



ISSN 1984-5634

ARTIGO**DESFILANDO MASCULINIDADES: HOMENS CANTADOS POR ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO (1930-1980)***Parading masculinities: men sung by samba schools in Rio de Janeiro (1930-1980)***FABRÍCIO ROMANI GOMES¹****RESUMO**

Em diferentes contextos, masculinidades distintas são entendidas como normas a serem seguidas. A partir dessa perspectiva, analiso a produção de diferentes escolas de samba do Rio de Janeiro, entre 1930 e 1980, buscando nelas narrativas sobre homens que evidenciam formas de exercício da masculinidade. Percebe-se, inicialmente, a presença de diferentes “heróis” nacionais nos enredos apresentados pelas agremiações, chegando-se às homenagens a sambistas e artistas ligados à boemia. Nesse percurso, a virilidade acompanha, de forma distinta, as trajetórias desses homens que tem suas vidas cantadas na Passarela do Samba.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; virilidade; samba-enredo.

ABSTRACT

In different contexts, different masculinities are understood as norms to be followed. From this perspective, I analyze the production of different samba schools of Rio de Janeiro, between 1930 and 1980, searching in them narratives about men that show forms of exercise of masculinity. Initially, the presence of different national “heroes” is noticed in the themes presented by the samba schools, leading to tributes to samba dancers and artists connected to bohemia. In this path, virility accompanies, in a distinct way, the trajectories of these men who have their lives sung in the Passarela do Samba.

KEYWORDS: Masculinities; virility; samba-enredo.

EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

SUBMETIDO: 22/01/2022**ACEITO:** 23/01/2023**COMO CITAR:**

GOMES, F. R. Desfilando masculinidades: homens cantados por escolas de samba do Rio de Janeiro (1930-1980). *Aedos*, Porto Alegre, v. 17, n. 39, p. 247-262, ago-dez. 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Doutorando em História – UFRGS. Professor de História na educação básica pública do Rio Grande do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7664-9138>. E-mail: phabrisss@gmail.com

INTRODUÇÃO

“Pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus, não precisaria me preocupar, nada sentiria ou seria acometido, quando muito, de uma gripezinha ou resfriadinho [...]”. “Não adianta fugir disso, fugir da realidade. Tem que deixar de ser um país de maricas. Olha que prato cheio pra imprensa. Prato cheio para a urubuzada que está ali atrás. Temos que enfrentar de peito aberto, lutar. Que geração é essa nossa?”² “Bolsonaro amplia de quatro para seis o limite de armas para cada cidadão”.³ Ao lermos os dois trechos iniciais e a manchete usada para noticiar a proposta de alteração na política de porte de armas no Brasil, podemos pensar que o principal objetivo do governo eleito para o período de 2018 a 2022 é estabelecer um padrão de masculinidade para a população nacional. A pandemia da COVID-19, que já causou a morte de milhares de brasileiras e brasileiros, é tratada com despreocupação e irresponsabilidade. Ela não afetaria gravemente aqueles e aquelas que, como o presidente, tivessem um “histórico de atleta”, ou seja, que tivessem a força física construída através da prática de exercícios e do esporte. Além disso, o contágio pelo vírus causador da doença não deveria ser temido. Afinal, o Brasil precisa deixar de ser “um país de maricas”, afeminado, acovardado, medroso, e enfrentar “de peito aberto” esse risco. Bolsonaro projeta para a população, em especial para os homens brasileiros, a produção de uma masculinidade viril que, além da força física, poderá ter ao seu dispor seis armas para auxiliar nesse objetivo. Contrastando com essa percepção presidencial, em relação à postura dos homens,⁴ temos — dias antes do início das medidas de proteção individual e coletiva através do isolamento social — um desfile realizado na avenida Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro.

No início da madrugada do dia 24 de fevereiro de 2020, por volta das duas horas da manhã, ouvia-se o canto da comunidade de Duque de Caxias, que fazia ecoar os seguintes versos na Passarela do Samba: “Malandro, vedete, herói, faraó / Um saravá pra folia” (Dere; Moratelli; Ribeiro; Toni Vietná, 2020). Eles se referiam a um homem. Joãozinho da Gomeia, Pai João da Gomeia ou, também, Tata Londirá! Não se ressaltava seu histórico de atleta. Em vez disso, exaltava-se a sua “malandragem”, sua atuação como “vedete”. Ao trazer Joãozinho para um dos principais cenários do carnaval nacional, a Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Acadêmicos do Grande Rio demonstrava o quão “marica” o Brasil poderia ser. Nas palavras dos carnavalescos da agremiação, Gabriel Haddad e Leonardo Bora, o desfile era sobre “o legado de um líder negro, homossexual e nordestino, bailarino que ousou dançar com [ou contra?] o poder instituído e enfrentou, queixo alto e voz potente, as navalhas do preconceito” (Haddad; Bora, 2020). Fica evidente que as narrativas sobre as masculinidades elaboradas pelo presidente e pela Grande Rio são distintas. Isso não significa que, em uma análise mais profunda sobre elas, não se possam encontrar aproximações. Porém, ao trazer essas duas formas de construir a masculinidade, quero apontar para as multiplicidades nas formas de ser homem, de se existir como homem. Para isso, buscarei auxílio em diferentes sambas-enredo que retrataram diversas possibilidades para o masculino.

