas abertas para o caminho da vitória.
Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô
A epopeia do samba chegou.
Foi em nossa antiga Praça Onze
Que os sambistas de fibras
Lutaram para vencer,
Uniram Salgueiro, Mangueira,
Portela, Favela, Estácio de Sá,
Resolveram resistir
Até a vitória chegar.
Hoje o nosso samba é feliz,
Em qualquer parte do mundo
Nós podemos cantar,
Lá-lá-iá, lá-iá, lá-iá, lá-iá,
Contra o samba ninguém lutará.

3)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1957
Navio negreiro
Autores: Djalma Sabiá e Amado Régis

Apresentamos
Páginas e memórias
Que deram louvor e glórias
Ao altruísta e defensor
Tenaz da gente de cor
Castro Alves, que também se inspirou
E em versos retratou
O navio onde os negros
Amontoados e acorrentados
Em cativeiro no porão da embarcação,
Com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
Vinham para a escravidão.
Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
O negro veio pro cativeiro.
Finalmente uma lei
O tráfico aboliu,
Vieram outras leis,
E a escravidão extinguiu,
A liberdade surgiu
Como o poeta previu.
Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,
Não há mais cativeiro.

4)
GRES Mocidade Independente de Padre Miguel – 1958
Apoteose ao samba ("Coronel Trigueiro")
Autores: Toco e Cléber

Nas noites enluaradas
No tempo do cativeiro
Todos devem conhecer
A fama de carrasco
Do coronel Trigueiro
Mas existia um porém
É que o "seu" coronel, toda fúria perdia
Quando escutava no terreiro
Um preto velho amarrado no tronco

Que entoava sua melodia
Era o Samba, sim senhor
Entoado com sofrimento e dor
Neste ritmo cadenciado
Que pelo Brasil se propagou
Radiofonia, imprensa falada
Associação, departamento de turismo
Que com muito brilhantismo
Pelo nosso samba trabalhou
Confederação Brasileira
Lutou pelo mesmo ideal
Para que o samba se tornasse
O orgulho nacional

5)
GRES Aprendizes da Boca do Mato – 1959
Machado de Assis
Autor: Martinho da Vila

Um grande escritor do meu país
Está sendo homenageado
Joaquim Maria Machado de Assis
Romancista consagrado
Nascido em 1839
Lá no Morro do Livramento
A sua lembrança nos comove
Seu nome jamais cairá no esquecimento
Já faz tantos anos faleceu
O filho de uma humilde lavadeira
Que no cenário das letras escreveu
O nome da literatura brasileira
De *Dom Casmurro* foi autor
Da Academia de Letras
Foi sócio fundador
Depois alcançou a presidência
Tendo demonstrado grande competência
Ele foi o literato-mor
Suas obras lhe deram reputação
Quincas Borba, *Esaú e Jacó, A Mão e a Luva*
A Ressurreição
Ele tinha inspiração absoluta
Escrevia com singeleza e graça
Foi sempre uma figura impoluta
De caráter sem jaça.

6)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1960
Quilombo dos Palmares
Autores: Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho

No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do julgo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranquilidade.
Ô-ô-ô-ô-ô-ô
Ô-ô, ô-ô, ô-ô.
Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua Tróia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua Tróia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.
Meu maracatu
É da coroa imperial.
É de Pernambuco,
Ele é da casa real.

7)
GRES Unidos da Tijuca – 1961
Casa-grande e senzala ("Leilão de escravos")
Autores: Mauro Affonso, Urgel de Castro, Cici

Quem dá mais, quem dá mais,
Negro é forte rapaz
Era assim
Apregoado em leilão
O negro que era trazido
Para a escravidão
Ao senhor era entregue
Para qualquer obrigação
Trabalhava no engenho de cana
Plantava café e colhia algodão
Enquanto isso
Na casa grande, o feitor
Ouvia as ordens
De um ambicioso senhor.
Ô-ô-ô-ô-ô
Tenha pena de mim, meu senhor,
Tenha por favor.
E o negro trabalhava
De janeiro a janeiro
O chicote estalava
Deixando a marca do cativeiro
E na senzala
O contraste se fazia
Enquanto o negro apanhava
A mãe preta embalava
O filho branco do senhor
Que adormecia
Ô-ô-ô-ô-ô
Tenha pena de mim, meu senhor,

Tenha por favor.

8)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 1962
Casa grande e senzala
Autores: Jorge Zagaia, Leléo e Comprido

Pretos escravos e senhores
Pelo mesmo ideal irmanados
A desbravar
Os vastos rincões
Não conquistados
Procurando evoluir
Para unidos conseguir
A sua emancipação
Trabalhando nos canaviais
Mineração e cafezais
Antes do amanhecer
Já estavam de pé
Nos engenhos de açúcar
Ou peneirando o café
Nos campos e nas fazendas
Lutaram com galhardia
Consolidando a sua soberania
E esses bravos
Com ternura e amor
Esqueciam as lutas da vida
Em festas de raro esplendor
Nos salões elegantes
Dançavam sinhás donas e senhores
E nas senzalas os escravos
Dançavam batucando os seus tambores
Louvor
A este povo varonil
Que ajudou a construir
A riqueza do nosso Brasil

9)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 1964
História de um preto-velho
Autores: Hélio Turco, Pelado e Comprido

Era uma vez um preto velho
Que foi escravo
Retornando a senzala
Para historiar o seu passado
Chegando à velha Bahia
Já no cativeiro existia
Preto velho foi vendido
Menino a um senhor
Que amenizou a sua grande dor
Quando no céu a lua prateava
Que fascinação
Preto velho na senzala
Entoava uma canção
Ô ... ô... ô...
Ô ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô...
Ô ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô...
Conseguiu tornar realidade
O seu ideal a liberdade
Vindo para o Rio de Janeiro
Onde o progresso despontava altaneiro
Foi personagem ocular
Da fidalguia singular
Terminando a história
Cansado da memória
Preto velho adormeceu
Mais o lamento de outrora
Que vamos cantar agora
Jamais se esqueceu
Ô ... ô... ô...

10)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1967
História da liberdade no Brasil
Autores: Áureo Campgnac de Souza e Aurinho da Ilha

Quem por acaso for folhear a história do Brasil
Verá um povo cheio de esperança
Desde criança
Lutando para ser livre e varonil
Do nobre Amadeu Ribeira
O homem não quis ser rei
A Manoel, o "Bequimão"
Que no Maranhão
Fez aquilo tudo que fez
Nos Palmares
Zumbi, um grande herói
Chefia o povo a lutar
Só pra um dia alcançar
Liberdade
Quem não se lembra
Do combate aos Emboabas
E da chacina dos mascates
O amor que identifica
O herói de Vila Rica
Na Bahia, são os alfaiates
Escrevem com destemor
Com sangue, suor e dor
A mensagem que encerra o destino
De um bom menino
Tiradentes, Tiradentes
O herói inconfidente, inconfidente
Domingos José Martins
Abraça o mesmo ideal
E veio o Fico, triunfal
Contrariando toda a corte em Portugal
Era a liberdade que crescia
Engatinhando a cada dia
Até que o nosso imperador
A Independência proclamou
Oba! Iarararara
Frei Caneca
Mais um bravo que partiu
Em seguida veio o 7 de abril
No dia 13 de maio
Negro deixou de ter senhor
Graças a Princesa Isabel

Abolindo com a Lei Áurea
O cativeiro tão cruel
Liberdade
Liberdade afinal
Deodoro acenou
Está chegando a hora
E assim
Quando a aurora raiou
Cortejando a República
O povo aclamou

11)
GRES União da Ilha do Governador – 1967
Epopeia dos Palmares
Autores: Aurinho da Ilha e Didi

Vamos colorir bem a memória
Recordando aquela história
Do nosso Brasil
Pernambuco é palco do cenário
Episódio relicário, colonial
Os negros na escravidão
Vivam sob opressão
Da chibata do senhor
Na senzala ao longe se ouvia
Gemidos de dor
E os negros
Fugindo aos rigores da escravidão
Buscavam nos Palmares a salvação
E foi de Ganga-zuma
O brado heroico e varonil
Libertação
Ôôôô o liberdade
Surgiu nos Quilombos dos Palmares
Um jovem valente guerreiro
Que decidiu unir a sua gente
Zumbi o grande herói
Ao ver a sua Tróia destruída
Se atira do alto da serra
E assim encerra
A sua vida
Ôôôô liberdade

12)
GRES Unidos de Lucas – 1968
História do negro no Brasil ("Sublime Pergaminho")
Autores: Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada

Quando o navio negreiro
Transportava negros africanos
Para o rincão brasileiro
Iludidos
Com quinquilharias
Os negros não sabiam
Que era apenas sedução
Pra serem armazenados
E vendidos como escravos
Na mais cruel traição
Formavam irmandades
Em grande união
Daí nasceram festejos
Que alimentavam o desejo
De libertação
Era grande o suplício
Pagavam com sacrifício
A insubordinação
E de repente
Uma lei surgiu
E os filhos dos escravos
Não seriam mais escravos
No Brasil
Mais tarde raiou a liberdade
Para aqueles que completassem
Sessenta anos de idade
Ó Sublime Pergaminho
Libertação geral
A Princesa chorou ao receber
A rosa de ouro papal
Uma chuva de flores cobriu o salão
E o negro jornalista
De joelhos beijou a sua mão
Uma voz na varanda do paço ecoou:
"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"

13)
GRES Império Serrano – 1969
Heróis da liberdade
Autores: Silas de Oliveira, Mano Décio e Manoel Ferreira

Passava noite, vinha dia
O sangue do negro corria
Dia a dia
De lamento em lamento
De agonia em agonia
Ele pedia o fim da tirania
Lá em Vila Rica
Junto ao largo da Bica
Local da opressão
A fiel maçonaria, com sabedoria
Deu sua decisão
Com flores e alegria
Veio a Abolição
A independência laureando
O seu brasão
Ao longe soldados e tambores
Alunos e professores
Acompanhados de clarim
Cantavam assim
Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Essa brisa que a juventude afaga
Essa chama

Que o ódio não apaga pelo universo
É a evolução em sua legítima razão
Samba, ó samba
Tem a sua primazia
Em gozar de felicidade
Samba, meu samba
Presta esta homenagem
Aos heróis da liberdade
Ô, ô, ô, ô
Liberdade, senhor!

14)
GRES Em Cima da Hora – 1969
Ouro escravo
Autores: Jair dos Santos e Normy de Freitas

O homem africano exaltamos o valor
Nesta página marcante
Que o “Em Cima da Hora" desfolhou
O ouro escravo no tempo do Brasil colonial
Brilha nos anais desta história
Que apresentamos neste carnaval
Solto no campo, na serra
Ou junto ao mar
O índio bronzeado
Não puderam escravizar
Enquanto o negro
Era martirizado
Na escavação do ouro
Trabalhando sem cessar
A toda crueldade resistia
Oh! Quanto o negro sofria
A exploração era geral
Na mineração e também no vegetal,
O pau-brasil
De um século para outro sumiu
Transformado em anelina
Enriquecendo o tecido
Que o colo de ricas damas
Cobriu as montanhas
De esmeraldas
As pepitas brilhantes
Aumentavam as ilusões
Dos aventureiros bandeirantes
E o negro trabalhava
Nesta terra importante
Tratava da plantação,
Da lavoura verdejante
Ôôô, lalará, lalará, lará,
O homem africano era braço produtor
Que mais tarde a Lei Áurea libertou**.**

15)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1960
Poeta dos escravos
Autor: Geraldo Babão

Neste auriverde pendão
Não existe mais escravidão
É com orgulho que exaltamos
Aquele grande cidadão.
Castro Alves, poeta da Abolição
Que em sua poesia ele sentia
As crueldades que existiam
No tempo do cativeiro
E as tristes barbaridades
Dentro de um navio negreiro
Teve um lindo passado de glória
Seu nome não sairá da história

16)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1963
X*ica da Silva (*ou ***Ch****ica da Silva)*
Autores: Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho

Apesar
De não possuir grande beleza
Xica da Silva
Surgiu no seio
Da mais alta nobreza.
O contratador
João Fernandes de Oliveira
A comprou
Para ser a sua companheira.
E a mulata que era escrava
Sentiu forte transformação,
Trocando o gemido da senzala
Pela fidalguia do salão.
Com a influência e o poder do seu amor,
Que superou
A barreira da cor,
Francisca da Silva
Do cativeiro zombou ôôôôô
ôôô, ôô, ôô.
No Arraial do Tijuco,
Lá no Estado de Minas,
Hoje lendária cidade,
Seu lindo nome é Diamantina,
Onde nasceu a Xica que manda,
Deslumbrando a sociedade,
Com o orgulho e o capricho da mulata,
Importante, majestosa e invejada.
Para que a vida lhe tornasse mais bela,
João Fernandes de Oliveira
Mandou construir
Um vasto lago e uma belíssima galera
E uma riquíssima liteira
Para conduzi-la
Quando ela ia assistir
À missa na capela

17)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 1963
Exaltação à Bahia
Autores: Hélio Turco, Cícero e Pelado

Formosa Bahia
Teu relicário é tão vibrante
Estado lendário
Quantas catedrais exuberantes
Foste do Brasil a primeira capital
Marco do progresso nacional
Importante e primordial
Salve a velha Bahia
Terra do grande senhor
Os fiéis em romarias
Bahia de São Salvador
Salve salve
Bahia de tradição tão gloriosa
Bahia do eminente Ruy Barbosa
Na ciência ou na arte
Tens a primazia
Dos poetas sublimam a velha Bahia
A Bahia do acarajé
Do feitiço e do candomblé
Teu panorama na imensidão
É uma fascinação

18)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1964
Chico Rei
Autores: Djalma Sabiá, Geraldo Babão e Binha

Vivia no litoral africano
Um régia tribo ordeira
Cujo rei era símbolo
De uma terra laboriosa e hospitaleira.
Um dia, essa tranquilidade sucumbiu
Quando os portugueses invadiram,
Capturando homens
Para fazê-los escravos no Brasil.
Na viagem agonizante,
Houve gritos alucinantes,
Lamentos de dor
Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá,
Ô-ô-ô-ô-ô, adeus, meu Bengo, eu já vou.
Ao longe Ninas jamais ouvia,
Quando o rei, mais confiante,
Jurou a sua gente que um dia os libertaria.
Chegando ao Rio de Janeiro,
No mercado de escravos
Um rico fidalgo os comprou,
Para Vila Rica os levou.
A idéia do rei foi genial,
Esconder o pó do ouro entre os cabelos,
Assim fez seu pessoal.
Todas as noites quando das minas regressavam
Iam à igreja e suas cabeças lavavam,
Era o ouro depositado na pia
E guardado em outro lugar de garantia
Até completar a importância
Para comprar suas alforrias.
Foram libertos cada um por sua vez
E assim foi que o rei,
Sob o sol da liberdade, trabalhou
E um pouco de terra ele comprou,
Descobrindo ouro enriqueceu.
Escolheu o nome de Francisco,
Ao catolicismo se converteu,
No ponto mais alto da cidade, Chico-Rei
Com seu espírito de luz,
Mandou construir uma igreja
E a denominou
Santa Efigênia do Alto da Cruz!

19)
GRES São Clemente – 1966
Apoteose ao folclore brasileiro
Autores: Carlos Correa Lopes e Robertinho Devagar

Brasil
O artista brasileiro
Idealizou esta apoteose
No teu folclore, no Rio de Janeiro
Onde o carnaval
Será o cenário desta linda tela
A nossa coreografia
Arte inicial desta aquarela
Imaginando
Na paulicéia dos saudosos bandeirantes
Os seresteiros exaltando aparição alucinante
Do lendário saci pererê
Com seus poderes sobrenaturais
Amedrontando os dançarinos
Nos fandangos de Minas Gerais
Que recordam os negros
Ornamentando a natureza
Na pescaria do xaréu
Que simboliza a típica beleza
Das baianas que dançam
Com grande alegria
Pra rainha Iemanjá
Nas noites de Luanda na Bahia
Como é bonito
Os nordestinos dançando frevo com alucinação
No Recife onde o maracatu
Relembra em outra região
Os caboclos se exibindo
No formoso boi bumbá
Anunciando a cobra grande do Amazonas
Eterna guardiã do rio mar
Que é lendário até o outro extremo
Onde o negrinho do pastoreio
Surge com o seu poder supremo
Cavalgando sobre a lua
Nessa imensidão azul
Espantando os animais
Enfeitiçando o Rio Grande do Sul
Lará – lará – lará – lará – lará – lará – lará
Lará – lará – lará – lará – lará – lará – lará

20) GRES Império Serrano – 1966
Glória e graças da Bahia
Autores: Silas de Oliveira e Joacyr Santana

Oh, como é tão sublime
Falar das suas glórias
E dos seus costumes, formosa Bahia,
Catedrais ornadas de encantos mil
Do candomblé, da famosa magia
Celeiro de heróis
E bravura varonil
Lá, rá , rá, rá, rá, rá, rá
Bahia, Bahia
Terra do Salvador
Iaô, iaô, iaô
Gegê, nagô, gegê, nagô
Saravá, saravá
Yerê, yerê de abê ocutá
Em louvor à rainha do mar
Iemanjá, Iemanjá
É lindo, é maravilhoso
Assistir à cerimônia do lava-pés
Ver a Bahia com seu traje suntuoso
Apregoando caruru, vatapá e acarajé
Ouvir o povo em romaria cantando assim:
Vou pagar uma promessa
A Nosso Senhor do Bonfim, ô ô
Ô ô ô ô Bahia
No seu abençoado berço dourado
Ô ô ô ô Bahia
Nasceram grandes vultos na nossa história
Maria Quitéria, a brava heroína
Ana Neri, símbolo da abnegação
Castro Alves, apóstolo da Abolição
Rui Barbosa, gênio da civilização

21)
GRES Unidos de Lucas – 1967
Festas tradicionais do Rio de Janeiro
Autor: Ladyr Goulart

Rio de Janeiro – inesgotável celeiro
De grande atração, festa das Canoas foi à pioneira
No tempo da tua fundação
Que nos lembra a proteção guerreira
Do milagroso São Sebastião
Em nossa exaltação
Reunidos no Largo do Paço Imperial
Os escravos dançavam batuque
Origem do samba de nosso Carnaval
O povo delirantemente aclamava
Quando um cortejo desfilava
Com muito garbo e alegria
Era a passagem do Rei Congo
E sua formosa rainha
Outro fato importante
E de grande atração
Era a bandinha doida que saia a rua
Para a festa do Divino
A Mercê da caridade de toda a população
E entre relíquias e glórias desta época
Não poderemos deixar de exaltar
Um dos mais lindos pregões de rua tão popular
"Sorvete laia é de coco da Bahia"
Elas vieram do passado
E se tornaram uma tradição
Com suas saias rodadas, chinelos de saltinho
Traçavam círculos no chão
Era o rancho das baianas
Em evolução
Colocada num pedestal indestrutível
Distribuindo ao povo proteção nossa Senhora da Penha com sua festa foi a atração
Ao finalizar esta história
Citaremos uma grande maravilha
No solar do Visconde de Meriti
Nobre e fidalgos se reuniam
Participando da festa da Glória
Dançavam a bem marcada quadrilha
Bulaiê, Bulaiê
Bulaiô,
Airá-ê Xangô,
Airá-ê-ô
Agulelê, agulelê
Gulê ô lorum
Axá norogô

22)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1968
Bahia em festa
Autores: Maurílio da Penha Aparecida e Silva (Bidi)

Bahia, relicário do folclore nacional
Bahia, foste privilegiada
Recebeste engalanada
O príncipe D. João, com a corte real
No seio desta nobreza
Pontilhada de beleza
Ornada de flores e cetim
Surgiu a reguingada romaria
Em louvor ao Senhor do Bonfim
Bahia, que embalou
O sono de um Brasil infante
Da senzala ao salão mais elegante
Vibrando de alegria, sinto-me orgulhoso
Em te exaltar Bahia
Nas tuas feiras os famosos capoeiras
Ao som do pandeiro e do berimbau
Demonstram dançando e cantando
Que és de fato original
Beribá é pau, beribá é pau
Beribá é pau, de fazer berimbau
O ritual em homenagem a Iemanjá

Tem Iaô, tem Alabé, tem Ijexá
E pescadores que acompanham a procissão
Ornamentada com um grande arrastão
Agradecem as dádivas do céu
E proteção para a puxada do xaréu
Iemanjá Sobá, mora no Aiê-o
Iemanjá Camarô, mora no Aiê-o

23)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1968
Quatro séculos de modas e costumes
Autor: Martinho da Vila

A Vila desce colorida
Para mostrar no carnaval
Quatro séculos de modas e costumes
O moderno e o tradicional
Negros, brancos, índios
Eis a miscigenação
Ditando a moda
Fixando os costumes
Os rituais e a tradição
E surgem tipos brasileiros
Saveiros e batedor
O carioca e o gaúcho
Jangadeiro e cantador
Lá vem o negro
Vejam as mucamas
Também vem com o branco
Elegantes damas
Desfilam modas no Rio
Costumes do norte
E a dança do sul
Capoeira, desafios
Frevos e maracatu
Laiaraiá, ô
Laiaraiá
Festa da menina-moça
Na tribo dos carajás
Candomblés lá da Bahia
Onde baixam os orixás
É a Vila que desce!