Dou início a busca por sambas-enredo nos anos 1930, quando as escolas de samba estavam em processo de negociação com o poder público para a sua legitimação, o que ocorre nesse mesmo período. Com isso havia uma presença nos sambas-enredo de “temas pátrios”. Dessa forma, segundo Jakson Raymundo (2019, p. 210), as agremiações estiveram em diálogo com a

² Em 11 de novembro de 2020 o Uol publicou: “País de maricas’: 9 frases de Bolsonaro que matou 162 mil pessoas no Brasil”. Entre as frases escolhidas estão as duas selecionadas para iniciar a discussão proposta. Disponível em: <https://bityli.com/PTxXe> Acesso em: 22/02/2021.

³ Disponível em: <https://bityli.com/iWFIO> Acesso em: 22/02/2021.

⁴ A “masculinidade hegemônica”, conceito que será discutido durante o texto, é inatingível para todos os homens. Porém, quem mais tem condições de se aproximar dela são os homens cis, brancos, héteros, pertencentes às classes mais altas em nossa sociedade. Bruno Santana (2019, p. 96), considerou que a masculinidade hegemônica, “além de violentar e exterminar outras possibilidades de masculinidade, terá influências, também, na maneira como muitos homens trans constroem suas masculinidades”. Dessa forma, quando utilizo neste texto o termo homem, no singular ou no plural, me refiro a todos eles, pois, a “masculinidade hegemônica” terá algum tipo de interferência nas masculinidades construídas por todos eles, independente de gênero, raça, sexualidade ou classe.

“historiografia oficial em seus primeiros tempos — que exerce influência até os dias de hoje [...]” criando “uma tradição de homenagear os ‘heróis’ tidos como essenciais para a formação do país” (Raymundo, 2019, p. 210). Finalizo a busca e seleção de algumas das produções das escolas de samba, relacionadas à discussão sobre masculinidades proposta aqui, na década de 1980, quando a partir do processo de redemocratização se forma “um verdadeiro ciclo de enredos críticos, esses na maior parte das vezes irreverentes” (Raymundo, 2019, p. 395). Com isso, utilizo neste texto os seguintes sambas-enredo:

Ano	Agremiação	Enredo
1935	Depois Eu Digo	Uma manhã no Salgueiro, o berço do samba
1943	Portela	Carnaval de guerra
1945	Mangueira	A nossa História
1947	Prazer da Serrinha	Os bandeirantes
1947	Mangueira	Brasil, ciências e artes
1948	Império Serrano	Homenagem a Castro Alves
1949	Império Serrano	Exaltação a Tiradentes
1951	Unidos do Grajaú	Os bandeirantes
1952	Índios do Acaú	Bandeirantes
1958	Tupy de Brás de Pina	Inconfidência Mineira
1962	Beija-Flor de Nilópolis	Dia do Fico
1962	Unidos do Cabuçu	A glória e os amores de Dom Pedro I
1964	Portela	O segundo casamento de Dom Pedro I
1969	União de Jacarepaguá	Memórias históricas do Primeiro Reinado
1973	Caprichosos de Pilares	Aclamação e coroação de Dom Pedro I
1977	Em Cima da Hora	Heitor dos Prazeres, um artista carioca
1978	Império Serrano	Oscarito, Carnaval e samba: uma chanchada no asfalto
1981	Unidos do Jacarezinho	Paulo da Portela, majestade do samba
1982	Unidos do Jacarezinho	Geraldo Pereira, eterna glória do samba
1985	Beija-Flor de Nilópolis	A Lapa de Adão e Eva
1986	Unidos da Tijuca	Cama, mesa e banho de gato
1987	Unidos do Jacarezinho	Lupicínio Rodrigues, a dor de cotovelo
1990	Lins Imperial	Madame Satã
1991	União da Ilha do Governador	De bar em bar, Didi, um poeta

Assim, é possível pensar em algumas perguntas que conduzirão a proposta. Que masculinidades desfilaram entre os anos 1930 e 1980 nas apresentações das escolas de samba do Rio de Janeiro? Quais estavam presentes: as que enfrentam pandemias de peito aberto e sem vacina ou as mais ligadas a “maricagem”? Existiu espaço para a malandragem? Quais outras desfilaram? Para isso, divido o texto em duas partes: primeiramente serão abordadas as questões referentes às masculinidades consideradas “hegemônicas” para, posteriormente, refletir sobre as diversas possibilidades de masculinidades “periféricas” presentes nas narrativas elaboradas pelas escolas de samba do Rio de Janeiro no período.