24)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1969
Bahia de todos os deuses
Autores: Bala e Manuel Rosa

Bahia, os meus olhos estão brilhando
Meu coração palpitando
De tanta felicidade.
És a rainha da beleza universal
Minha querida Bahia
Muito antes do Império
Foste a primeira capital
Preto Velho Benedito já dizia
Felicidade também mora na Bahia
Tua história, tua glória
Teu nome é tradição
Bahia do velho mercado
Subida da Conceição
És tão rica em minerais
Tens cacau, tens carnaúba
Famoso jacarandá
Terra abençoada pelos deuses
E o petróleo a jorrar
Nega baiana
Tabuleiro de quindim
Todo dia ela está
Na Igreja do Bonfim, oi
Na ladeira tem, tem capoeira
Zum, zum, zum
Zum, zum, zum
Capoeira mata um!

25)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1969
Brasil, flor amorosa de três raças
Autores: Carlinhos Sideral e Mathias de Freitas

Vejam de um poema deslumbrante
Germinam fatos marcantes
Deste maravilhoso Brasil
Que a lusa prece descobria
Botão em flor crescendo um dia
Nesta mistura tão sutil
E assim, na corte os nossos ancestrais
Trescalam doces madrigais
De um verde ninho na floresta
Ouçam na voz de um pássaro cantor
Um canto índio de amor
Em bodas perfumando a festa
Venham ver o sol dourar de novo esta flor
Sonora tradição de um povo
Samba de raro esplendor
Vejam o luxo que tem a mulata
Pisando brilhante, ouro e prata, a domingar
Ouçam o trio guerreiro das matas
Ecoando nas cascatas a desafiar
Ó meu Brasil, berço de uma nova era
Onde o pescador espera
Proteção de Iemanjá, rainha do mar
E na cadência febril das moendas
Batuque que vem das fazendas
Eis a lição
Dos garimpeiros aos canaviais
Somos todos sempre iguais
Nesta miscigenação
Ó meu Brasil
Flor amorosa de três raças
És tão sublime quando passas
Na mais perfeita integração

26)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1969

Iaiá do Cais Dourado
Autores: Martinho da Vila e Rodolpho

No cais dourado da velha Bahia
Onde estava o capoeira
A Iaiá também se via
Juntos na feira ou na romaria
No banho de cachoeira
E também na pescaria
Dançavam juntos
Em todo fandango e festinha
E no reisado
Contra mestre e pastorinha
Cantavam, iaiaralaiá, iaiá
Nas festas do alto do Cantuá
Mas loucamente
A Iaiá do cais dourado trocou seu amor
Ardente por um moço requintado
E foi-se embora
Passear de barco à vela
Desfilando em carruagem
Já não era mais aquela
E o capoeira
Que era valente chorou
Até que um dia a mulata
Lá no cais apareceu
Ao ver o seu capoeira
Pra ele logo correu
Pediu guarida
Mas o capoeira não deu
Desesperada
Caiu no mundo a vagar
E o capoeira
Ficou com o seu povo a cantar...
Laiá, iaiá, iaiá iaiá
Laiá, iaiá, iaiá iaiá

27)
GRES Império da Tijuca – 1970
Segredos e encantos da Bahia
Autor(es): informação não encontrada

Bahia, quem te viu
E quem te vê,
Jamais poderá esquecer
Desta sublime aquarela
Fiel representante,
Da terra verde e amarela,
Os teus ritos e suas crenças,
Os teus mitos e tuas lendas,
Sempre a deslumbrar
Salve a terra altaneira, tropical
E hospitaleira terra
De segredos colossais,
Salve os teus orixás
Nas cadeiras baiana, nas cadeiras iaiá,
A Bahia mandou todo mundo sambar
É notável tua estrutura,
Pujança na agricultura,
Um cenário sem par,
Celeiro das letras e das artes
O teu colorido à parte
Hoje viemos exaltar,
Com amor e assim retorna
A passarela esta apoteose
Tão bela, oh!
Lendária Salvador
Capoeira, bamba no pé,
Se for à Bahia
Me traga uma figa de Guiné

28)
SERES Lins Imperial – 1971
Casa-grande e senzala
Autor(es): informação não encontrada

Revivemos neste carnaval,
Esta história deslumbrante
Da era colonial
Do nosso Brasil gigante
Na casa grande de senzala,
As mucamas a cantar
Lindas modinhas coloniais,
Tempos que não voltam mais
Meu gaguinho feiticeiro,
Trouxe ioiô meu irmão
Adoro o teu cativeiro,
Branquinho do coração
Nas noites de festas
Sob a luz do candeeiro
Na casa grande
As danças europeias
E o samba africano
No terreiro
Preto velho animava as noites
Com estas lindas brincadeiras
Bumba-meu-boi, meu boi bumbá
Negros e brancos
Cantavam até o dia clarear.

29)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1971
Festa para um rei negro
Autor: Zuzuca

O-lê-lê, ô-lá-lá,
Pega no ganzê
Pega no ganzá.
Nos anais da nossa História,
Vamos encontrar
Personagens de outrora
Que iremos recordar.
Sua vida, sua glória,
Seu passado imortal,
Que beleza
A nobreza do tempo colonial.

O-lê-lê, ô-lá-lá,
Pega no ganzê
Pega no ganzá!
Hoje tem festa na aldeia,
Quem quiser pode chegar,
Tem reisado a noite inteira
E fogueira pra queimar.
Nosso rei veio de longe
Pra poder nos visitar,
Que beleza
A nobreza que visita o gongá.
O-lê-lê, ô-lá-lá,
Pega no ganzê
Pega no ganzá.
Senhora dona de casa,
Traz seu filho pra cantar
Para o rei que vem de longe,
Pra poder nos visitar.
Esta noite ninguém chora,
E ninguém pode chorar,
Que beleza
A nobreza que visita o gongá.
O-lê-lê, ô-lá-lá,
Pega no ganzê
Pega no ganzá.

30)
GRES Império da Tijuca – 1971
O misticismo da África ao Brasil
Autores: Mário Pereira, João Galvão e Wilmar Costa

Eu venho de Angola
Sou rei da magia
Minha terra é muito longe
Meu gongá é na Bahia
Agô ô ô ô ...
Lua alta
Som constante
Ressoam os atabaques
Lembrando a África distante
E o rufar dos tambores
Lá no alto da serra
Personificando o misticismo
Que aqui se encerra
Saravá pai Oxalá
Que o meu samba inspirou
Saravá todo povo de Angola,agô
Agô ô ô ô ...
Lá na mata tem mironga
Eu quero ver
Lá na mata tem um coco
E esse coco tem dendê
Das planícies às coxilhas, o misticismo se alastrou
Num torvelinho de magia,que preto velho ditou
E o fetiche e o quebranto
Ele nos legou
Eu venho de Angola
Sou rei da magia
Minha terra é muito longe
Meu gongá é na Bahia
Tem areia ô ô
Tem areia
Tem areia no fundo do mar
Tem areia

31)
GRES União da Ilha do Governador – 1971
Ritual afro-brasileiro
Compositores: Aurinho da Ilha e Didi

Quem diria
Que o negro queria
Há tempos atrás
Ver um dia
O branco escravo
Dos seus rituais
Vem do cativeiro
Cultos e festivais brasileiros
Isso é conquista de uma raça
É alegria em nossos carnavais
Candomblé, congada, terreiro
Ogum o guerreiro
Iemanjá divinal
Veio o samba, batuca o bamba
Daí a mulata sensacional
O negro vem da terra africana
Carregando mitos
Misturando cor por aí

32)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1971
Bahia de hoje, ontem e sempre
Autor(es): informação não encontrada

Bahia é um berço de glória
Que não foge da memória
Deste povo varonil
Na era colonial
Foi a primeira capital do Brasil
Vultos imortais
Suas histórias não viveremos jamais
É o primor
A pureza da Bahia de São Salvador
Igreja do Senhor do Bonfim
Devotos pregam orações
Festas brilhantes
Fantasias e tradições
Mercado, negra baiana em feira
Berimbau e capoeira
Linda atração do Candomblé
Salve a sereia Iemanjá
É a rainha do mar

33)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1971

Nêga Rosa
Autores: Coutinho e Betinho

Fazem cem primaveras
Este quadro que exaltamos
Nesta passarela
Glória
A quem conseguiu
A Lei do Ventre Livre no Brasil
Quando o povo aclamava
Este fato bem marcante
Nascia no seio da Bahia
Com encanto e primazia
Uma bela menina
Fruto do amor de duas raças
Em homenagem às flores
Seria Rosa a sua graça
La ra ra... ô ô ô...
Com seu tipo mestiço
Seduzia corações
Com lealdade
Livrava os escravos das crueldades
Rosa rainha das flores, da pureza e dos amores
Quando a Princesa Isabel
A Lei Áurea assinou
Todo o País festejava
E na senzala Nêga Rosa uma festa organizou
Com seu porte de Princesa
Deslumbrou a mais alta nobreza
Quando a noite caía
O luar se abria
Nêga Rosa
Dançava e cantava
Com alegria

34)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1972
Onde o Brasil aprendeu a liberdade
Autor: Martinho da Vila

Aprendeu-se a liberdade
Combatendo em Guararapes
Entre flechas e tacapes
Facas, fuzis e canhões
Brasileiros irmanados
Sem senhores, sem senzala
E a Senhora dos Prazeres
Transformando pedra em bala
Bom Nassau já foi embora
Fez-se a revolução
E a festa da Pitomba é a reconstituição
Jangadas ao mar
Pra buscar lagosta
Pra levar pra festa
Em Jaboatão
Vamos preparar
Lindos mamulengos
Pra comemorar a libertação
E lá vem maracatu
Bumba-meu-boi, vaquejada
Cantorias e fandangos
Maculelê, marujada
Cirandeiro, cirandeiro
Tua hora é chegada
Vem cantar essa ciranda
Pois a roda está formada
Ô cirandeiro
Cirandeiro, cirandeiro ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol

35)
GRES Unidos da Tijuca – 1972 (Canários das Laranjeiras – 1970?)
Ganga Zumba
Autores: Carlinhos Sideral e Colid Filho

O negro escolheu a liberdade
Sem saber que a igualdade
Era um sonho que passou
Ao negro revoltava a realidade
Dando a vida a mocidade
Pelas moendas do senhor
Um dia nos caminhos dos Palmares
Forte vento sopra os ares
Foi rei Zumbi que ordenou ôô, ôô,
Invocando o deus da guerra
Entre vales, rios, serras
As lanças feriam
Luzindo ao sol rendenção
E no acesso da batalha
Pelo solo a mortalha
Do amor que trazia
Tão puro no seu coração
Ganga zumba, ôôô, ôôô
Ogu saruê, Oloru Modukê,
Ganga zumba ôôôôôô
Quem foi que deu
Ao Brasil mais amor?
Foi um negro, foi um bravo
Que o Brasil abençoou
Na senzala foi escravo
No quilombo foi senhor.

36)
GRES Portela – 1972
Ilu Ayê, terra da vida
Autores: Cabana e Norival Reis

Ilu Ayê, Ilu Ayê, Odara
Negro cantava na nação nagô
Depois chorou lamentos de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
Tempo passou e no terreirão da casa grande
Negro diz tudo que pode dizer
É samba, é batuque, é reza

É dança, é ladainha
Negro joga capoeira
E faz louvação à rainha
Hoje, negro é terra
Negro é vida
Na mutação do tempo
Desfilando na avenida
Negro é sensacional
É toda festa do povo
É dono do carnaval

37)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1972
Banzo ayê
Autores: Nonô e Zé Dedão

Glorificamos a história
Deste Brasil gigante
O quilombo dos Palmares
Daqueles conflitos constantes
Ganga zumba sinhererê
Guerreiro sedento da liberdade
Do terrível cativeiro
Nego quer ago, o sinhô não dá,
Nego tá com banzo, nego vai chorar
Foi ponto culminante a chegada do rei negro
Teve festa na aldeia
E batuque no terreiro
Tijuco arraial
De gente rica
Onde o muzungo encontrou
Aquela mulata bonita
Foi a mulata cor de canela
Salve, salve, salve ela.

38)
GRES Unidos de São Carlos – 1972
Rio Grande do Sul na festa do preto forro
Autores: Nilo Mendes e Dario Marciano

O negro na senzala cruciante
Olhando o céu pedia a todo instante
Em seu canto e lamentos de saudade
Apenas uma coisa: Liberdade!
Na região denominada Preto Forro
Lá na Serra do Mateus
Na boca do mato
Todo negro dono de sua liberdade
Na maior felicidade
Se dirigia para lá
Reunidos davam início à festança
Com pandeiros, tamborins,
Xexereis e ganzás
Ô ê ô, ô ê á Saravá meu povo
E salve todos Orixás
Sob o clarão da Lua
E o fosco do lampião
A capoeira era jogada
Sempre ao som de um refrão
Você me chamou de moleque
Moleque é tu
Rio Grande do Sul
Seu folclore, sua gente
Também participaram dessa festa diferente
Ô ê ô, ô ê á Saravá meu povo
E salve todos Orixás

39)
GRES Mocidade Independente de Padre Miguel – 1972
Rainha mestiça em tempo de lundu
Autores: Serafim da Silva e Jurandir Melo

Oi, que dança boa
Para se dançar
Dava um negócio no corpo
Ninguém conseguia parar
Vamos falar de nossa história
Lembrando o Brasil imperial
Exaltando a rainha mestiça
Neste carnaval
Vamos falar dos bantos
Que para alegria geral
Trouxeram de Angola
O lundu para alegrar o pessoal
Saiu da senzala
Entrou nos salões
Para alegria de todos os corações
Os violeiros tocavam a melodia
Iaiá dançava, sinhá sorria
A rainha desfilava
Airosa como a palmeira
Ao som da melodia
A tristeza da senzala
O escravo esquecia
Cantando o lundu
Dançando o lundu
E tudo terminava em alegria

40)
GRES Em Cima da Hora – 1972
Bahia, berço do Brasil
Autor: Eládio Gomes (Baianinho)

E, ê, ê, Bahia
Bahia de São Salvador
Terra dos capoeiras
Do famoso candomblé
Tema da festa da Ribeira
A festa do lava-pés
Salve Senhor do Bonfim
Que os baianos tem muita fé
E, ê, ê, Bahia
Bahia de São Salvador
Glória à heroína

Maria Quitéria
Mulher de grande valor
Lutou pela liberdade
E contra o terrível preconceito
Bahia, berço do Brasil
Terra de São Salvador
Que o mundo inteiro encantou

41)
GRES Império da Tijuca – 1972
O samba: do morro à sociedade
Autores: Vicente e Djalma do Cavaco

Vamos sambar
Não importa o lugar
Nos salões mais elegantes
E lá no morro tão distante
Vamos sambar
Sem divisas sociais
Vou em notas musicais
Sou o povo, sou a amante
Felicidade no barraco
Ou no castelo
Sou o samba, sou um elo
Ligado a grandes amizades,
Não vim, e sim eu vou
Vou caminhando
Levando amor
Seria lindo
Meu povo sorrindo, sambando,
Seria lindo
Meu povo pedindo, cantando

42)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 1973
Lendas do Abaeté
Autores: Jajá, Preto Rico e Manuel

Iaiá mandou
Ir à Bahia
No Abaeté para ver sua magia
Sua lagoa
Sua história sobrenatural
Que a Mangueira traz pra este carnaval
Janaína agô agoiá
Janaína agô agoiá
Samba corima
Com a força de Iemanjá
Oh! que linda noite de luar
Oh! que poesia e sedução
Branca areia água escura
Tanta ternura no batuque e na canção
Lá no fundo da lagoa
Com seu rito e sua comemoração
Foi assim que eu vi
Iara cantar
Eu vi alguém mergulhar
Para nunca mais voltar

43)
GRES Unidos da Ponte – 1973
Samba, dança para os orixás
Autor: Ivan Marujo

Somente um passe de magia
Poderia transformar
A passarela em alegria
Samba, dança para os orixás
Aqui se faz presente
Simbolizando o candomblé
Quêto, angola e malê
Dançando, fazendo o xirê, oi malalê
Malelê, malelê
Maleluá
Ele vem de ronda
Ele foi rondá
Adeus madrugada de hoje
Não posso mais demorar
Saravá quem vai embora
Saravá quem vai ficar
Saravá o arco-íris
Salve todos orixás
Oi malelê
Malelê, malelê
Maleluá
Ele vem de ronda
Ele foi rondá

44)
GRES Império Serrano – 1974
Dona Santa, rainha do maracatu
Autores: Wilson Diabo, Malaquias e Carlinhos

Vejam em noite de gala
As nações africanas
Que o tempo não levou
É maracatu
Olhem quanto esplendor
Na festança real
Vêm as nações importantes
Saudando a rainha Dona Santa
Cantarolando num baque virado alucinante
Ô ô ô ô ô
Olha a costa velha do batuque do tambor
Ô ô ô
"Maracatu Elefante" chegou
Perto do pálio da soberana
Um festival em cores
Enfeita a nação
Vejam a garbosa rainha
Na matriz do Rosário
Depois da coroação
Chegou maracatu no Império original
Maracatu tradição do Carnaval

45)
GRES União da Ilha do Governador – 1974
Lendas e festas das Iabás
Compositores: Haroldo Melodia e Leôncio da Silva

Era madrugada
Quando a Natureza me inspirou
Para mostrar os nossos rituais
Lendas e festas das Iabás
Oh! Deusas Oh! Orixás
Agô Agô iê
Trago para este Carnaval
Esta homenagem a vocês
Na apologia do destino
O misticismo propagou
O Brasil é lindo e merece
O nosso amor
E a nossa escola colorida
Vem mostrar nessa avenida
Todo o seu valor
Oiá Oiá Oiá eu
Oiá matamba
De cacurucaia zingue

46)
GRES Em Cima da Hora – 1974
Festa dos deuses afro-brasileiros
Autor: Eládio Gomes (Baianinho)

Desde o tempo do cativeiro
A magia imperou
Os negros vieram da África
Com sofrimento e dor
E chegando à Bahia
Bahia de São Salvador ô ô ô
Os negros pediam aos deuses
Pra amenizar a sua dor
Nas noites de lua cheia
Eles cantavam com fervor
Arerê caô meu pai arerê
E nas noites de magia
Pretos velhos festejavam
O grande mestre Oxalá
E a rainha Iemanjá
Num batuque de lamento
A noite inteira sem cessar
Eles festejavam os deuses
Cantando pra não chorar

47)
GRES Tupi de Brás de Pina – 1974
Essa Nega Fulô
Autores: Ariel e Pedro Paulo

No século passado
Num banguê do meu avô
Surgiu uma escrava
Que se chamava Fulô
Pelas suas qualidades
Foi escolhida pra mucama de sinhá
E deslumbrada pelos objetos da senhora
Ela tirava sutilmente
Peças e mais peças
Sem parar
Finalmente descoberta
Foi submetida aos açoites do feitor
Corpo belo, desnudado
Mesmo no tronco amarrado
Despertou a cobiça do senhor
Mas a Nega Fulô esqueceu o castigo
E voltou a errar
E o senhor, sem qualquer hesitação,
Pretendendo castigá-la
Acaba lhe entregando o coração.

48)
GRES Arranco – 1975
Ajoim-Obá, o casamento do rei
Autor: Juan Espanhol

Novamente o azul e branco tremulando,
Desta vez cantando
Apaixonante lenda,
Que na África teve o cenário...
No mistério, o esplendor da legenda...
Ajoim Obá, remota história,
Que o Preto Velho contou
E mostra o amor em toda a sua glória
Que o tempo não apagou....
Caiu na floresta
A benção de Obatalá...
É natureza em festa
No Ajoim Obá
Belo, desejado e valente guerreiro,
Teve nos braços as mais lindas Orixás...
Mas seu coração, amante, aventureiro,
Foi conquistado por Oxum, Deusa da Paz...
Morreu nos seus lábios o grito de Guerra,
Quando pela Deusa ele se apaixonou...
No casamento o Céu molhou a Terra,
E no Deus Trovão, Xangô se transformou

49)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1975
Catarina Mina
Autor: Rode

Trazemos para este carnaval
Um fato importante
Da era colonial
Uma escrava que viveu no Maranhão
Era linda e sedutora
Despertava a atenção
Foi, foi Catarina Mina
Preta bela, preta fina
Empolgava a multidão
Êra, êra, êra
Lá vem Catarina toda faceira
Era esbanjadora de riqueza
Em São Luis, cidade dos azulejos
Satisfez o seu desejo
Muitos cobiçavam seu amor
Mas com um cafuzo ela se casou
Olha o boi-bumbá
Olha o catimbó
Salve o batuque
No terreiro da vovó

50)
GRES Unidos da Tijuca – 1975
Magia africana no Brasil e seus mistérios
Autor: Jorge Machado

Trazidos da África para o Brasil
Trabalhavam os negros escravos
Na fazenda do branco senhor
Sob as ordens de um ambicioso feitor
Bahia do feitiço e da magia
Da dança da capoeira
E do famoso Candomblé
Culto de origem africana
Vindo para este país
No tempo colonial
E tornou-se tradicional
Tem mucamas
Tem feiticeiros
Tem pajés
Chefes de índios guerreiros
Exu
Espírito criado pela natureza
Ogum
Sincretizado com Santo Antônio na Bahia
Iê, iê, iê salve Oxóssi, rei da mata
Oxossi é caçador
Salve Abaluaê, Xangô, Oxumaré, Irê e Nanã
Oxum
Deusa do ouro e dos rios
E a guerreira Iansã, deusa dos raios
Salve Ossãe
Iemanjá, rainha do mar
Saravá, pai Oxalá
E ao rufar dos atabaques
Lá vem os negros
Lá vem os negros
Com dança de roda
E cantando em nagô
Iaô, iaô,
Iaô, iaô, iaô
Komomaferô, iaô
Komomaferô

51)
GRES Acadêmicos de Santa Cruz – 1975
Bahia de São Salvador, Tenda dos Milagres
Autores: José Carlos e Da Cruz

Ô, Bahia
De Salvador
Tenho por ti a magia
Abençoado pelo senhor
Berço natal de Ojuobá
E de Doroteia
Rosa de Oxalá
Barquinhos iluminados
Na festa da Mãe Iemanjá
E o capoeira entra na roda
Se benze e faz poeira levantar
Baianas no afoxé
E os quitutes com azeite de dendê
Tem vatapá, tem acarajé
Quem tem medo de mandinga
Usa figa de guiné

52)
GRES Unidos de Lucas – 1976
Mar baiano em noite de gala
Autores: Carlão Elegante, Pedro Paulo e Joãozinho

Zamburei, atotô, aiê ieo, agoiê
(...e o negro chegou)
O negro chegou às terras da Bahia
No tempo do Brasil colonial
Com seus costumes e crenças, fé sem igual
O delogum mareou todo o povo do mar
Netuno a participar das louvações da rainha do Aiuká
Uma pedra, uma concha
Pedra e concha têm areia
Quem mora no fundo do mar é sereia
E o povo da terra em romaria
Integrava-se à magia
Os saveiros dos milagres
No azul-verde do mar
Senhores, sinhazinhas arrumadas
E os pregoeiros a gritar:
Tenho frutas, balangandãs
Vem comprar para a deusa do mar lhe ajudar
Hoje a festa continua
E a raça se iguala
Cantos e batuques anunciam
O mar baiano em noite de gala

Muçurumim, nagô
Omolokô, Congo e Guiné
Atotô de Zambi-rei do Candomblé

53)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1976
Valongo
Autores: Djalma Sabiá

Lá no seio d'África vivia
Em plena selva o fim de sua monarquia.
Terminou o guerreiro
No navio negreiro,
Lugar do seu lazer feliz.
Veio cativo povoar nosso país,
Seguiu do cais do Valongo,
No Rio de Janeiro,
Com suas tribos chegando.
Foi o chão cultivando
Sob o céu brasileiro.
Nações Haussá, Gegê e Nagô,
Negra Mina e Ângela,
Gente escrava de Sinhô.
Foram muitas suas lutas
Para integração,
Inda hoje
Desenvolveu
Desenvolvendo esta Nação,
Sua cultura, suas músicas e danças
Reúnem aqui suas lembranças.
O negro assim alcançou
A sua libertação
E seus costumes, abraçou
Nossa civilização.
Ô-ô-ô-ô, quando o tumbeiro chegou,
Ô-ô-ô-ô, o negro se libertou

54)
GRES Unidos de São Carlos (Estácio de Sá) – 1976
Arte negra na legendária Bahia
Autores: Caruso, Caramba e Dominguinhos do Estácio

Abram alas meus tumbeiros
Aos sete portais da Bahia
É a arte negra que desfila
Com seus encantos e magia
Da sua terra, trouxeram a saudade
A capoeira, o berimbau
Os enfeites coloridos
O pilão, colher de pau
Iorubá, Bantos, Gegês
No terreiro dançavam
Samba e batuquegê
Falavam a língua nagô
Rezavam forte com fé
Talhando arte deixaram
Imagens do Candomblé
Pro mau olhado, figa de guiné
Ricas mucamas de branco
Com flores num só canto
Vão a igreja do Bonfim ofertar
Água no pote ao Pai Oxalá
Saravá, Atotô Obaluaiê
Yemanjá, Ogum, Oxumarê

55)
GRES Unidos da Tijuca – 1976
No mundo encantado dos deuses afro-brasileiros
Autores: Milton de Luna, Selym do Leme e Si Menor

Em lindo sonho
Além da minha imaginação
Busquei em minha mente
Personagens e ilusão
Fiquei maravilhado
Com tamanha sedução
De luxo e fantasia
E a origem da transformação
Salve Ogum vencedor
E o rei do Kêto
Oxóssi caçador
Xangô, Oxumaré
Iansã, Oxum minha mãe de fé
Iemanjá rainha do mar
E o poderoso Pai Oxalá
Inaina emojbá
Exu pomba-gira é
Inaina emojbá
Exu pula na ponta do pé
No mundo encantado dos deuses afro-brasileiros
A Unidos através do carnaval
Oferece ao novo Rio de Janeiro
Num palácio encantado
O rei das trevas chegou
E quá, quá, quá
Inaina emojbá.

56)
GRES Mocidade Independente de Padre Miguel – 1976
Mãe Menininha do Gantois
Autores: Toco e Djalma Crill

Já raiou o dia
A passarela vai se transformar
Num cenário de magia
Lembrando a velha Bahia
E o famoso Gantois
Arerê, arerá
Candomblé vem da Bahia
Onde baixam os orixás

Oh, meu pai Ogum na sua fé
Saravá Nanã e Oxumaré
Xangô, Oxossi
Oxalá e Yemanjá
Filha de oxum
Pra nos ajudar
Vem nos dar axé
Com os Erês dos orixás
Oh, minha mãe
Menininha
Vem ver, como toda cidade
Canta em seu louvor com a Mocidade

57)
GRES União de Jacarepaguá – 1977
Banzo
Autores: Norival Reis, Vicente Matos e Carlito Cavalcante

A União quanta tristeza
Fazendo dela alegria
Vai no giro da baiana
No reino da fantasia
Banzo aê, banzo aê
De mão no queixo
Cachimbo na boca
A saudade é grande
A cabeça é louca
Iludido com miçangas
Fui jogado no negreiro
Hoje sofro na senzala
Sou homem do cativeiro
Ô ô ô Xangô, meu orixá
Venha levantar meu braço
Quero ouvir meu agajá
Hoje morro de tristeza aqui
Amanhã sou alegria lá
Vou eu vou
Minha gente eu vou brincar
E nas asas vou voando
Vou ver a Conga passar.

58)
GRES Arranco – 1977
Logun, Príncipe de Efan
Autores: Dimas Cordeiro, Capelo e Pipico

Num cenário iluminado
O Arranco desfila com emoção
Os orixás têm esta história de amor
De amor, vingança e traição
O preto velho me contou
Que Xangô, ao voltar da guerra
Ossanhe falou da traição
De Oxóssi com Oxum
Em sua própria terra
Preparou a grande festa
Por motivo de vingança
Varões eram decapitados
Logo após a dança
Esta história de amor
Teve um lindo fim
Logun se apresentou assim
Com o afoxê
De guerra e de caça
O abebê
Da beleza e da graça
Dançou com todo élan
No reino de Oxalá
O príncipe de Efán
Xangô ficou encantado
E o fruto do amor proibido
Assim foi perdoado (ô saravá)
Ô saravá, ô saravá
A minha fé, a minha fé
Salve o escravo africano
Que trouxe pro Brasil
O Candomblé

59)
GRES Mocidade Independente de Padre Miguel – 1977
Samba, marca registrada do Brasil
Autores: Dico da Viola e Jurandir Pacheco

Através dos tempos
Que o nosso samba despontou
Trazido pelos africanos
Em nosso país se alastrou
Foi Donga que tudo começou
Com um lindo samba
(Pelo telefone) se comunicou
E, no limiar do samba
Que beleza, que fascinação
Na casa da Tia Ciata
Oh, como o samba era bom!
Dança o batuque
Ao som da viola
Cai no fandango
Dá umbigada
Na dança de roda
Grandes sambistas
Mostraram o seu valor
Ismael Silva, Carmem Miranda
Noel e Sinhô
Mas surgiram
As Escolas de Samba
O ponto alto do nosso carnaval
E o nosso samba evoluiu
E se tornou marca registrada do Brasil

60)
GRES Beija-flor de Nilópolis – 1978
A criação do mundo na tradição nagô

Autores: Neguinho da Beija-flor, Gilson Dr. e Mazinho
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)
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
(Ierê)
Iererê, ierê, ierê, ô ô ô ô
Travam um duelo de amor
E surge a vida com seu esplendor

61)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1978
Do Yorubá à Luz, a aurora dos deuses
Autor: Renato de Verdade

Olorum, ô-ô,
Misto de infinito e eternidade
Também teve seu momento de vaidade,
Criou a terra e o céu de Oxalá
Pra gerar Aganju e Iemanjá
E Iemanjá, além de Xangô
Em seu ventre, doze entidades gerou
Pra reinarem pregando a paz e o amor.
Enquanto Oxumaré, com bom gosto e singeleza,
Matizava a natureza,
Ifá mandou Exu, o mensageiro,
Abrir caminhos pelo mundo inteiro
E quando os tumbeiros aportaram,
Reis, heróis e deuses de Iorubá
Em seu novo mundo aclamaram
Xangô seu pai no Axé-opô-afonjá
E os pretos velhos da Bahia
Ainda seguem seus antigos rituais,
Usando a mais pura magia
Nos terreiros de famosos babalorixás.
Saruê! Baiana, iorubana,
Da saia amarrada co'a paia da cana

62)
GRES Unidos da Ponte – 1978
Festa para Olubajé
Autor: Canuto

A Ponte apresenta esse ano
Venham ver como é
É uma lenda africana
A festa de Olubajé (e no abaçá)
No abaçá começa a festa
Ao som de atabaques
Cantigas e danças
Um ritual contagiante
E toda sua pajelança
Omulu, filho de Nanã Burukê
Oxalá lhe concedeu
O segredo da vida e da morte
E como força de magia
Ele tornou-se o orixá mais forte
E cobrindo o seu rosto
Com um bonito filá
Omulu dança e reza
Para os seus filhos curar
Pipoca de milho branco
Espalhada no terreiro
Acarajé e canjica
É comida de guerreiro
Iemanjá, Iansã, Oxóssi e Xangô
Jogavam flores
E cantavam em seu louvor
Saravá, Omulu
Omulu saravá
Atotô Obaluaiyê
Ele é rei-orixá

63)
GRANES Quilombo – 1978
Ao povo em forma de arte
Autores: Wilson Moreira e Nei Lopes

Quilombo pesquisou suas raízes
E os momentos mais felizes
De uma raça singular
E veio pra mostrar essa pesquisa
Na ocasião precisa
Em forma de arte popular
Há mais de quarenta mil anos atrás
A arte negra já resplandecia
Mais tarde a Etiópia milenar
Sua cultura até o Egito estendia
Daí o legendário mundo grego
A todo negro de "etíope" chamou
Depois vieram reinos suntuosos
De nível cultural superior
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou

Em toda a cultura nacional
Na arte e até mesmo na ciência
O modo africano de viver
Exerceu grande influência
E o negro brasileiro
Apesar de tempos infelizes
Lutou, viveu, morreu e se integrou
Sem abandonar suas raízes
Por isso o Quilombo desfila
Devolvendo em seu estandarte
A história de suas origens
Ao povo em forma de arte

64)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1979
Oxumaré, a lenda do arco-íris
Autores: Gibi, Darci Nascimento e Dominguinhos do Estácio

O arco-íris
Colorindo a passarela
Para Oxumaré passar
Os orixás estão em festa
Oi deixa a gira girar
Bata palma Mãe Pequena
Batam palmas Iaôs
Firma ponto meu Ogan
No rufar do seu tambor
Olha lá o arco-íris
Fazendo a natureza chorar
Menino vira menina
Quando por baixo passar
Diz a crendice popular
O rei ficou ciente
De tudo que aconteceu
Porque foi que os rios secaram
E o céu escureceu
E os negros africanos
Com a sua tradição
Quando vêem o arco-íris
Fazem esta louvação
Arrobóboia, Oxumarê
Arrobóboia, Oxumarê, Oxumarê

65)
SRES Unidos do Cabuçu – 1979
O gigante negro, da Abolição à República
Autores: Izalmar, Marlon, Valmir e Amauri

Liberdade
Estava conquistado o ideal
Negros e brancos
Teriam direito de igualdade
Em todo território nacional
Relembrando uma época distante
Um passado emocionante
No tempo colonial
Onde o negro que sofria dia a dia
Mas no peito ainda ardia
Desejo de ser feliz
Correndo para as matas em abrigo
Fugindo do castigo
Nos quilombos iam se refugiar
Pedindo a Deus em forma de oração
A libertação da escravidão
Um negro jornalista,
Farmacêutico e escritor
Em colunas de jornais
Lutava pelos irmãos de cor
Filho de uma negra quitandeira
José do Patrocínio sua vida dedicou
À libertação da escravatura
E o seu sonho realizou
Depois que o gigante negro da Abolição
Pela República lutou
Conseguindo a Proclamação
E assim a liberdade enfim chegou.

66)
GRES Acdêmicos de Santa Cruz – 1979
Afro-brasileiro, mundo maravilhoso
Autores: Enoque e Ezequias (Zequinha)

A Natureza
Toda em festa vem saudar
Os ritos fascinantes
Trazendo a força pujante
Do reino dos orixás
O feitiço da mulata
Terra adentro se alastrou
Espalhando magias
E lindos cantos da linha Nagô
Salve minha mãe Oxum
Salve Nanã Burukê
E a trindade santíssima Obaluaê
Hoje tem festa
No terreiro de aruanda
Tem canjica, tem marafo
Tem mandinga, tem mironga
Oh! Rainha Ginga
O seu porte encantou (encantou)
Na senzala o cativeiro
Seu orgulho não tirou!
Saruê! Saruê!
Ô ô ô Saruê
Minha África distante,
Que saudade de você! (A natureza...).

67)
GRES Império da Tijuca – 1979

As três mulheres do rei
Autor: Marinho da Muda

Lá na feira, da Água de Menino
Em Salvador
Enquanto aguardava a freguesia
Sonhava acordado o negro Gerô
Seus pensamentos
Nesta festa multicor
Lá na África distante
Foi saravá, o rei Xangô
Agoiê agoiê Xangô
Agoiê agoiê Xangô
Pro Império na avenida
Contar o sonho de Gerô
Da sua gente, sua cor, sua nação
E levando a mão à testa
Pra fazer a saudação
Câo, Cabecile, viva o rei
Seja bem-vindo o justiceiro
Trazendo os troféus da vitória
Escoltados pelos seus guerreiros
Oxum, menina da fonte
A deusa dos ventos,
Que é Oyá
Obá guerreira
Na mão uma espada
Na cabeça um ojá
Obá Oxum Oiá
Obá Oxum Oiá
As três mulheres do rei
Fizeram Gerô acordar

68)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1979
Afoxé
Autores: Heraldo Faria e João Belém

Abrindo o portão imaginário
Do longínquo solo africano
A Cubango traz para o cenário
Afoxé, tema original
Do reino de Oloxum
Na festa de Domurixá
Em homenagem a Oxum
Deusa da nação Ijexá
Onde a figura principal
Era o boneco Babalotim
Mensageiro da alegria, da força do axé
Um ídolo menino, levado por menino em sua fé
E assim teve origem o afoxé
Afoxé lorin, é lorin
Afoxé loriô, é loriô
Nesta festa desfilavam com riquezas
Os soberanos orientais
O adivinho joga búzios com presteza
Desvendando o futuro e o que ficou pra traz
Tem as cortes dos Reis Lobossi e Obá Alaké
Xangô em seu camelo sagrado
Esta é a história do afoxé
Que hoje desfila pelas ruas em rituais
Louvando os orixás
Ofi la laê, Olê loá
Ofi la laê, Olê loá

69)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1980
O bailar dos ventos, relampejou mas não choveu
Autores: Zé Di, Zuzuca, Edinho, Haydée Blandina de Almeida, Zequinha, Omildo Neves, Moacir Arantes e Pompeu

A tarde desceu mais cedo,
Quando da taça bebeu,
Na caminhada, tovejou mas não choveu
Salgueiro se apresenta novamente,
Saudando o grande povo em geral,
Bailando com a pureza dos ventos
Num sonho infinito e colossal,
Trazendo de uma terra tão distante
A lenda dos divinos orixás.
Eparrei, Iansã, ilumine o dia de amanhã
A tarde desceu mais cedo
Quando da taça bebeu,
Na caminhada, trovejou mas não choveu
Conta a lenda que a deusa Oyá
Foi aconselhada por Ifá
A buscar a cura em sabadá
Prá Obaluaê se levantar.
A borboleta encantada
Enfeitiça a deusa Oyá,
Que irada espalha o bem... Oyá
No reino sagrado e salva os orixás.
Oxum vaidosa,
Querendo Ode conquistar,
Veste riqueza
E consegue se casar.