O SAMBA CONTRA A “VADIAGEM”

Muitas são as discussões — na academia, nos terreiros, nas quadras, nos bares, entre outras possibilidades de espaços de sociabilidade — sobre o samba.⁵ Elas podem começar tentando resgatar as origens desse ritmo musical. Parte das pessoas pode buscar o nascedouro dele na África. É possível que a conversa passe pela Bahia, chegue aos terreiros que abrigavam as práticas religiosas afro-brasileiras e o nome de Tia Ciata seja citado. Dependendo da animação do papo, ele

⁵ Segundo Fabiana Lopes da Cunha (2004, p. 77-78), “entre 1914 e 1918, o carnaval carioca possuía ainda características das festas carnavalescas realizadas no século anterior, quando se cantavam os mais variados gêneros musicais: marchas, polcas, toadas sertanejas e valsas. Nesse ínterim, surge o samba como gênero atrelado à folia momesca, embora posteriormente assumisse outras variações (samba-canção, samba-choro, etc.), o que viabilizaria sua prática em todo o resto do ano”.

ainda pode revelar diferentes estratégias desenvolvidas pelas pessoas relacionadas ao samba para fugir da perseguição policial, pois tocar, cantar, dançar ou admirar tal ritmo poderia ser considerado caso de polícia. Outro nome pode surgir: o de Getúlio Vargas. Durante seu governo (1930-1945), o samba é retirado das margens e passa a ser utilizado como um elemento nacional. Mais que isso. O samba vira um símbolo da nação! Assim, sugiro que o samba e o seu descendente batizado de samba-enredo, por serem entendidos como símbolos nacionais, sejam divulgadores de um ideal de masculinidade para o Brasil.

A transformação da ótica sobre o samba, tirando-o do crime, trazendo-o para o palco dos símbolos da nação, é acompanhada por adaptações. Não se tratava somente de eleger o samba como símbolo nacional. Se isso fosse feito, a população negra, suas práticas e as origens africanas do Brasil ficariam em evidência. Ainda entendidas nos anos 1930, por muitos, como representantes do “atraso” nacional, as presenças negras precisavam ser invisibilizadas, apagadas estrategicamente. Assim, o samba passa a ser “civilizado” por intelectuais entre os anos 1910 e 1920 e “vai aos poucos mudando sua forma e sua composição para se transformar na década de 1940 em música emblemática da nação” (Cunha, 2004, p. 30). Essas alterações vão dando ao Brasil a cara de um país mestiço (símbolo da fantasiosa democracia racial) que, apostando nas políticas de branqueamento, acredita na sua projeção como uma nação mais próxima do modelo pensado como ideal, o europeu. Nesse sentido, o processo “devia atingir a estrutura poética da mensagem [do samba], permitindo requalificar e redirecionar a própria mensagem” (Siqueira, 2012, p. 89-90). A mudança, assim, atinge a figura do malandro que “é cantada nos sambas com admiração e até com certa dose de heroísmo [...]” (Cunha, 2004, p. 160).

O malandro é “um dos estereótipos do negro sambista subempregado ou desempregado, situado entre a marginalidade artística e a perspectiva de integração social — malandragem também é sinônimo de vagabundagem, vadiagem, vida marginal” (Lopes; Simas, 2017, p. 180). Assim, a masculinidade representada pelo malandro vai estar sob vigilância. Cada vez mais popular e atingindo diferentes grupos sociais, o samba precisa interromper seus elogios a homens que vivem sem emprego formal, seja por opção ou por imposição do racismo e da possível falta de empregos. A vadiagem como pressuposto para perseguição e disciplinarização da população negra, em especial, já ocorria desde a promulgação do Código Penal da República, em 1890, quando passou a vigorar o artigo 399, que

definia a vadiagem como uma contravenção e previa a condenação de todo aquele que ‘deixar de exercitar profissão, ofício ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei e manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes’ (Lopes; Simas, 2017, p. 295).