70)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1980
O que que a Bahia tem?
Autores: Darci Nascimento e Dominguinhos do Estácio

Reluzente como a luz do dia
Bela e formosa como as ondas do mar
Encantadora e feliz
Chega a Imperatriz
Fazendo o povo vibrar
Ê Bahia
Vou cantá-la nos meus versos (vou cantar)
Teu passado glorioso
Teu presente já famoso
E o futuro Deus dirá
Pega na barra da saia
Vamos rodar

Lá, laiá, lá, laiá, lá, laiá
Lá, laiá, lá, laiá, laiá
(Ê Bahia...)
Bahia terra da magia,
Da feitiçaria e do candomblé
Caô, meu pai Caô
Caô, meu pai Xangô
Que coisa linda ver
O ritual do lava-pés
A lavagem do átrio e as catedrais
E o pregoeiro a dizer:
Quem vai querer?
Quem vai querer?
Fubá de castanha,
Pé-de-moleque, dendê.

71)
SRES Unidos do Cabuçu – 1981
De Daomé a São Luiz, a pureza mina-jeje
Autor: Zé Maria D'Angola e Grajaú

O iá o iá a iê iê ô
As nações hoje estão em festa
Em louvor a Roioçama
Abalaxe de Ory, o noche;
No Gume da casa grande
Em São Luiz do Maranhão, em iorubá eu vou
Falar do reino de Minas Jêje ô
Das pretas velhas, da meninada de vodun
Dos pagadores de promessa
E a fonte de Apicum
Quevioço, ô Dan
Quanta pureza o ritual de Daomé
Este povo vem mostrando
Sua nobreza e a fé
É carnaval das Tobossis
Entra como entrei, seja feliz
O que o mana
O que que mamãe mandou buscar
Água de beber, água de benzer
Água da fonte para oferecer

72)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1981
Fruto do amor proibido
Autores: Heraldo Faria e Flavinho Machado

Quando o sol
Riscava o infinito céu
Criando o entardecer numa explosão de amor
Procurando a lua em seu esplendor ô ô
Nesta tarde de verão
Oxóssi descobriu Oxun
A rainha do Efon
Perdeu-se de amor o rei de Ara-Ketu
Alá lá lá ê... Alá lá lá ô
Oke, oke, arô Bis
Odè o rei... Alá lá ô
Fruto deste amor proibido
Logun concebido menino
Herdeiro de nações rivais
Que dividiu o seu destino
Em Ketu, caçador de animais
Em Efon, vestia roupa de princesa
Bailava com encanto e leveza
Vivia neste mundo de magia
Meio rei, meio rainha
Um dia sentiu a força da razão
E na imensidão do lago negro sumiu
O sol não mais achou a lua
Morreu Logun na solidão
Ora iê iê ô... Ora iê iê ô
Para seus filhos todo axé
Canta a Cubango com o povo em sua fé

73)
GRANES Quilombo – 1981
Solano Trindade, poeta negro
Autores: Nei Lopes, Zé Luiz do Império e Luiz Carlos da Vila

Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
Delicioso feito um mungunzá.
Vem exaltar,
Render tributo ao quilombola pioneiro,
Gênio do pensamento afro-brasileiro,
Filho dileto de Oxalá,
Que fez soar, no tambor dos oprimidos,
Esses valores esquecidos:
Negritude e liberdade!
Poeta negro,
Pintor das negras aquarelas,
Cantor de páginas tão belas:
A bênção, Solano Trindade!
(No Recife!)
Recife, das velhas guerras de libertação!
No ano dos 20 anos da Abolição
Nascia este gigante das ideias
Que o Rio e a Pauliceia
Consagrariam.
Neto de negra que lutou
Na Revolta dos Malês,
Igual a couro de tambor
Quanto mais "quente" mais tocou,
Quanto mais velho mais zoada fez.
Por isso, agora,
Que o poeta está dormindo,
Sonhando com um dia lindo
Que certamente vai raiar (raiar)
Quilombo vem,
Com a singeleza de um maracatu,
Cheiroso como um lote de cajus,
O velho Solano homenagear

74)
GRES Unidos da Tijuca – 1982
Lima Barreto – mulato, pobre, mas rico

Autor: Adriano

Vamos recordar Lima Barreto
Mulato pobre, jornalista e escritor
Figura destacada do romance social
Que hoje laureamos neste Carnaval
O mestiço que nasceu nesta cidade
Traz tanta saudade em nossos corações
Seus pensamentos, seus livros
Suas ideias liberais
Impressionante brado de amor pelos humildes
Lutou contra a pobreza e a discriminação
Admirável criador, ô ô ô ô
De personagens imortais
Mesmo sendo excelente escritor
Inocente, Barreto não sabia
Que o talento banhado pela cor
Não pisava o chão da Academia
Vencido pela dor de uma tragédia
Que cobria de tristeza a sua vida
Entregou-se à bebida
Aumentando o seu sofrer
Sem amor, sem carinho
Esquecido morreu na solidão
Lima Barreto
Este seu povo quer falar só de você
A sua vida, sua obra é o nosso enredo
E agora canta em louvor e gratidão

75)
GRES São Clemente – 1982
As intocáveis tempestades de Dam
Autores: Wilson Magnata, Marino e Ivanildo

Olhando as 7 cores do arco-íris
Deixo voar a minha imaginação
Para uma lenda leve como a brisa
Que a São Clemente transformou canção
Dizem que uma moça muito linda
Que veio, um dia, escolhida ser
A grande dama das águas
A divindade da terra
E ter palácios no céu
Seu corpo tornou-se encanto
De mil pedras preciosas
Que se espalharam ao léu
Pega na ponta da cauda
Faz a serpente girar
Brinca na chuva
Deixa a água te banhar
Seduzidos por riquezas
Presos nos encantos seus
Muitos homens se perderam pela vida
No feitiço do seu véu
Não se livra da desgraça
Quem tocar com sua mão
Na poeira colorida
Semeada pela terra
Espalhada pelo chão
Vem depressa seu castigo
De repente transformada
Em pedrinha de carvão
Ela é a mãe do ouro
Ela é Dan-Dangbé
Ela é dona dos tesouros
Espalhados pelo mundo
Ela é Oxum-maré

76)
GRES Unidos do Cabuçu – 1983
A visita do Oni de Ifé ao Obá de Oió
Autores: Grajaú e Jacob
Intérprete: Zé Maria D'Angola e Miguel

No ayê, no ayê
No ayê babá (obá obá)
O filho de Olurum (de Olorum)
Olurum não atendeu Ifá
Oh, mãe santa clareia,
Mostrai ao mundo um babalaô
Que fale de Ony Ifé obá oyó oluô
E os ministros de meu pai Xangô
Enaê, enaê
Enaê emojubá
Deixa Oxalá passar
Tem maldade nos caminhos de Exu
Na floresta oi o cavalo de Kaô, Kaô
Motivou a prisão do nosso pai Oxalá, Oxalá
E o orum desabou
A miséria imperou no ayê de Kaô
Salubaê, salubaê, Nanã Buruquê
Reconheceu o seu amor
A paz voltou ao reino de Xangô
Ofereceu o trono em troca do perdão
Oxalá quer água em troca da humilhação
Ofilalaê, hoje é festa pra você
Ofilalaê, hoje é festa pra você
Oyá Oxum Obá dançam alegremente para Oxalá
No cortejo ao som do alabé
A corte de Oyó oferecendo presentes e flores
Nasceu Oxumaré enfeitando o Orum e o Ayê

77)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1983
O rei da Costa do Marfim visita Chica da Silva
Autores: Matias de Freitas, Carlinhos Boemia e Nelson Lima

As festas... "da Chica que manda"
Deslumbravam a sociedade do local
Diamantina era uma flor
De amor sem preconceito ou ritual
No castelo da palha
Dava gosto de se ver
Aquela que já foi escrava
Demonstrava o valor do poder

O amor lhe deu tesouros
Que vivia pra gastar
Dos gemidos da senzala
Nem queria recordar
Esta negra caprichosa
Convidou o rei da Costa do Marfim
E o recebeu de forma suntuosa
Que a festa parecia não ter fim
A nobreza esqueceu os preconceitos
Irmanada com o povo festejou
Parecia que a liberdade sonhada
Se fez convidada e se apresentou
Só Minas Gerais, só Minas Gerais...
Poderia ser o palco desta história
Que gravei na memória
E o tempo não desfaz.

78)
GRES Império Serrano – 1983
Mãe, baiana mãe
Autores: Beto Sem Braço e Aloísio Machado

Abre as portas, oh folia
Venho dar vazão à minha euforia
A musa se vestiu de verde e branco
E o pranto se fez canto
Na razão do dia-a-dia
Mãe, baiana mãe
Empresta o teu calor
Eu quero amanhecer no teu colo
Onde deito, durmo e rolo
E isolo a minha dor
Eu quero, quero te saudar nesta avenida
Pra valorizar a vida
Que a vida valorizou
Mãe negra, sou a tua descendência
Sinto tua influência
No meu sangue e na cor
Iê, abará, acarajé
Capoeira, filho da mãe
Pregoeiro, homem da mulher
Okolofé mamãe
Kolofé-lorum
Aieieu, aieieu mamãe oxum
Baiana, baianinha boa
Teu requebro me enfeitiçou
Enfeitiçado, sambando eu vou
Baiana mãe Baiana
É belo o teu pedestal
Eu te adoro e adorando imploro
Teu carinho maternal
Tia Ciata, mãe amor
O teu seio o samba alimentou
E a baiana se glorificou

79)
GRES Unidos de São Carlos – 1983
Orfeu do Carnaval
Autores: Caruso e Djalma Branco

No verso apaixonado de Orfeu
Reina uma mulher somente sua
Por este amor maior que o envolveu
Enlouqueceu e vagou pela rua
No amor ferido de Aristeu
E o feitiço de Mira
A amante abandonada
A dama negra a ele apareceu
Levando para sempre a sua amada
O morro emudeceu
Explode a dor no peito de Orfeu
E o poeta apaixonado
Canta ao céu desesperado
O grande amor que perdeu
(Oh! Lua)
Lua, oh! Lua
Musa amada, branca e nua
Quero lhe beijar e lhe dizer: Sou seu
E você dizer sou toda sua
Desceu do morro
Enfeitou sua tristeza
Fez seu reino de beleza
Das mágoas do seu coração
E este menestrel moderno
Procura até no inferno
A voz de sua razão
Vai aos orixás do Candomblé
Demonstrando sua fé

80)
GRES Beija-Flor de Nilópolis – 1983
A grande constelação das estrelas negras
Autores: Neguinho da Beija-Flor e Nêgo

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

81)
GRES Unidos da Tijuca – 1984
Salamaleikum, a epopeia dos insubmissos malês
Autores: Carlinhos Melodia, Jorge Moreira e Nogueirinha

Levei meu pensamento à Bahia
Ao berço da poesia
Em busca de inspiração
Encontrei personagens realistas
Tidas como anarquistas
Pois queriam um Brasil mais irmão
De Alá receberam ensinamentos
De Olorum não se afastaram
Um só momento
Bravos malês
Negros que enxergaram as razões
E lutaram pela igualdade
Liberdade e justiça social
Salamaleikum, elo forte, triunfal
Se na veia corre sangue
Do senhor ou do plebeu
Desejavam dar ao próximo
O mesmo que queriam aos seus
Valia ouro valia prata
A inteligência e a cultura desta raça
Lá na África distante
Trouxeram o misticismo e a magia
Mações de mestres alufás
Usavam estratégia e ousadia
As revoltas se sucederam
Com Luíza Mahim, Licutam e Nassim
A cidadania era o ideal dessas nações
Liberdade ou a morte
Se lançaram a sorte
Olhando o mundo
Como um jogo de xadrez
Hoje eu sei, vovó
Que não foi em vão
Apesar da nossa história
Não mostrar toda verdade
Do tempo da escravidão

82)
GRES Unidos da Ponte – 1984
Oferendas
Autor: Jorginho

Axé
O samba pisa forte no terreiro
É mistério é magia
É mandingueiro
Malungo se liberta no zambê
Esquece o banzo
É hora de oferecer
Pra Exu e Pomba Gira
Tem marafo e dendê
Muitas flores e pipocas
Para Obaluaê
Pra Oxumarê
Creme de arroz e milho
Pra Iansã, o acarajé
Pai Oxalá
Nosso canto de fé
Tem amalá pra Xangô
Lá na pedreira
Tem caruru pros Erês
Tem brincadeira
E pra Oxossi
Milho cozido no mel
Mãe Ogum, omolocum
Pra Nanã, sarapatel
Mel de abelhas pra Ogum
Rosas brancas, Iemanjá
Oferendas traz a Ponte
Em louvor aos Orixás

83)
GRES Império da Tijuca – 1984
Acima da coroa de um rei, só um deus
Autores: Enoque, Thiago, Netinho e Henri

Já é zero hora
Um novo dia se inicia
Ô laro Exu, axé! Para seus filhos de fé
Hoje o meu terreiro é na avenida
No asfalto vou armar o meu gongá
Com danças, feitiches e magias
Que o meu povo contagia
E lindos cantos aos orixás
Auê, auê, auê, no rufar dos atabaques
Firmar ponto que eu quero ver
Segura a pemba, a verde e branco é isso aí
Quem é de santo, devagar pra não cair
Que Ogum desceu, ele vem lá de Aruanda
Ele é senhor da guerra, saravá a sua banda
Xangô e Yansã
Na cangira de umbanda ele é Rei maior
O seu trono é na pedreira
Xangô nunca vai aló
Oxossi não é feiticeiro, é caçador
Na mata virgem no veloz ele atirou
Salve Oxalá, Deus supremo criador
Com sua luz nosso caminho iluminou
Yemanjá, Yemanjá
No meu jubileu de prata
Trago oferendas para a rainha do mar
Ko si oba kan ofi olorun

84)
GRES Unidos do Viradouro – 1984
O sonho de Ilê Ifé

Autores: Joel do Cavaco e Odair Conceição

No limiar desta aurora de alegria
Festejando a integração racial
Hoje, o Viradouro canta a liberdade
Nesta Manhã de carnaval
Olorum, supremo Deus do Olímpico Africano
A pedido convocou
Os deuses yorubanos
Para proteger seu povo
Escravizados pela ambição
Que estavam em trabalhos forçados
Na lavoura e na mineração
Oké, okê Oxossi
Ogum grande guerreiro
Eparrei Iansã
Xangô justiceiro
Oxum, encanta,
Com seu majestoso encanto
Iemanjá, cobre com seu lindo manto
Donos do próprio destino
Partiram para construir as suas vidas
Quem vier por amor,
A liberdade fica
Ainda ecoa pelos ares
O mais puro canto de Zumbi
O quilombo dos Palmares
Sempre haverá de existir
E hoje, e para sempre a humanidade
Jamais esquecerá o sonho de liberdade

85)
GRES Portela – 1984
Contos de areia
Autores: Dedé da Portela e Norival Reis

Bahia é um encanto a mais
Visão de aquarela
E no ABC dos Orixás
Oranian é Paulo da Portela
Um mundo azul e branco
O deus negro fez nascer
Paulo Benjamim de Oliveira
Fez esse mundo crescer (okê, okê)
Okê-okê Oxossi
Faz nossa gente sambar
Okê-okê, Natal
Portela é canto no ar
Jogo feito, banca forte
Qual foi o bicho que deu?
Deu Águia, símbolo da sorte
Pois vintes vezes venceu
É cheiro de mato
É terra molhada
É Clara Guerreira
Lá vem trovoada
Epa hei, Iansã! Epa hei!
Na ginga do estandarte
Portela derrama arte
Neste enredo sem igual
Faz da vida poesia
E canta sua alegria
Em tempo de Carnaval

86)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1985
Por que Oxalá usa Ekodidé
Autores: Heraldo Faria, Jair, Flavinho Marinho

É manhã
A natureza parece cantar
O sol resplandece sobre a terra colorindo
O campo, a serra e o mar
E nesta manhã em Ilê-Ifè
O povo começou a adorar
Numa procissão de fé
O culto das águas de Oxalá
Omon-Oxun, guardiã escolhida
Os invejosos pertubaram sua vida
Roubaram a coroa de Oxalá
Mas sua prima encontrou num peixe do mar
Ô jurè
Aialá é mamajô, mamajô
Ô jurè
Aialá é mamajô, mamajô
Depois lhe fizeram um ebó
Causando sofrimento e tristeza
Só Oxum, rainha da beleza
Lhe curou com Ekodidè
Trazendo um bem maior
Quando Oxalá chegou
E soube de tudo o que passou
Levou Omon de volta ao Palácio
Lhe devolvendo o axé
Oxalá passou a usar a pena vermelha
O Ekodidè
Aiê iê ya Oxum
Aiê iê

87)
GRES União de Vaz Lobo – 1986
A festa do castelo de Xangô
Autores: Naldo do Cavaco, Guadalupe, Delso Carvalho e Jesus da Bahia

Hoje a União se agiganta
A natureza encanta
A festa no castelo de Xangô
Exu e as pombagiras já chegaram
Oborós e yabás cantam e dançam em louvor
Ogum num belo alazão alado
Ordena paz e amor, axé para todos convidados
Da mata vem Oxossi
Ossanha Catende
E o neguinho saci-pererê

Omolu grande orixá
O tempo é vento faz bandeira tremular
Erês formam roda de ciranda oi
Ao som de tamborim e agogô
Numa carruagem luxuosa, Iansã toda formosa
Chega ao lado de Xangô
Oxumaré faz parar a tempestade
O arco-íris no horizonte se formou
Orum astro-rei aquece o céu
Oxum manda água-mel, tudo se normalizou
Nanã a mais velha das yaras
Senhora dos acalantos
Odôya bela santa tão divina
Sobre as águas cristalinas, encantando com seu canto
Me saurê babá, me saurê
Os atabaques tocam ygexá
Me saurê babá, me saurê
É hora de dançar pra Oxalá

88)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1986
Candeia, luz da inspiração
Autores: Bené do Feitiço. Pedrinho Total, Zé Leitão, Vilmar e Marquinho Mancha

O tempo que passou
Nos traz recordações (lá laiá, lá laiá)
Vamos lembrar na avenida
Candeia, Luz da Inspiração (ao som)
Ao som da viola e pandeiro
Sou mais o samba brasileiro
Assim ele nos dizia
Portela
Sua escola de coração
Que emoção ao desfilar
Com os sambas que ele fazia
Fundou Quilombo que aos pobres ajudou
E a linda arte negra também mostrou
Olha o jongo
Boi-bumbá
Olha o maculelê
Capoeira vou jogar
Ele inovou
Revivemos sua raça
Tornando todos os dias
Em um dia de graça
Bate palmas para mim (plá plá plá)
O patrão que o ano inteiro
Vive a me torturar
Cantar
É a maneira de desabafar
É sorrir pra não chorar
Igualdade, liberdade é natural
Pro negro não mais voltar
Ao humilde barracão
Pra toda humilhação acabar afinal
Agora canta, meu povo canta
Esquece as mágoas porque hoje é carnaval
Agora canta, meu povo canta
Em homenagem ao sambista imortal
O tempo...

89)
GRES Acadêmicos do Engenho da Rainha – 1986
Ganga Zumba, raiz da liberdade
Autores: Guará, De Minas, Bizil e Jacy Inspiração

Quando o leiloeiro apregoou
Vai haver uma princesa no leilão
Não sabia que vendia
Quem daria à luz um dia·
A raiz da libertação
Liberdade, palavra com sabor de mel
No cativeiro tão cruel
Negros fugiam e se reuniam
Entre vastos palmeirais
Eis que a nação quilombola surgiu
Evoluiu muito mais
O rufar dos atabaques
Ecoava pelos ares
No grito de liberdade
Do Quilombo dos Palmares
É festa na aldeia
É canto, é dança, é batucada
A Lua no céu clareia
É o sangue, o suor, a raça
É Ganga Zumba que chegou pra desbravar
Aquele povo bravamente despertou
Existe a luta para quem quiser lutar
E este exemplo pelo tempo se espalhou
Liberdade, um direito
E nos versos da canção
É a brisa que me embala
É a força da razão

90)
GRES Estácio de Sá – 1986
Prata da noite – Grande Otelo
Autores: Darcy do Nascimento e Dominguinhos do Estácio

Deixa o samba correr, chuê, chuê
Deixa a água rolar, chuá, chuá, oi
Que hoje tem chuva de prata
A fina flor, a nata e a raiz
Fez do palco uma bandeira
E da carreira uma religião
Guarda banca no cinema
No rádio e na televisão
Seu nome criou fama
Seu talento corre chão
Construindo seu castelo
Vem surgindo Grande Otelo
O rei da ilusão

No tabuleiro da baiana tem
Amor e fantasia
No tabuleiro da baiana também tem
Quindins de alegria
Fez Chacrinha na Lapa
Briga de tapa nunca rejeitou
Teve atrito com Satã
E Madame Satã acreditou
Morou no berço do samba
Foi bamba compositor
Onde deu volta por cima
Fez rima de amor e dor

91)
GRES Império da Tijuca – 1988
Nosso Sinhô, rei do samba
Autores: Eddie, Paulo Curupira e Alcir de Paula

Ressoam os atabaques
Para festejar
O centenário da escravatura
Que a Lei Áurea a princesa veio assinar
Em 1888 ôôô, quando o negro se libertou
Nascia nesta data
José Barbosa da Silva, "o Sinhô"
Seu nome correu fama
Pianista de real valor
Mas foi na Cidade Nova
Na casa da Tia Ciata
Que sua estrela brilhou
Babalaôs
Babalorixás
Tem festa na aldeia
Tem batuque no congá
Na Rua do Ouvidor
Sinhô e o seu violão
Donga, Pinxinguinha
Um duelo constante na canção
Bahia, sua grande inspiração
Cronista sonoro da cidade onde nasceu
Suas músicas tornaram-se imortais
Que o meu Rio não esquecerá jamais
Jura, fala meu louro
Deus me livra das mulheres
Mas o homem com toda fortaleza
Desce da nobreza faz o que ela quer

92)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1988
Ave Bahia, cheia de graça
Autores: Heraldo Faria e Flavinho Machado

Axé, Axé
Deseja a Cubango
A todo o povo que tem fé
Oh, legendária Bahia
De mistérios e rituais
Quando os atabaques anunciam
A semana dos Orixás
Exu, o mensageiro e Omolu, o curandeiro
São cultuados na segunda-feira
Em nova aurora vem Ogun guerreiro
Na quarta tem Xangô, grande orixá nagô
E Iansã dona dos ventos
Bela como a manhã
Yalodê, Oiá... Afè, fè, Oiá
Resplandece um novo sol
Com Oxóssi e Oxum
Ela, deusa menina, ele, Rei de Ara-Ketu
Na sexta reina Oxalá
Filho de Olorum e o maior dos orixás
No sexto dia o canto de magia
Yemanjá (Yemanjá...) A princesa de Aiocá
E no domingo Nanã-Burukê acende a esperança
Com Ibeji, divindade da criança
Auê, Auê... Auê, Auê
Ave Bahia Cheia de Graças
Agô-iê, Babá, Okê

93)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1988
Kizomba, a festa da raça
Autores: Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila

Valeu, Zumbi
O grito forte dos Palmares
Que correu terra, céus e mares
Influenciando a abolição
Zumbi, valeu
Hoje a Vila é Kizomba
É batuque, canto e dança
Jongo e Maracatu
Vem, menininha
Pra dançar o Caxambu
Ô,ô, Ô,ô
Nega Mina
Anastácia não se deixou escravizar
Ô,ô
Ô,ô,ô,ô
Clementina, o pagode é o partido popular
O sacerdote ergue a taça
Convocando toda a massa
Neste evento que congraça
Gente de todas as raças
Numa mesma emoção
Esta Kizomba é nossa constituição
Esta Kizomba é nossa constituição
Que magia
Reza, ajeum e Orixá
Tem a força da cultura
Tem a arte e a bravura
E o bom jogo de cintura
Faz valer seus ideais
E a beleza pura dos seus rituais

Vem a Lua de Luanda
Para iluminar a rua
Nossa sede e nossa sede
De que o *apartheid* se destrua

94)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 1988
Cem anos de liberdade: realidade ou ilusão?
Autores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho

Será...
Que já raiou a liberdade
Ou se foi tudo ilusão
Será...
Que a lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo imaginada
Não foi o fim da escravidão
Hoje dentro da realidade
Onde está a liberdade
Onde está que ninguém viu
Moço...
Não se esqueça que o negro também construiu
As riquezas do nosso Brasil
Pergunte ao Criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela
Sonhei...
Que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do negro acabou
Foi uma nova redenção
Senhor...
Eis a luta do bem contra o mal
Que tanto sangue derramou
Contra o preconceito racial
O negro samba
Negro joga capoeira
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira

95)
GRES Beija-Flor de Nilópolis – 1988
Eu sou negro: do Egito à liberdade
Autores: Ivancué, Cláudio Inspiração, Marcelo Guimarães, Marcelo Guimarães e Aloísio Santos

Vem amor contar agora
Os cem anos da libertação
A história e a arte dos negros escravos
Que viveram em grande aflição
E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão
Foram o braço forte da nação
Eu sou negro
E hoje enfrento a realidade
E abraçado a Beija-Flor, meu amor
Reclamo a verdadeira liberdade (já raiou)
Raiou o Sol, sumiu
E veio a Lua
Eu sou negro, fui escravo
E a vida continua
Liberdade raiou
Mas a igualdade não (não, não, não)
Resgatando a cultura
O grande negro revestiu-se de emoção
(Ih! A Mãe Negra!)
Oh, Mãe Negra faz a festa
O povão se manifesta
Cantando para o mundo inteiro ouvir
Se faz presente a força de uma raça
Que pisa forte na Sapucaí
Dunga Tara Sinherê
Êre rê rê rê
Êre ré rê rê

96)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1989
Templo negro em tempo de consciência negra
Autores: Alaor Macedo, Helinho do Salgueiro, Arizão, Demá Chagas, Rubinho do Afro

Livre ecoa o grito dessa raça
E traz na carta
A chama ardente da Abolição
Oh! Que santuário de beleza
Um congresso de nobreza
De raríssimo esplendor
Revivendo traços da história
Estão vivos na memória
Chica da Silva e Chico Rei
Saravá os deuses da Bahia
Nesse quilombo tem magia
Xangô é nosso pai, é nosso rei
Ô Zaziê, ô Zaziá
Ô Zaziê, Maiongolê, Marangolá
Ô Zaziê, ô Zaziá
Salgueiro é Maiongolê, Marangolá
Vai, meu samba vai
Leva a dor, traz alegria
Eu sou negro sim
Liberdade e poesia
E na atual sociedade
Lutamos pela igualdade
Sem preconceitos sociais
Linda Anastácia sem mordaça
O novo símbolo da massa
A beleza negra me conduz
Viemos sem revolta e sem chibata
Dar um basta nessa farsa
É festa, é Carnaval, eu sou feliz
Ê baianas
O jongo e o caxambu vamos rodar
Salgueirar vem de criança
O Centenário não se apagará

97)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1989

Liberdade, Liberdade! Abre as asas sobre nós
Autores: Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir

Vem, vem reviver comigo amor
O Centenário em poesia
Nesta pátria mãe querida
O império decadente, muito rico incoerente
Era fidalguia e por isso que surgem
Surgem os tamborins, vem emoção
A bateria vem, no pique da canção
E a nobreza enfeita o luxo do salão, vem viver
Vem viver o sonho que sonhei
Ao longe faz-se ouvir
Tem verde e branco por aí
Brilhando na Sapucaí
Da guerra nunca mais
Esqueceremos do patrono, o duque imortal
A imigração floriu de cultura o Brasil
A música encanta, e o povo canta assim
Pra Isabel, a heroína, que assinou a lei divina
Negro dançou, comemorou o fim da sina
Na noite quinze e reluzente
Com a bravura, finalmente
O Marechal que proclamou foi presidente
Liberdade, Liberdade!
Abre as asas sobre nós
E que a voz da igualdade
Seja sempre a nossa voz.

98)
GRES Leão de Nova Iguaçu – 1989
O Alafim de Oyó
Autores: Paulinho Manhaú, Zé Ferreira, Marcos Cabeça Branca e Bené

A estória que hoje vamos exaltar
Fala de Xangô, guerreiro, rei
Da força de um grande orixá
Nascido filho de Oranian
Vitorioso, ele parte para Oyó
Onde seu irmão é destronado
O novo rei é aclamado
E ele torna-se alafim
De reis vencidos, o guerreiro fez ministros
Mas as vitórias o fizeram esquecer
Do sofrimento infringido ao seu povo
Pelo seu modo irreverente de viver
Num desafio feito por sua nação
É tragado por um raio, ao clamar pelo trovão
(E assim)
Torna-se assim um orixá
Possuindo três esposas
Conta a lenda yorubá, (yorubá, yorubá)
A ingênua Obá, a dengosa Oxum
E a poderosa Oiá
Oiá balé, Egun Nitá
Aieieu fidérioman, arerê obá
Aieieu fidérioman, arerê obá
E no Brasil, onde Xangô é cultuado
Seu oxê é respeitado em demonstração de fé
O analá e o carneiro bem calçado
Sob o toque de Alujá, fazem parte do axê
Axé, axé meu povo
E o Leão trazendo axé de novo

99)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 1990
Terra brasilis, *o que se plantou deu*
Autores: Zé Catimba, Preto Jóia, Tuninho Petróleo, Baianinho e Jorginho da Barreira

Ôôôô
Tropicália é pra viver
É o Sol, é o infinito
É um mundo de prazer
Vejam
A verde e branco colorindo o chão
No meu país há poesia
Venho te exaltar, no verso e na canção
O que se plantou deu, amor
Neste solo cobiçado, maravilhoso Brasil
O índio, dono desta terra linda
Caça, pesca e dança e quer ser feliz
O branco veio com reisado
Pau-de-fita bem trançado
A quadrilha e o boi-bumbá
A cultura popular
O negro aqui chegou
O que plantou floriu
Por força do destino
A raça coloriu
Capoeira, abará (vem baianas)
Origem negra vindos de além-mar
Alegria do salão e do asfalto
O carnaval, festa tradicional
A rainha Imperatriz, país mulato
Hoje é cena do teatro

100)
GRES Independentes de Cordovil – 1990
Cantares ao meu povo – Solano Trindade
Autores: P. Mathias, Ribeirinho e Cléber Carvoeiro

Ecoou ô ô, ecoou
O canto da liberdade
Todo negro que fugia
Pensava livre viver
Palmares, sonho de uma nação
Onde um era por todos
E todos diziam ser irmãos
Não pode o tempo apagar
Nem a tez desbotar
Apesar das opressões
Surgiu com as mãos hábeis e mente firme

Solano Trindade
Poeta fez o povo despertar
Êta nego, quem foi que disse
Que a gente não é gente
Quem é esse demente
Se tem olhos não vê
Sua bandeira é o nosso estandarte
Hoje grito e canto alto
Piso firme no asfalto
Pulsa forte o coração
Desperta, consciência universal
Não existe igualdade
Onde está a liberdade
Com o preconceito racial?

101)
GRES Acadêmicos do Engenho da Rainha – 1990
Dan, a serpente encantada do arco-íris
Autores: Paulinho Poesia, Da Silva, Evaldo, Peneirinha, Marcos da Dona Geralda e Luiz Bady

Vindo de mãe África distante
Como serpente ou arco-íris
Orixá Oxumaré
Com a dualidade entre o bem e o mal
A noite, o dia, a Lua e o Sol
Conta a lenda
Que nos seis meses de arco-íris
Leva as águas de Oxum
Para o castelo no céu de Xangô
E assim lhe saúda a nação nagô
Aroboboi, Aroboboi
Aieieu mamãe Oxum
Aieieu Oxumaré
Babalaô, era explorado
Por Olofin o rei de fé
Que consultava a sorte
Quatro em quatro dias
E na pobreza ele vivia
Mas felizmente chamado por Ologum
Que agradecendo a cura
Do seu filho então lhe deu
Uma vestimenta no mais belo azul
E assim Oxumaré enriqueceu
Olodumaré, o deus supremo estando cego
Oxumaré mandou chamar
E depois de seus olhos curados
Impede Oxumaré a terra retornar
No Brasil
Os iaôs cantam e dançam para exaltar
Dan - Oxumaré, dou-lhe oferendas
E peço axé à Oxalá
Vem da África
Originário do país de Daomé
Vem da África
Um canto forte em louvor a Oxumaré
Sete cores no arco-íris
E a serpente a rastejar
Ele é Dan - Oxumaré
Na quimbanda, quimbanda

102)
GRES União de Rocha Miranda – 1991
A coroação da Tia Ciata, a mãe da batucada brasileira
Autores: Edinho e Edmo

Fazendo-se assim por merecer
Nossa gratidão
E reconhecimento
Aquela que se fez tão popular
Tenho a incumbência nobre
De exaltar, saravá, irmão de fé (saravá)
Saravá pai Oxalá
Minha escola na avenida
E hoje Tia Ciata vamos coroar
Filha da Bahia de São Salvador
Eis aqui chegou
Abençoada pelo ylê ya nassô
Surgiu uma jovem fascinante
Exibindo lindos colares
E pulseiras na Praça Onze
Conquistava qualquer um
Na casa de João de Alabá
A primeira yã keberê
Era a Ciata da Oxum
Seus feitos se tornaram
Tradição nas festas da Penha
E São Cosme e Damião
Sempre festeira
Animava a moçada
Como doceira
Alegrava a ibeijada
O que que tem?
No tabuleiro,
Desta baiana elegante
De saia rodada
Pano da costa e turbante
Tem, tem acarajé, tem mugunzá
Tem vatapá, quem vai querer?
Tem moqueca de peixe saborosa
No leite de coco
E no azeite de dendê

103)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1991
Sou negro, sou raça, sou gente
Autores: Macambira, Jonas e G.P.

Hoje sou um conto de uma raça
De lendas, mistérios e magias
Trago para este carnaval
Em forma de poesia
Aí o branco foi chegando
Aqui colonizando

Explorando este chão
Abraço-me à folia
Num toque de magia
Oh, quanta imaginação
Cultura, arte, sonho e poesia
Num colorido sem par
Vinda da África distante
Nos tumbeiros, entre terra, céu e mar
E na senzala, adorava seus deuses
E seus orixás
Com cantos envolventes, saravá Pai Oxalá
No Quilombo dos Palmares
Nem o banzo recuava
Surgiu um grito forte
Na aldeia ecoou liberdade
A beleza e a graça
Sou negro, sou gente, sou raça
Tem, tem, tem
Abrosô e acarajé
Na panela do Jacaré

104)
GRES Acadêmicos do Cubango – 1992
Negro que te quero negro
Autores: Ismael Nascimento, Plínio e Odir Sereno

Se um negro vai, o outro vem
Uma história a mais que tem
Obrigado Zumbi
Que o nosso criador lhe abençoe lá no céu
Glórias a José do Patrocínio
Conseguiu que a Princesa assinasse o papel
Viva o Rei, viva o Rei, viva o Rei
Seu sangue é de outra cor
Como os olhos da Anastácia
Escrava que por nós lutou
Chica da Silva, oh! mudou de vida
Mãe Menininha viveu para nossas vidas
E a Clementina que parou de vadiar
Ainda hoje ouço o seu cantar
Otelo tão pequeno, mas enorme no talento
Watusi fez do *Scala* o seu momento
Zé Kéti liberou do morro a sua voz
Martinho kizombando canta e samba entre nós
Cartola no jardim do coração colheu sua Zica como rosa
Mãe Luizinha negra flor
Exemplo na avenida toda prosa
Mãe Tiana que se foi
Razão do meu cantar e meu sorrir
E a camisa 10 de ouro, Rei Pelé
Sacudiu o mundo inteiro com o tri
Negro que te quero negro
A Cubango mostra na Sapucaí

105)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 1992
O negro que virou ouro nas terras do Salgueiro
Autores: Bala, Efealves, Preto Velho, Sobral e Tiãozinho do Salgueiro

História
Beirando a poesia
Lenda, sonho e fantasia
Abissínia, Arábia
A natureza é tão sábia
Um quê de malícia
Trouxe esta delícia ao Pará
Dizem então, dizem então
Que foi a terra
O sol, este luar
Que o fez se apaixonar por este chão
E se espalhar feito um mar
Da cor da raça
Cheiro e sabor (sabor)
Gostoso como um beijo de amor
O ciclo do café era a riqueza
Fausto e luxo da nobreza
E suor da escravidão
Sonso, vira vício e rotina
Filosofia de esquina
Cafezinho no balcão
Tem até quem admite
Que ele dá bom palpite
Na loteria popular
Cadê o bom café, foi viajar
Onde andará... Eu sei lá!
Soca no pilão
Preto velho mandingueiro
O negro que virou ouro
Lá nas terras do Salgueiro

106)
GRES Acadêmicos do Grande Rio – 1992
Águas claras para um rei negro
Autores: G. Martins, Adão Conceição, Barbeirinho, Queirós e Nilson Kanema

É hora de seguir com fé
E pedir axé, para o deus maior
Chega, de violência, sofrimento e dor
O pelourinho ainda não findou
Para os ocultos opressores da nação
Há de ser um negro rei, para purificar
Nossa libertação com as águas de Oxalá
Sapucaí, meu quilombo (vou cantar)
Grande Rio é a bandeira (vou lutar)
Se é isto que nos resta
Vamos fazer nossa festa
Nos costumes de além-mar
Tem frutos da natureza
É bom demais
Vamos dar em oferendas
Para o rei dos Orixás
Todo mundo quer saber, quer saber
Da real libertação

O anseio de um povo
De nascer um Brasil novo
Livre dessa servidão
Será, que quem traçou nosso caminhos
Deixou outro pergaminho pra nova libertação
Voa divina pomba da paz, igualdade vê se traz
Para todos eu espero
E quando esse milagre então fluir
Todos vão se juntar se produzir
Nas cores verde e amarelo
(Porque)
Para ser livre
Nunca é tarde demais
Onde há fé e esperança
A crença não se desfaz

107)
GRES Unidos de Vila Isabel – 1993
Gbalá – viagem ao templo da criação
Autor: Martinho da Vila

Meu Deus
O grande Criador adoeceu
Porque
A sua criação já se perdeu
Quando acaba a criação
Desaparece o Criador
Pra salvar a geração
Só esperança e muito amor
Então
Foram abertos os caminhos
E a inocência entrou
No templo da criação
Lá os guias protetores do planeta
Colocaram o futuro em suas mãos
E através dos Orixás se encontraram
Com o deus dos deuses, Olorum
E viram...
Viram como foi criado o mundo
Se encantaram
Com a Mãe Natureza
Descobrindo o próprio corpo compreenderam
Que a função do homem é evoluir
Conheceram os valores
Do trabalho e do amor
E a importância da justiça
Sete águas revelaram em sete cores
Que a beleza é a missão de todo artista
Gbalá é resgatar, salvar
E a criança, esperança de Oxalá
Gbalá, resgatar, salvar
A criança é esperança de Oxalá
Vamos sonhar...

108)
GRES Unidos do Viradouro – 1993
Amor, sublime amor
Autores: Heraldo Faria, Flavinho Machado e Gelson

Vou levantar minha bandeira
Amor sublime amor (Que beleza!)
Meu sonho eu vou realizar
Esse futuro o que será?
Vou apertar o botão do coração
E vencer a força da razão
Da paixão primitiva à natureza em flor
É, ninguém resiste aos encantos do amor
Nasceu na floresta
Um guerreiro, um artesão
Na fonte da vida
O dono da terra defende seu chão
Negra Xica, eu te amo
Amor que renuncia, a corte zombou
Que divino exemplo, que lição de amor
Bandido amor no sertão
Em Palmares o grito do rei
No sonho do herói inconfidente
Mesmo que tarde a liberdade
Na arte o amor no gênio mulato
No Guarani e Orfeu do Carnaval
A Colombina não foi embora
Hoje o Pierrot não chora
Clareia mãe Oxum, clareia minha fé
Para as crianças a pureza
Do bem me quer, do mal me quer
A Viradouro clama em versos
Paz e amor no Universo

109)
GRES Acadêmicos do Grande Rio – 1994
Santos que a África não viu
Autores: Helinho 107, Rocco Filho, Roxidiê e Mais Velho

África... Misteriosa África
Magia, no rufar dos seus tambores se fez reinar
Raiz que se alastrou, por esse imenso Brasil
Terra dos santos que ela não viu
Da negra terra é lei
Veio o meu negro rei
Ogum de fé que neste solo se encantou
No mercado os ciganos lhe venderam ao senhor
Do tumbeiro à senzala seu lamento ecoou
Plantou caiana
Socou café
Pilou dendê
Pra benzer filho de fé
(E no culto de malê)
Viu no culto de malê (malê, malê)
Preto velho catimbó (catimbó)
De um povo morenado
Conheceu caboclo bravo
Fascinado por Tupã... (Yara)

Yara no rio, sereia no mar
É Janaína que seduz com seu cantar
Correu gira pelo norte
Capoeira azar ou sorte
No Nordeste conheceu
Quem viveu na boemia
Malandragem, valentia e até hoje não morreu
Eu sou jongueiro baiana
Sapucaí eu vou passar
E a Grande Rio vem comigo, saravá
Quem sou eu... Quem sou eu?
Tenho o corpo fechado
Rei na noite sou mais eu!

110)
GRES Unidos do Viradouro – 1994
Tereza de Benguela – uma rainha negra no Pantanal
Autores: Cláudio Fabrino, Paulo César Portugal, Jorge Baiano e Rico Medeiros

Amor, amor, amor...
Sou a viola de cocho dolente
Vim da Pérsia, no Oriente
Para chegar ao Pantanal
Pela Mongólia eu passei
Atravessei a Europa medieval
Nos meus acordes vou contar
A saga de Tereza de Benguela
Uma rainha africana
Escravizada em Vila Bela
O ciclo do ouro iniciava
No cativeiro, sofrimento e agonia
A rebeldia, acendeu a chama da liberdade
No Quilombo, o sonho de felicidade
Ilê Ayê, Ara Ayê Ilu Ayê
Um grito forte ecoou
A esperança, no quariterê
O negro abraçou
No seio de Mato Grosso, a festança começava
Com o parlamento, a rainha negra governava
Índios, caboclos e mestiços, numa civilização
O sangue latino vem na miscigenação
A invasão gananciosa, um ideal aniquilava
A rainha enlouqueceu, foi sacrificada
Quando a maldição, a opressão exterminou
No infinito uma estrela cintilou
Vai clarear, oi vai clarear
Um Sol dourado de quimera
A luz de Tereza não apagará
E a Viradouro brilhará na nova era

111)
GRES Portela – 1994
Quando o samba era semba
Autores: Wilson Cruz, Cláudio Russo e Zé Luiz
África encanto e magia
Berço da sabedoria
Razão do meu cantar
Nasceu a liberdade a ferro e fogo
A Mãe Negra abriu o jogo
Fez o povo delirar
Deixa falar, ô, ô, ô
Deixa falar, ô, iaiá
Esse batuque gostoso não pode parar
Entra na roda ioiô
Entra na roda iaiá
Lá vem Portela é melhor se segurar
Axé vem de Luanda
Sacode negritude da cidade
Trazendo a bandeira do samba
N'apoteose da felicidade
Samba é nó na madeira
É moleque mestiço
Foi preciso bancar
Resistência que a força não calou
Arte de improvisar
Capoeira
O samba vai levantar poeira
Tem zoeira
Em Oswaldo Cruz e Madureira

112)
GRES Difícil é o Nome – 1994
Olubajé, festa da libertação
Autores: Deni Poeta, Joel José, Paulo Roberto e Jair Sapateiro

Ouvi dizer
Que um novo rei
Viria à terra
Para nos livrar
De todo mal
Que nela gera
Na festa do Olubajé
Irá surgir uma nova era
Condições de vida, paz, prosperidade,
Saúde para toda humanidade
Com palha da costa
Cobrirá, hê, hê, hê,
Tapete de folhas de Oxalá
E as iaôs vão perfumar
Todos os salões
Para os orixás
Pro nosso sonho
Poder se realizar
De presente eu quero
Paz e amor
Pra doença eu quero
A cura dos sofrimentos e dor
Pra ciência
Proteção divina
Das suas mãos a medicina
Para as crianças axé
Esperança
Eu quero mais calor
Difícil é o Nome vem cantando

Em seu louvor
Arêrê Obaluaiê
Nos traga felicidade
A vida aqui está muito ruim
Nós queremos liberdade
Arêrê

113)
GRES Mocidade Independente de Padre Miguel – 1995
Padre Miguel, olhai por nós
Autores: Marquinhos PQD, Santana, Wanderley Marcação e Cardoso do Cavaco

Bravos navegantes portugueses
Encontraram o eldorado tropical, nosso chão,
Rezaram a primeira Missa, abrindo as portas pra religião
Mas o dono da terra índio Tupi
Se admirou, sem nada entender
Confundiram o seu credo natural
Suas lendas e seu jeito de viver
Vieram os negros africanos
Com seus tambores, orixás e suas manifestações
Quantos imigrantes te abraçaram, mãe gentil,
Trazendo novas crenças pro Brasil
E aí no meu país em louvação
Sagrou-se a mistificação
Com tantas festas e a livre devoção
Com a bandeira do divino e o reisado me encantei
Da lavagem do Bonfim à cavalhada delirei
Padre Cícero e os romeiros, quanta emoção!
A fé se espalhando no sertão
É maravilhosa! É fascinante! É sedução!
A mídia anunciando e provocando tentação
O paraíso do futuro é aqui
Com a nova era que virá
E hoje a Mocidade, devota de paixão
Te canta assim em forma de oração
Padre Miguel, Padre Miguel
Olhai por nós, olhai por nós
Se liga que essa gente tão sofrida, meu Senhor
Tá sempre aguardando a sua voz

114)
GRES Unidos do Viradouro – 1995
O Rei e os três espantos de Debret
Autores: José Antonio, Gonzaga, Olivério, Rico Medeiros, Wilsinho, Fabrino, Portugal, Bernardo, Gilberto e João Sergio

Que felicidade!
Eu vim da França convidado pelo rei
Eu trouxe a arte e me espantei maravilhado
Quando aqui um paraíso encantado encontrei
Índios, brancos e negros
Em harmonia racial
Realçando a natureza deste país tropical
Todo encanto em poesia, oi...
Traduzi nos meus painéis (eu pintei)
Pintei, bordei, aquarelei
Coloquei amor nos meus pincéis
Iluminado parti
No céu fui descansar
Tempos depois em Paris renasci
Um triste espanto me fez lamentar
Notícias más, de homens maus
Perturbando a paz, criando o caos...
Voltei, o que havia?
Desigualdades da evolução
Quanto um grito de alegria
Prenuncia a nova civilização
Brasil, Brasil, Brasil,... ô ô
É campeão!!! É campeão!!!
Vai raiar o dia
O meu terceiro espanto aconteceu
Eu sou Debret, a minha arte é fantasia
Explode Viradouro, o carnaval sou eu

115)
GRES Leão de Nova Igauçu – 1995
Arautos de um Brasil mulato
Autores: Guilherme, Menilson, Juarez e Feijão

Oh!
Sublime luz da inspiração
Vem lampejando poesia
Hoje tem arte barroca
Pra me incandescer de alegria
Como é linda essa cultura, estou feliz
É a mistura, emoldurando o meu país
Querubins e Serafins
Os anjos da liberdade
Com a missão de semear a sedução
Criaram o tom na miscigenação (e assim)
Assim nasceram
Pintores, escultores e poetas
Abrindo as portas para uma nova geração
Construindo um mundo novo e genial
Herança da riqueza nacional
São arautos do Brasil mulato
Charmoso, resistente e triunfante
Orgulho desta raça - que na raça
Enobrece esse gigante
Com força, esperança e fé
Mão divina e criadora
De ouro fez o meu sonhar
O pé deu um toque de magia
Em forma de beleza singular

116)
GRES União da Ilha do Governador – 1996

A viagem da pintada encantada
Autores: Alberto Varejão e Vicentinho

Lendas que cruzaram além mar
No Olimpo a pintada foi buscar
É da Índia, é da Guiné, é do Egito, d'Angola é
Tem mistério e magia e muito axé
Viajando pelo oriente e por todo o ocidente
Mercados, mercadores fascinou
E chegando ao novo mundo
A mistura de cultura se formou
Holandeses no Brasil, ela pintou
A ie ie ô, a ie ie ô, a ie ie ô
Emakualê Oxum, erê
Samborokô, Samborokô, ô ô
Na cultura afro-brasileira assim surgiu
Seus costumes, raça, crenças nos uniu
Bicho feito que espanta a morte
Povo de santo a primeira Iaô
Catulou, raspou, pintou
Canto, dança a esplendor
Oferenda para os orixás
Saravá, que a sorte quero mais
Vai, meu pombo branco, anunciar
Que a Ilha pede a paz
A Ilha tem na viagem sedução
Oxalá criou o mundo, deu ao povo a união

117)
GRES Acadêmicos da Rocinha – 1996
Bahia com muito amor
Autores: Cavaco, Marquinhos, André Luiz, Mais Velho e Carlinhos Madureura

Oh! Morená
Vem da Bahia a beleza universal
Um grito santo ecoou nas águas
Cristalinas de Yemanjá
Terra à vista
Era a futura Roma negra de Oxalá
O Santé do meu Bonfim, Salvador
A primeira capital
Suor, enlace de raças
A resistência a dor criou
A liberdade, a consciência
Na ladeira do Pelô
Castro Alves, a negritude nota dez
Gabriela, Jorge Amado, Jubiabá
Vêm dos tempos coronéis
Skindim dim dim
Berimbau na capoeira
A Tropicália é cultura brasileira
Lendas, mistérios e riquezas
Que brotam do seu chão
Cacau, dendê, ouro negro
Produtos de exportação
Cidade Alta, Cidade Baixa
Bahia é fascinação
Ê baiana, mostre o que você tem
Acarajé, xinxim, abará
Não faltando o gostoso vatapá
Swing na cor
Cordão de fé
Rocinha é Bahia
Com amor e axé

118)
GRES Unidos da Villa Rica – 1996
A lavagem do Bonfim
Autores: Gilmar L. Silva, Mauro Gaguinho e Vandro

Bahia, terra de todos os santos
Magia de encantos
É bênção de pai Oxalá
Voa pomba da paz
Onde o rei dos orixás
Se irradia
E segue a Romaria
Com o toque do ajarim
Baianas e águas claras
Pra lavagem do Bonfim
São águas de Oxalá
Echeuêbaba (babá)
Na fonte que eu fui buscar
Tem festa no terreiro e na igreja
Sinto misticismo pelo ar
Senhor do Bonfim que nos proteja
Rosas brancas quero ofertar
Decantar vestido de azul e ouro
Bahia é quem guarda o tesouro
Mistério que veio lá do além-mar
O meu canto encanta
A quem tem fé
Axé, meu Senhor do Bonfim, axé
O meu canto encanta
A quem tem fé
É canto na lira do candomblé

119)
GRES Unidos da Tijuca – 1996
Ganga-Zumbi: expressão de uma raça
Autores: Beto do Pandeiro

Ecoou, novamente o atabaque de Palmares
Ressoou, é canto, é dança, é festa, é liberdade
Salve a força da cor guerreira
Herdeiros de Zumbi
A sua hora é esta
Tijuca é o quilombo, é sua a festa
Capoeira, aluã e muito mais
Tem reza forte para os orixás
Ao som do batacotô
No toque do agogô
Negro levanta a poeira
Entre oferendas para o rei Xangô
E pedras preciosas

No clarão da lua cheia
Dunga Tara Sinherê, ê, ê, ê, ê Dandara
Mãe Sabina, rei Zumbi é jóia rara
À cerca dos macacos harmonia
Dia e noite, noite e dia
Paz, amor, libertação, seu ideal
Holandeses, portugueses
Todos os mocambos do local
Traziam ouro, prata, louvação
Ao "líder pra sempre"
Cultura viva, és guerreiro imortal
Vem amor, ô, ô
Soltar seu canto livre pelo ar (pelo ar)
Alagoas é o berço
Deste mito que viemos exaltar

120)
GRES Unidos da Villa Rica – 1997
Cores d'África
Autor(es): informação não encontrada

Amor
O arco-íris coloriu a passarela
E nesta tela de sedução
Brilha um continente tão bonito
De Angola ao Egito
Na minha canção
Oh, mãe África
Sou negro sim, sou de zoeira
Quero agitar sua bandeira
É canto, é dança
A cultura que veio de lá
Sou iaiá de ioiô
Sou ioiô de iaiá
De corpo e alma eu tô aí de novo
Pois o meu povo quer me ver passar
Linda, colorida e tão singela
A negritude me fascina
A moda domina
Sou parte dessa arte mundial
Nesse movimento social
Ô gira roda, pretinha, mulata, morena
Ginga com a tua beleza
Exaltando a raça
Sou Villa Rica
convocando a massa

121)
GRES Império da Tijuca – 1997
A coroa do perdão na terra de Oyó
Autor(es): informação não encontrada

Axé
Oferendas um canto maior
A Império conta a lenda
Sobre a coroa do perdão
Na terra de Oyó
Em sua obstinação
Oxalufã consulta seu Babalaô
E apoiado em seu cajado ô
Parte em visita a Xangô
Ao fazer a caminhada
Pressentia na jornada
Grande confusão
Pedras nos caminhos
Flores com espinhos
E a voz da tentação
Na chegada a decepção
Sete anos prisioneiro
E o caos se alastrou
Veio então a redenção
Tudo se normalizou
Do erro vem o perdão
E o mestre o perdoou
Caô, Caô, Caô
Cabecile Xangô
E de regresso a Ifã
Oxalufã olhou pra traz
Sentiu a fé, no amor a criação
E no palácio houve a festa do pilão
Epeu ê babá salve os Orixás
É o verde esperança
Com o branco que é a paz

122)
GRES Boi da Ilha do Governador – 1997
Galanga no Congo, Chico em terras de Vila Rica
Autor(es): informação não encontrada

Canto e me encanto em poesia
E a minha escola vem mostrar
Passo a passo nesta passarela
Vou pintar uma aquarela
Pro rei negro exaltar
Filho da África
Que o lusitano acorrentou
Toda corte em cativeiro
Num navio negreiro
No Brasil desembarcou
Mercados e mercadores
Negro é posse do senhor
Da senzala para as minas
Seu lamento ecoou
Cativando esse povo
A luz da liberdade floresceu
Na congada e na religião
Coroado pelas mão que o nobre mereceu
Conquistou sua riqueza, que beleza!
Fez um reino de amor
"Pantera Negra"
Ilustre, o delirante "viajou"
Inspirado na coragem vou pedindo passagem
Liberdade! Liberdade!
Rei do Congo chegou
Com seu sonho de conquista

Galanga, a sua história
Em terras de Vila Rica

123)
GRES Unidos da Villa Rica – 1998
Ferrogum
Autores: Gilmar L.Silva, Vicente das Neves e Celsinho Silva
Batam forte os atabaques nesta festa
Para saudar o ferreiro do céu
Salve Ogum que venceu a batalha
Vestido de búzio e palha, proteja meu caminhar
Na criação do mundo
Fez a viagem com Odudua e Obatalá
Ogum onirê (onirê)
O abedé orum (bis)
Neste meu canto de fé guerreia
É teu axé que clareia
(Hoje tem Villa)
A Villa toda Rica e tão formosa
Vem na força deste orixá
Pro guardião da massa
Traz oferendas pra lhe ofertar
No brilho da sua espada
Rege a magia dos metais
Na luta do dia a dia
Sua energia me dá força e paz
Lebaraô Exu
Não tem demanda
Sou "Ferrogum"
Lá na mata tem minério
E tem dendê
Salve todos os orixás
A benção Ogum megê

124)
GRES União da Ilha do Governador – 1998
Fatumbi, a Ilha de Todos os Santos
Autores: Márcio André, Almir da Ilha e Maurício 100

Vem brilhar, um dom divino
Na regência de Ifá, nasce o filho do destino
E com a Ilha travessa o mar
O navio é negreiro, ô ô ô
E na vinda vem os orixás
Pra surgir nossos terreiros
Na cultura Yorubá nagô, ô ô
Se entrega por inteiro
E se sagrou babalaô
Homem branco feiticeiro
Negro chora, negro ri, amor, amor
Negro é raça, negro é grito
Negro é tão bonito
Fatumbi fotografou
Jubiabá
E com Jubiabá na memória
Muda sua trajetória, vem-se embora
E da Bahia faz o seu canto
Se torna filho de santo, de Mãe Senhora
E sua obra no candomblé
Mostra a força do nosso axé
E a grandeza dessa nação
Iluminado pela paz de Oxalá
É luz que brilha com seu encanto
É Ilha de Todos os Santos
Vem ver, vem ver a bateria arrepiar
Xirê, Sapucaí vai tremer
Pra Fatumbi Ojuobá

125)
GRES Unidos do Jacarezinho – 1998
Jacarezinho é.... Etnias em festa na Sapucaí
Autores: Jorge Branco, Walter Veneno, Beto M. Mascote e Moacir M.M.

Agora vai
Vamos dar a volta por cima
A própria vida nos ensina
Jacarezinho se agiganta e vem cantar
O índio, o branco e o negro
Samba e carnaval
Toda a riqueza do folclore nacional
Traduzem festa que o tempo consagrou
Sob a influência de quem se influenciou
Quando o branco chegou, se encantou
Com as belezas desta terra
Delirou fazendo festa
Pro real dono da terra
Aruanã, quanta fartura
Aruanã, menina pura
Festa dos pássaros, Javari
Tem louvor à natureza
Hoje na Sapucaí
Ordena o rei que o Rio seja capital
Por força das circunstâncias
Chega a Família Real
Viva a coroação de Dom Pedro Imperador
E finalmente meu Brasil se libertou
Tempo passou e a República chegou
Oh, Princesa
Divina a mão que assinou
Cultuando os Orixás
No Quilombo tem zoeira
Negro samba a noite inteira
Sua sina terminou
Bateria faz a bossa, a festa é nossa
Minha escola vem aí, pode aplaudir
O Jacarezinho é etnia em festa na Sapucaí
(Samba lá que eu sambo aqui)

126)
GRES Unidos do Viradouro – 1998

Orfeu, o Negro do Carnaval
Autores: Gilberto Gomes, R. Mocotó, Gustavo, P. C. Portugal e Dadinho

Lá, onde a vida faz a prece
E o Sol brilhante desce para ouvir
Acordes geniais de um violão
É o reino de Orfeu, rei das cabrochas
Seduzidas pela sua inspiração
Eurídice, o verdadeiro amor
Do vencedor por aclamação geral
Da escola de samba do morro
Que vai decantar nos seus versos
A história do carnaval
É na magia do sonho que eu vou
Mitologia no samba, amor
Aí, o zumbido da fatalidade
Que atinge a cidade
Traz mais uma desilusão
Orfeu caiu no abismo da saudade
E voa para a eternidade
Levado pela ira da paixão
Tem no seu talento, reconhecimento
Num desfile magistral
O Grêmio do morro venceu
E o samba do negro Orfeu
Tem um retorno triunfal
Hoje o amor está no ar
Vai conquistar seu coração
“Tristeza não tem fim, felicidade sim"
Sou Viradouro sou paixão

127)
GRES Caprichosos de Pilares – 1998
Negra origem, negro Pelé, negra Bené
Autores: Flávio Quintino, Noquinha, Sidinho da Zoeira, J. B. e Zé Carlos da Saara

Me embala no teu colo, oh mãe, África
A chama de Palmares inspirou
A luta de Zumbi é realidade
Negro Congo - negra Angola
Afro-americanizou (com valor)
Com sorrisos de esperança
Braço forte que não cansa
É o negro semeando amor
Quem tem magia no pé... É Pelé
Quem vem na força da fé... É Mandela
E a voz que veio de lá... Da favela
É da guerreira Bené... Salve ela
Segue o negro trabalhando
Construindo este gigante, na raiz
A bandeira da igualdade
Desfraldada pelo mundo
O povo é mais feliz
A capoeira não é brincadeira
O som do negro é universal
Canta a Caprichosos toda prosa
É a raça negra no seu Carnaval

128)
GRES Império Serrano – 1998
Sou ouro negro da Mãe África
Autores: Gonzagão, Gonzaguinha, Otávio Samba, Deo, Alexandre, Paulinho Gafieira e Marcão da Serrinha

Vim da África
Minha raiz mãe tesouro
A liberdade é o meu ouro
Sou negro sim senhor
Pelo criador fui abençoado
Numa doce união
E soberania em reinados
No nascimento do menino rei
Por uma estrela fui guiado
Com a sola dos meus pés marquei a terra
Em vários cantos abracei novos anéis
Eu sou negro, eu sou raça, sou emoção
Sou ouro negro baluarte da nação
Cruzei mares em Pindorama cheguei
Terra do pau cor de brasa
Onde meus valores misturei
Costume, culinária e cultura
Valeu, eu vou à lua com bravura
Meu grito é um cantar de liberdade
Sou um Império de bambas, hoje felicidade
E no Carnaval levanto o seu astral
Nesta festa multicor
No esporte e nas ciências
Ilustrando eu vou
Ô Kalofé, oh mãe baiana
Trago minha raça, sou força e luta
Vem comigo nessa fé
Sem limite, sem fronteiras
Eu corro o chão
Afastando os espinhos
Semeando a união

129)
GRES Lins Imperial – 1999
Quatro damas negras
Autores: Pézão, Junger, Waldir Imperial, Ricardo, Marcelinho e Deico

Da misteriosa África
O negro ao Brasil chegou
Mãos atadas por grilhões
Trabalho escravo no progresso da nação
Querendo ser livre
Sofrer jamais
Salve a liberdade
Peço igualdade e paz
Sou negro sim
Vivo a lutar
Negro é virtude
Razão do meu cantar

És Zezé
A Negra "CHICA" no tijuco a reinar
Léa que foi "ROSA"
A emoção na arte de representar
Ruth a pioneira
Nas telas do cinema e da TV
Eterna "MAGÉ-BASSÃ"
É Chica jornalista, doce filha de Iansã
Unidas pelo mesmo ideal
Dar fim ao preconceito racial
"QUATRO DAMAS NEGRAS"
Musas da dramaturgia nacional
Batam palmas com amor
Quanta emoção
É a Lins Imperial
Contra a discriminação

130)
GRES Alegria da Zona Sul – 2000
Negro, quem és?
Autores: Bitinho, Biquiano, BA, Da Mata, Risoel

Vindos da África distante
Onde eram guerreiros e senhores
Donos de riquezas culturais
Aos seus orixás cultuavam com amor
Pregavam a criação do mundo
Pelas entidades Yorubá e Nagô
Mas o homem branco lá chegou
Interrompendo seu reinado
Tantas tiranias praticou
Capturando-os e vendendo-os como escravos
Oh, negro! Empunhe a bandeira
Não é brincadeira, nem todo dia é carnaval
Foi Alagoas a pioneira na luta por seus ideais
Jogam capoeira num canto de fé
Em busca do amor com muito axé
Nas minas de ouro, prata e diamantes
Negros tramavam resistência inspirados em Zumbi
E hoje clamam a verdadeira liberdade, a igualdade
Na luta do direito de ir e vir
Na virada do milênio eu sei quem sou
Sou Brasil, quinhentos anos
Alegria e muito amor

131)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 2000
Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo
Autores: Marcelo D'Aguiã, Bizuca, Gilson Bermini, Valter Veneno

Axé, mãe África
Berço da nação Iorubá
De onde herdei o sangue azul da realeza
Sou guerreiro de Oyó
Filho dos orixás
Vim da corte do sertão
Pra defender nossa pátria
Mãe gentil
Sou "Dom Obá", o príncipe do povo
Rei da ralé
Nos meus delírios, um mundo novo
Eu tenho fé
No rio de lá
Luxo e riqueza
No rio de cá
Lixo e pobreza
Frequentei o Palácio Imperial
Critiquei a elite do jornal
Desejei liberdade
500 anos! Brasil
E a raça negra não viu
O clarão da igualdade
Fazer o negro respirar felicidade
Sonho ou realidade?
Uma dádiva do céu (do céu, do céu)
Vi no morro da Mangueira
Sambar de porta-bandeira
A Princesa Isabel

132)
GRES Tradição - 2000
Liberdade! Sou negro, raça e tradição
Autores: Lourenço e Adauto Magalha

Liberdade
Sou negro, raça e Tradição
Vim de Angola, da minha mãe África
Num navio negreiro, clamando por Zambi
Vim para um solo bonito e maneiro
Caí na senzala para trabalhar
Mas negro é forte, valente e guerreiro
Até hoje se ouve um lamento ecoar (ôôô)
Ôôô... ôôô... ôôô
Baiana gira baiana
Dance pro seu Orixá
Vamos firmar a Kizomba
Fazer o povo sambar
Maracatu
Maculelê e cavalhadas (valeu Zumbi)
Valeu Zumbi
O negro é rei nas batucadas
Na arte, o negro encanta
Cultura tradicional
É resistência do samba
A alma do carnaval
Hoje é só felicidade
Negro quer comemorar
Parabéns pra você
Que foi descoberto em 22 de abril
Desperta gigante
Chegou tua hora
Pra frente Brasil

133)
GRES Unidos do Viradouro – 2000
Brasil: visões de paraísos e infernos
Autores: Gilberto Gomes, Gustavo, Dadinho, PC Portugal e Mocotó

Na era medieval começa o meu carnaval
No paraíso eu me vesti de branco
E no "martírio eterno", o vermelho é meu manto
Navegando ao Oriente, "Seu" Cabral
O "Jardim das Delícias" descobriu
"Seu" Caminha escreveu o que ele viu
Maravilhas do Brasil
Bordunas, tacapes e ajarés
Na dança o índio põe ao seus pés
Mas nascem ideias diversas, são mentes perversas
Não foi essa a lição dos pajés
Ire, ire, pra agba yê
O negro canta, o negro dança em liberdade
Ire, ire, pra agba yê
Pra agba yê, felicidade
Bem longe daqui, na festa da coroação
O negro africano, nos seus desenganos
Desfaz-se dos planos, pro branco explorar
Preso nas correntes da vida
São marcas que jamais esquecerá
Mas o tempo passou e a felicidade eu vejo brotar
Na luz da esperança, há paz e alegria
Pro Rei do universo abençoar
O dia vai raiar, amor, amor
Com a Viradouro eu vou, eu vou, eu vou
Meu canto de amor se espalha no ar
500 anos vamos festejar

134)
GRES Boi da Ilha do Governador – 2001
Orun-Ayê
Autores: Aloísio Villar, Paulo Travassos, Clodoaldo Silva e Silvana da Ilha

Vem do Orun
A ordem do divino criador
Para ser criada a terra
E viver em paz sem guerra
Olorun abençoou
Oxalá, orixá de confiança
Cai na sede da vingança
Não cumpriu sua missão
Exu que é o bem e a maldade
Usa sua ambiguidade
Faz mudar a direção
Odudua vá falar com Orumilá
Consulte o oráculo de Ifá
Não se esqueça da oferenda
Não tenha vaidade
A nossa força vem da humildade
Vejo os meus filhos em seu caminhar
Elementos irão se formar
Nasce a vida do ventre de Ayê
É nagô, essa beleza é você nagô
Que mostra um mundo de esplendor
Em uma linda história de amor
Hoje eu peço paz, saúde e felicidade
Brindaremos ao futuro nesse dia
Faça sua festa com o Boi da Ilha

135)
GRES Acadêmicos de Vigário Geral – 2001
África, glória e êxtase
Autores: Toninho da Telma, Fofão, Dom Mosquito e Suel Paiva

Nas asas da imaginação
O meu pensamento voa
E no oriente foi buscar, prá contar
A história de Áfrika
Jovem tão bela e desejada
Que sonhava um reino de paz
Seu sonho foi realizado
Com a proteção dos orixás
O fi la alaye
O irê ile awa
E babá a awure
O irê ile awa
Olurum, o firmamento
O verde e o mar, Obatalá
Surgiu a corte, com a força de Oxalá
Tornou-se deusa ao entregar seu coração
Sete dias, sete noites, prá comemorar a união
Seus filhos correram mundo
Deixando no Brasil a sua marca
A arte, a cultura e a religião
Nos fizeram assim, filhos de Áfrika
Moça bonita como é lindo a gente ver
Minha escola faz a festa, em homenagem a você
Olha que tem fogos no céu (tem, tem, tem)
A festa já vai começar (vou me acabar)
Chegou Vigário na avenida
Trazendo a África no seu cantar

136)
GRES Estácio de Sá – 2001
E aí, tem Patrocínio? Temos: José!
Autores: Edyr Carvalho, Zé Pezão, Zé Carlos e Fernando de Lima

Vem comigo conhecer
A história de um homem que nasceu pra vencer
Sofreu com preconceito racial
Muito jovem, viu na corte imperial
Os escravos que sofriam
Mas foi em frente e conquistou
Amizades verdadeiras
Na Gazeta de Notícias
O romancista se inspirou

Na abolição abraçou um ideal e deixou uma lição
Mas o milagre surgiu quando a princesa assinou
O final da escravidão
Aclamou nossa república
Foi no Amazonas exilado
Viu o futuro dos transportes
E Patrocínio ficou deslumbrado
Com uma coisa impossível
Era o sonho do balão
Depois do canto do cisne
Veio a dor de uma partida
Essa figura imortal
Sempre estará em nossas vidas
E aí, tem Patrocínio? Temos José.
Estácio, quanta sedução!
Esse grande brasileiro
Que mostrou ao mundo inteiro
O sonho da libertação

137)
GRES Beija-Flor de Nilópolis – 2001
A saga de Agotime, Maria Mineira Naê
Autores: Déo, Caruso, Cleber e Osmar

Maria Mineira Naê
Agotime no clã de Daomé
E na luz dos seus Voduns
Existia um ritual de fé
Mas isolada do reino um dia
Escravizada por feitiçaria
Diz seu vodum que do seu culto
Um novo mundo renasceria
Vai seguindo seu destino (de lá pra cá)
Sobre as ondas do mar
O seu corpo que padece
Sua alma faz a prece
Pro seu povo encontrar
Chegou nessa terra santa
Bahia viu a Nação Nagô-ô-ô
E através dos orixás
O rumo do seu povo encontrou
Brilhou o ouro, com ele a liberdade
Foi pra terra da magia
Do folclore e tradição
Um buquê de poesia
A casa das minas
É o orgulho desse chão
Sou Beija-Flor
E o meu tambor
Tem energia e vibração
Vai ressoar em São Luiz do Maranhão

138)
GRES Paraíso do Tuiuti – 2001
Um mouro no Quilombo. Isto a História registra!
Autores: Cesar Som Livre, Kleber Rodrigues, David Lima, Claudio Martins

Pra agradecer
O dom da vida
O mais sublime dom de Alá
No mar... um bravo mouro se aventurou
Ao risco de tenebrosas tormentas
Piratas, batalhas sangrentas
Mas naufragou
E o destino lhe sorriu
Nas mãos de um salvador
O trouxe pro Brasil.. de Zumbi
Ê ô Zumbi
Todo o Quilombo... coragem
É força pra resistir
É fé que vem acudir
É a fibra que brota em ti... Palmares
Assim surgiu
O desejo de escrever
A própria história
E quem quiser chegar
Pra construir essa vitória
Um povo mais feliz
A meca de um país
Justiça e igualdade
Tu és meu sonho, Tuiuti
Tens um destino a cumprir
É brilhar no carnaval
No desfile principal
Todo povo a te aplaudir

139)
GRES Acadêmicos do Cubango – 2002
África, exuberante paraíso negro
Autores: Jacy Inspiração, Celso Tropical, Rogerão e Gilberth Castro

Tão linda igual a cor da noite
Pureza simboliza a raça
Nesse paraíso exuberante
Onde a natureza é divinal
Doce fonte de riquezas que seduz
A força da mensagem cristalina
Que o negro traduz na fé
Na crença, no rito e na reza
Momentos de pedir axé
Nas oferendas em louvor aos orixás
No ecoar do toque do tambor
O negro canta, o negro dança
Esperança de um tempo promissor
Com inteligência e imaginação
Desperta o poder de criação
A beleza do artesanato
É o retrato que fascina a multidão
É arte, é cultura e poesia
Obras desta raça milenar
Multicolorindo o dia a dia
A gente não se cansa de exaltar
Ilu-ayê mãe África
Negra forma de viver

Ago-iê mãe África
Hoje a Cubango é você

140)
GRES Caprichosos de Pilares – 2002
Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil: A história que não foi contada
Autores: Carlos Ortiz, Cláudia Nel, Alberto Capital e Mestre Augusto

África
Dos guerreiros de Angola, de gege e yorubá
Na escravidão, que agonia
Ai, como o negro sofria
No destino de além-mar
O europeu no troca-troca conseguiu
Levar as "peças da Guiné" para o Brasil
Nesse comércio, a pirataria surgiu
Ilu-ayê, ilu-ayê, um canto triste ecoou ô ô
Ilu-ayê ô, na senzala, sofrimento e dor
Veja, Ifá falou
Que os orixás vão enviar um libertador
Canta Pilares
Zumbi foi rei lá no quilombo dos palmares
Na cultura o negro se agiganta
A fé da "terra mãe" é seu alento
Existe um grito preso na garganta
Só Oxalá segura o fio da esperança
Quero ser livre
Esse lamento ressoou na sociedade
Que tem as chaves
Mas prende seus heróis na marginalidade
Vi nos olhos verdes do holandês outro país
Caiu Palmares, liberdade não se mata na raiz
No batuque bateria, sou Zumbi
Onde há paz e alegria, eu tô ai
Quero amar e muito mais dignidade
A Caprichosos luta pela igualdade

141)
GRES Unidos do Viradouro – 2002
Viradouro, Viramundo, Rei do Mundo
Autores: Gilberto Gomes, Gustavo, Dadinho, Paulo César Portugal e Mocotó

Okê, okê...
Sou Viradouro, Vira-Mundo eu sou
Escravizado, sem destino
Meu desatino, meu dissabor
Pra vencer os grilhões do dia a dia
Pra esquecer a solidão, a agonia
É carnaval, o meu peito explode de alegria
E no encontro com o rei
Eu também sou um rei nesta magia
Em liberdade eu peço axé
Vou na onda do afoxé
Os negros na sua fé, trazendo a paz
No canto dos orixás
E nas visões dos xamãs, a cura
Que a raça vermelha traz
Ao som dos gurus, um manto em harmonia
Vêm chegando os povos amarelos
Com incenso que nos contagia
Então, em forma de oração
A raça branca faz a sintonia
E nesta festa de coroação
O rei do mundo é o rei da folia
Nesta ciranda é que eu vou
Contagiando essa cidade
Hoje eu quero paz, amor
E um mundo de felicidade

142)
GRES Arranco – 2003
Saravá! Negritude, saravá!
Autores: Édson Batista, Neguinho do Pagode e Silmar da Silva

Oh! Mãe África
Terra de encanto e magia
Homem branco sem alma e coração
Dizimou a liberdade de um povo
Trazendo dor e sofrimento na linda Ilu Ayê
E na senzala...
Um canto de lamento se ouvia
Negros na fé dos orixás
Buscavam Maleme aos seus castigos
De sinhôs impiedosos e cruéis
Que tanto lucravam com a escravidão
E no cativeiro
Pesadelo e agonia
Negro escravo suplicava
Pelo fim da covardia
Os costumes africanos
Deixaram traços tão marcantes no Brasil
Cultos, folclores e pinturas
E o batuque que encanta a passarela
De geração em geração
A arte negra é beleza tão singela
Tem jongo e capoeira
Tem Maculelê...
Vem comigo... Vem dançar
Vem pro Cateretê

143)
GRES Unidos da Tijuca – 2003
Agudás, os que levaram a África no coração e toruxeram o coração da África o Brasil
Autores: Rono Maia, Jorge Melodia e Alexandre Alegria

Obatalá
Mandou chamar seus filhos
A luz de Orunmilá
Conduz o Ifá, destino
Sou negro e venci tantas correntes

A glória de quebrar todos grilhões
Na volta das espumas flutuantes
Mãe África receba seus leões
No rufar do tambor ô...ô...
Atravessando o mar, de Iemanjá
No sangue trago essa chama verdadeira
Raiz afro-brasileira, sou Agudá!
Quem chega a Porto Novo
É raça, é povo e se mistura
De semba se fez samba
Um carnaval, pelas culturas
Na fé de meus orixás
Axé meu delogun
Temor e proteção ao anel do dragão de dagoun
A união é bonita
E a gente acredita na força do irmão
No continente africano a ecoar
A epopeia Agudá, vitoriosa face da razão
Tem cheiro de benjoim no xirê, alabê
Prepare o acarajé, no dendê
Salve o Chachá, salve toda a negritude
A Tijuca vem contar uma história de atitude

144)
GRES Alegria da Zona Sul – 2003
Festa no Quilombo na coroação do Rei Negro
Autores: Fio, Moura, Expedito

Desperta, o show vai começar
A Alegria vem mostrar
A festa da coroação
Os mocambos vão dançar
Para um rei negro, com emoção
É arte, é cultura
Foi no Quilombo a consagração
Liberdade, um grito forte ecoou... ecoou
De um povo guerreiro
Que seus costumes neste solo semeou
Tem maracatu, maculelê e candomblé
Negro joga capoeira, com seu canto de fé
Axé... Afoxé, oferenda aos orixás
Tambor de crioula, é feitiço é ritual
Bailam jongo e a congada
O semba virou samba em nosso carnaval
Hoje a Zona Sul em festa
Vamos aplaudir
A dança da raça
Encanta a massa na Sapucaí
O meu tambor vai ressoar
A noite inteira
Saudando Ganga Zumba
Com danças afro-brasileiras

145)
GRES Em Cima da Hora – 2005
Mãe baiana, signo da africanidade carioca
Autores: Jaime César, Ivani Ramos, Biscoito e Nilson Castro

Pelas águas de Iemanjá
Vieram negras guerreiras
Com os filhos da África
O navio negreiro chegou
Surgiu a crença, os rituais
O candomblé, a fé nos orixás
Saudades do seu chão
Trouxeram a tradição
Preces em devoção
A liberdade de um dia ecoou
Nas terras de São Salvador
É seu tempero traz proteção
Iguarias para seu prazer
Com aromas a enfeitiçar
Com tabuleiro vem oferecer
Ressoou o som do tambor
Na cultura brasileira é arte popular
Oh ,mãe da africanidade carioca,
A Em Cima da Hora hoje evoca
O signo da força e do amor
Modernizar nossa raiz
É a negritude nesse meu país
Brilhará a chama dessa luz
Me conduz, um canto pela sua história
A mãe baiana é, divindade de fé
Hoje peço seu axé

146)
GRES União de Vaz Lobo – 2005
Da escravidão à ascensão, o negro que deu certo
Autores: Lúcia Regina e Monami

Mãe África na fé
Traz tua raça e dá filhos ao meu chão
Ainda bem menino sem saber
Que ganhava a solução
Vaz Lobo é só alegria
E da história canta o lado mais feliz
O mundo inteiro reconhece
A força negra evoluindo o país
Sou da feijoada e acarajé
Samba, futebol, Umbanda e Candomblé
O meu canto dança Jongo e Capoeira
A minha fé nos Orixás é brasileira
Uniu religiões
Lá no Congresso tem poder nas decisões
Nas artes e cultura
Inspirando as canções
Trabalha em terra, céus e mares
É vanguarda social
Presenteia toda Terra
Unindo o povo, dando show no Carnaval
O Negro que deu certo
De sorriso aberto, forte a raça emergiu
Da senzala ao planalto
Está na ordem e progresso do Brasil

147)
GRES Paraíso da Alvorada – 2005
Realidade ou ilusão? O Paraíso conta a Abolição
Autores: Carlinho, Walkir, Tom Tom, Paulo, Mauro, Marco Balão, Eli e Maurício Sabiá

O grito de revolta dos malês
Ecoou no céu de Salvador
A balaiada abraçou esta bandeira
E fez história nos confins do Maranhão
Muitas leis foram criadas
E desprezadas pela força da ambição
Mas a liberdade tão sonhada
Foi alcançada no clamor da abolição
O fim da sina trouxe a luz
A lei divina me conduz
Peço ao pai em oração
Dignidade e respeito ao cidadão
Noel foi o grande pioneiro
No Bangu de tantas glórias
Deu ao negro seus direitos
Disse não ao preconceito
Escreveu seu nome na história
Hoje Pelé é rei do Futebol
Caó é lei e nossa voz
Bené é um exemplo de bravura
E o ministro Gil rege a cultura
Mas a pergunta não quer calar
Será realidade ou ilusão?
Mesmo sob a luz da igualdade
O preconceito questiona a abolição
O galo canta e anuncia um novo dia
Desperta o povo no calor da emoção
É Alvorada e no rufar da bateria
A Paraíso conta a dor de uma nação
O grito...

148)
GRES Boi da Ilha do Governador – 2005
As águas de Oxalá
Autores: Ginho, Ivan Pagodeiro, Nelsinho e Professor

África é lenda, é poesia
Inspira o Boi da Ilha a cantar
Canto à justiça na cultura Yorubá
Saudades de Xangô sente Oxalá
Filho distante coração quer visitar
Sobre o destino consultou Babalaô
Há sofrimento e dor no longo caminhar!
Surge Exu na viagem,
Vai com dendê, adin, carvão
Sujar as roupas do rei (do rei)
A injustiça se apresenta ao Orixá!
Nos soldados de Xangô, caô Xangô
A prisão de Oxalá, pai Oxalá
A miséria se espalhou, sete anos em Oyó
Tudo tinha que mudar
Liberdade!
Nas águas do senhor felicidade
Liberdade, o perdão, a igualdade
Salve a força da fé
Nos traga o axé, oh Oxaguiã
Na lavagem do Bonfim
Romaria e devoção
Caminham os fiéis
Com fogos a saudar
As águas de Oxalá
Tem água de cheiro
Baiana a girar
Meu povo cantando
A paz vai reinar!

149)
GRES Acadêmicos do Cubango – 2005
O fruto da África de todos os deuses no Brasil de fé: Candomblé
Autores: Falvinho Machado, Rogerão, Gilberth de Castro, Rubinho e Carlinho da Penha

Surgiu, no raiar de um novo dia
Nasceu, no solo fértil da mãe África
A nação guerreira, Yorubá
Que hoje a Cubango vem mostrar
Com braços fortes e valentia
Oduduá se fez senhor
E o destemido Oranian rei de Oyó
Criou a suprema dinastia
Bravos na luta
Não se entregavam jamais
Nas suas crenças e seus rituais
Cultuavam as forças naturais
Do pranto à união, um canto em oração
Que o ideal da liberdade
Não seja ilusão
E nessa viagem, surge a imagem
De um mundo promissor
Em nosso chão a reunião de tradições e louvações
As sementes floresceram na sagrada Bahia
Na casa branca do engenho velho
Em Salvador de todos os orixás
O Candomblé ergue o seu império
A chama que não se desfaz
O toque do tambor, embala minha fé
Salve a nação Nagô
Raiz do Candomblé
Auê yorubá auê
Agô alafiá axé

150)
GRES Mocidade de Vicente de Carvalho – 2006
África, alma gêmea brasileira

Autores: Edson Conceição, Lelei, Hélio e Custódio

África, alma gêmea brasileira
A Mocidade de Vicente vem mostrar
Sou negro, sangue de raça guerreira
Semente viva dessa terra pioneira
Ilu Ayê, a triste sina derradeira
Em navio negreiro acorrentado
Pra ser vendido como escravo
Levada à terra do pecado original
Foi tortura e lamento
Grande o tormento
Sofrimento sem igual
A violência no Brasil imperial
Assim surgiu Quilombo dos Palmares
Zumbi guerreiro valente
Conquistou terras no Brasil colonial
A liberdade foi a voz da igualdade
E a Princesa Isabel assinou a abolição
Hoje tem advogado, tem juiz e tem doutor
Como tem negro poeta, sambista e escritor
Na arte, na cultura, culinária sem igual
Negro foi coroado no esporte mundial
Sou raiz no solo brasileiro
Sem preconceito, sou a miscigenação
Sou negro, sim
Sou tesouro africano
Iorubá, bantos
Hoje mostram o seu valor

151)
GRES Arrastão de Cascadura – 2006
Dudu Alabukun do Arrastão visita a terra dos Yorubás
Autores: Sereno, Jerônimo, Fernandinho, Vaguinho, Sorriso, Binho, Carlos e Paulinho

Em busca da história
Dudu abençoado viajou
E ficou maravilhado
Com as belezas que encontrou
Crenças e costumes nas terras
Yorubás
Influência na cultura brasileira
Fé nos orixás
Divina integração a Maomé adoração
Tem mistério atrás do véu
A mulher com o poder de sedução
Na culinária a pimenta fortalece de paixão
Ao retornar para o Brasil
No Rio de Janeiro
Constatou é como olhar em um espelho
Nigéria somos iguais
Na arte, estampados coloridos.
Viu os blocos afros da Bahia
Do povão a alegria
De brincar a ser feliz
E no terreiro da Tia Ciata
Foi que o samba começou.
Amor vem desfilar
É o nosso Arrastão
Seu verde e branco
Faz de um jeito
Sentir a emoção em nosso peito

152)
GRES Acadêmicos do Dendê – 2006
Com trabalho e cultura, os afrodescendentes constroem o Brasil
Autores: Gugu das Candongas, Almir da Ilha, Pardal, Doum e Marquinhos Do Banjo

Vem de além-mar
Navios! Negreiros!
Onde o cativeiro existia
Negro chorava, negro sofria
É negro que vem de Angola e Guiné
Tem sua força e sua fé
No solo ele vai cultivar
Riquezas nesse chão
No tempo da escravidão
ÔÔÔÔÔ! ÔÔÔÔÔ!
Seu coração na África deixou Ô...Ô...
O negro tem força, tem raça
Bota a mão na massa, constrói a nação
Lutando por liberdade
Herança dessa africanidade
Palmares! É Zumbi, é Quilombo, é Palmares
É cultura que vem pelos mares
E a cana-de-açúcar vingou
Misturando raça, temperando cor
A igualdade ainda não chegou
Tem dendê, tem capoeira
Chica mandou Zé cair na brincadeira
De Anastácia um axé pro pessoal
De azul e branco eu vou brincar meu carnaval

153)
GRES Unidos do Cabral – 2007
Thereza Santos – Kizomba consciência e liberdade
Autores: Magrão, Ricardo, Betinho, J. PE, Pro Kana, J. Eduardo, Luiz Fernando e Davi

Oh, bela e formosa ô, jóia rara pioneira
Na luta na força da fé, raiz afro-brasileira
No rádio, jornal e TV, teatro em cena
És poema, guerreira negra contra a discriminação
Thereza Santos, a musa que inspira essa canção
É voz que não cala, a mão que embala
Canta, filho deste chão
Ilê Ayê, oh mãe África
Meu canto de fé nagô
Sou negro, sou forte na senzala
Ouça o rufar do meu tambor

África, seus costumes e tradições
Mistérios a desvendar, culturas, religiões
Quizomba, consciência e liberdade
Retrata toda a conquista de uma raça
E hoje exige paz, prosperidade
Amor, respeito e igualdade, então
Chega de fome e qualquer forma de opressão
Tem capoeira, vem pessoal
Roda baiana, é carnaval
É canto, é dança, é axé
Jaci é luz, é mulher
A homenagem da Unidos do Cabral

154)
GRES Beija-Flor de Nilópolis – 2007
Áfricas, do berço real à corte brasileira
Autores: Cláudio Russo, J. Velloso, Gilson Dr e Carlinhos do Detran

Olodumaré, o deus maior, o rei senhor
Olorum derrama a sua alteza na Beija-Flor
Oh! Majestade Negra, oh! mãe da liberdade
África, o baobá da vida Ilê Ifé
Áfricas, realidade e realeza, axé
Calunga cruzou o mar
Nobreza a desembarcar na Bahia
A fé Nagô-Yorubá
Um canto pro meu Orixá tem magia
Machado de Xangô, cajado de Oxalá
Ogum yê, o Onirê, ele é Odara
É jejê, é jejê, é querebentã
A luz que vem de Daomé, reino de Dan
Arte e cultura, casa da Mina
Quanta bravura, negra divina
Zumbi é rei
Jamais se entregou, rei guardião
Palmares, hei de ver pulsando em cada coração
Galanga, pó de ouro, é a remição enfim
Maracatu, chegou rainha Ginga
Gamboa, a pequena África de Obá
Da Pedra do Sal, viu despontar a Cidade do Samba
Então dobre o Run
Pra Ciata de Oxum imortal
Soberana do meu carnaval, na princesa nilopolitana
Agoyê, o mundo deve o perdão
A quem sangrou pela história
África de lutas e de glória
Sou quilombola Beija-Flor
Sangue de rei, comunidade
Obatalá anunciou
Já raiou o sol da liberdade

155)
GRES Villa Rica – 2007
Carukango
Autores: Leonardo Trinta, Everton César, Ricardinho e Leo Torres

Sobre um mar de sofrimento
Villa Rica navegou
Com seu grito de lamento
Negro se eternizou
Liberdade, uma estrela a brilhar
Esse líder feiticeiro
Não se deixou escravizar
Lá na Serra do Deitado, com seu legado
O quilombo se formou
Há de ser sempre lembrado
Pelo exemplo que deixou
E lutando, Carukango
Liderou sua nação
Almejando a liberdade
Com bravura e emoção
Na batalha, entregou a própria vida
Os quilombolas ressuscitam na avenida
Têm na cor um grande orgulho
A negritude é a razão maior
Seu sangue derramou e Iansã soprou
Vai Carukango, envolvido em nosso manto
Pros braços de Iemanjá
Nas suas águas, com as bênçãos de Oxalá
Um braço forte retornando para o lar
Oh, Mãe África
Venho aqui te exaltar
Em memória dos seus filhos
Salve nosso orixá

156)
GRES Acadêmicos do Salgueiro – 2007
Candaces
Autores: Dudu Botelho, Marcelo Motta, Zé Paulo e Luiz Pião

Majestosa África
Berço dos meus ancestrais
Reflete no espelho da vida
A saga das negras e seus ideais
Mães feiticeiras, donas do destino...
Senhoras do ventre do mundo
Raiz da criação
Do mito à história
Encanto e beleza
Seduzindo a realeza
Candaces mulheres guerreiras
Na luta... Justiça e liberdade
Rainhas soberanas
Florescendo pra eternidade
Novo mundo, novos tempos
O suor da escravidão
A bravura persistiu
Aportaram em nosso chão
Na Bahia... Alforria
Nas feiras tradição
Mães de santo, mães do samba

Pedem proteção
E nesse canto de fé
Salgueiro traz o axé
E faz a louvação
Odoyá Iemanjá, Saluba Nanã
Eparrei Oyá
Orayê Yêo, Oxum
Oba Xi Obá

157)
GRES Alegria da Zona Sul – 2007
Negro não humilha e nem se humilha a ninguém, todas as raças já foram escravas também
Autores: Adilson, Badá, Gago, Glorioso, Tadeu do Cavaco e Pixulé

Liberdade...
Há mais de mil anos atrás
O homem já implorava aos deuses
Através das civilizações
O fim dessa cruel escravidão
O índio, dono da mata
Não se deixou escravizar
No vento que vem do mar
Chegaram navios negreiros
Na fazenda do "Sinhô"
O negro chorou no cativeiro
Hoje o Quilombo
Pintado em aquarela
Na tela reflete a favela
Cor da miscigenação
Mostra Candeia nessa Passarela
Culturas e artes tão belas
Faz o seu dia de graça
A luta de Zumbi não foi em vão
Negro não humilhe
Nem se humilhe a ninguém
Todas as raças
Já foram escravas também
Hoje o negro é rei, negro é raiz
Estrelas na sociedade
Orgulho da nossa dignidade
Exemplo para toda a humanidade

158)
GRES Acadêmicos do Cubango – 2008
Mercedes Baptista: de passo a passo, um passo
Autores: Diego Nicolau, Arthur Bernardes, Sardinha, Jr. Duarte e Carlinhos da Penha

Jubà ìbamolè
Pro sonho dessa noite de magia
Abra as cortinas, oh! Municipal,
Pra ópera do povo, o samba em sinfonia
Onde houver a fé, o axé dos orixás – vitória!
Louvar a natureza, legado ancestral
Negra e verdadeira herança cultural
Viva em nosso carnaval
O violino com batuque do tambor
"corta-jaca", mondongo... me leva!
Ao "pas de deux" no jongo e entrechat no Congo
Início de uma nova era
O alvorecer
Dourava a corte em sua realeza
Salve a academia tijucana
Onde a negritude era nobreza
A mãe do balé-afro, com os pés no chão
Revela seu poder de sedução
Vai acontecer,
Florescer cultura popular
Na força dos heróis do novo mundo
A minha academia vai brilhar
O tão sonhado passo avançar
Baila...
Vem fazer parte dessa emoção
Teu manto verde e branco é tradição
Cubango, luz da minha vida!
Mercedes Baptista, divina tu és
Ponho a avenida a teus pés!

159)
GRES Mocidade de Vicente de Carvalho – 2008
Brasil, País Mulato
Autores:

Clareia, deixa clarear
Viajei no tempo
Sou a cor dessa terra
Abençoada pelo criador
Paraíso de beleza sem igual
Santuário de riquezas
Te fizeste multicor
Bate forte meu tambor
Hoje tem festa na aldeia
Adoração a Deus Tupã
O índio dança pra lá e pra cá
Seu grito ecoa no ar
Ele é cacique é guerreiro
Num canto forte de fé
São ritos e magia do pajé
De lá pra cá, o homem branco
Em busca de riquezas
Com seu costume e tradições
Queria ser o dono dessa terra
Mas a humildade do negro
Venceu preconceitos e ambição
O negro é rei
Filho da nação Yorubá e Nagô
É voz da liberdade
Foi Oxum quem abençoou
Na mistura de raça eu tô
Sou mulato brasileiro, meu amor

Sou o rei nessa folia, vem aplaudir
A Mocidade hoje na Sapucaí

160)
GRES Estação Primeira de Mangueira – 2009
A Mangueira traz os Brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro
Autores: Lequinho, Gilson Bernini, Junior Fionda e Gusttavo

Deus me fez assim filho desse chão
Sou povo, sou raça... miscigenação
Mangueira viaja nos *brasis* dessa nação
O branco aqui chegou
No paraíso se encantou
Ao ver tanta beleza no lugar
Quanta riqueza pra explorar
Índio valente guerreiro
Não se deixou escravizar, lutou...
E um laço de união surgiu
O negro mesmo entregue a própria sorte
Trabalhou com braço forte
Na construção do meu Brasil
É sangue, é suor, religião
Mistura de raças num só coração
Um elo de amor à minha bandeira
Canta a Estação Primeira
Cada lágrima que já rolou
Fertilizou a esperança
Da nossa gente, valeu a pena
De Norte a Sul desse país
Tantos *brasis*, sagrado celeiro
Crioulo, caboclo, retrato mestiço,
De fato, sou brasileiro!
Sertanejo, caipira, matuto... sonhador
Abraço o meu irmão
Pra reviver a nossa história
Deixar guardado na memória... o seu valor
Sou a cara do povo... Mangueira
Eterna paixão
A voz do samba é verde e rosa
E nem cabe explicação

161)
GRES Imperatriz Leopoldinense – 2010
Brasil de todos os deuses
Autores: Jeferson Lima, Flavinho, Gil Branco, Me Leva e Guga

Terra abençoada!
Morada divinal
Brilha a coroa sagrada
Reina Tupã, no carnaval...
Viu nascer a devoção em cada amanhecer
Viu brilhar a imensidão de cada olhar
Num país da cor da miscigenação
De tanto Deus, tanta religião
Pro povo, feliz, cultuar
O índio dançou, em adoração
O branco rezou na cruz do cristão
O negro louvou os seus orixás
A luz de Deus é a chama da paz
E sob as bênçãos do céu
E o véu do luar
Navegaram imigrantes
De tão distante, pra semear
Traços de tradições, laços das religiões
Oh, Deus pai! Iluminai o novo dia
Guiai ao divino destino
Seus peregrinos em harmonia
A fé enche a vida de esperança
Na infinita aliança
Traz confiança ao caminhar
E a gente romeira, valente e festeira
Segue a acreditar...
A imperatriz é um mar de fiéis
No altar do samba, em oração
É o Brasil de todos os deuses!
De paz, amor e união...