Para além da perseguição e disciplinarização exercida pela prática policial para cumprir a lei, o samba vai ser visto como um importante instrumento nessa construção de masculinidades com vocação para o trabalho. Nesse esforço governamental, terá papel importante o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado pelo governo Getúlio Vargas, em 1939, após o golpe do Estado Novo (1937-1945). Assim, “toda a população teria que ser convocada para ‘construir a nação’”, e os sambistas “deveriam abstrair da ‘malandragem’ e exortar ao trabalho, agindo no sentido de integrar negros e ‘mestiços’ ao trabalho, ao projeto nacional” (SIQUEIRA, 2012, p. 238). Para exemplificar a atenção que estava sendo dada aos sambas no período, antes mesmo da atuação do DIP, temos a composição “Lenço no pescoço”, de 1933. Ela trazia o seguinte trecho: “Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco o desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio” (Batista apud Paranhos, 2015, p. 76). Com autoria de Wilson Batista (1913-1968) e cantada por Sílvio Caldas (1908-1998), sua execução teve reação imediata:

Orestes Barbosa, na sua pioneira coluna de rádio no jornal A Hora, estrilou: “num momento em que se faz a higiene poética do samba, a nova produção de Sílvio Caldas, pregando o crime por música, não tem perdão”. E tanto não teve perdão entre os guardiães dos bons costumes que a

comissão de censura da Confederação Brasileira de Radiodifusão vetou sua irradiação (PARANHOS, 2015, p. 76).

Percebe-se, com isso, que a incorporação do samba como símbolo nacional vai exigir dele, e daqueles que o produzem, um controle sobre as letras. A figura do malandro e seu estilo de vida não servem como um modelo de masculinidade para ser seguido pelos homens da nação. O elogio ao trabalho passa a ocupar os espaços nas narrativas sobre o cotidiano dos grupos populares, cantadas ao som do samba. Como lembra Adalberto Paranhos (2015, p. 137), “nesse jogo de poderes e contrapoderes, nenhuma vontade se impôs de modo absoluto, e os próprios vencedores tiveram que fazer concessões e amargar algumas derrotas, aqui e ali”. Mas, no objetivo de se pensar sobre a construção de um ideal de masculinidade, as ações do governo Vargas e de parte da sociedade deixam evidentes a negação das posturas masculinas ligadas à malandragem e o elogio dos homens trabalhadores como aqueles que são acolhidos pelos desejos da nação. Mas como o samba-enredo, descendente do samba, abordará a questão da masculinidade?

O SAMBA-ENREDO E A VIRILIDADE DO HOMEM NACIONAL

Na virada do século XIX para o XX, muitos eram os projetos para a nação brasileira. Alguns deles esbarravam nas teorias raciais/racistas que limitavam o acesso do Brasil ao progresso devido a sua população considerada “degenerada”. A presença negra e indígena, em grande número, impediria os sonhos “civilizatórios” da elite nacional. A solução foi apostar em um projeto de “branqueamento”. Nele a população branca era, obviamente, protagonista. Suas práticas sexuais deveriam ser reguladas, contribuindo para a existência de um povo cada vez mais branco. Só assim seria possível, a partir do pensamento racista, “livrar os lares da ‘lepra negra’ responsável pela perversão dos costumes, pela desordem moral reinante” (Azevedo, 2004, p. 192). Para alcançar os objetivos “civilizatórios”:

novas tecnologias disciplinadoras no ensino, no trabalho e até no lazer progressivamente viriam a ser uma espécie de solução coletiva encontrada para deixar as “amizades românticas”, ou mesmo a pederastia, para trás por meio de uma experiência “virilizante” que transformaria esses desejos e relações em uma “camaradagem” masculina socialmente responsável, leia-se, irmanada na construção de um país ordeiro em que cabia aos homens seu autocontrole e domínio das mulheres (Miskolci, 2012, p. 156).

Afastar os homens das relações homoeróticas — tornando-os viris, autocontrolados, capazes de resistir a essas práticas para terem como foco a procriação e os prazeres sexuais com as mulheres, dominando-as — é um princípio da masculinidade que se pretende nacional, pois dela depende o sucesso dos projetos dos governantes da nação. Os anos iniciais do século XX auxiliariam nessa construção, pois “greves, revoltas e insurreições ocorridas [no período] erigiram uma masculinidade próxima à contração do soldado [...]” (Sant’Anna, 2013, p. 248). Era preciso então produzir um homem viril para os projetos de branqueamento e de afastamento dos homens da masculinidade entendida como malandra. Como lembra Arnaud Baubérot (2013, p. 189), inspirado no que Simone de Beauvoir (1908-1986) diz sobre as mulheres: “nenhum destino biológico, psíquico, econômico é capaz de definir a forma que assume dentro da sociedade o macho humano; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o homem e o super-homem que chamamos de viril”. Na elaboração desse “produto”, que desempenhe a virilidade, busco a contribuição dos desfiles das escolas de samba, analisando em seus sambas-enredo evidências do ideal da masculinidade viril.

Durante o processo de institucionalização dos desfiles das escolas de samba durante o Carnaval, o samba-enredo surge. Ele não acompanha as escolas desde as primeiras apresentações, mas vai se constituindo como um elemento importante nas apresentações desde os anos 1930. Ele é criado “para contar em versos a história escolhida como tema do desfile carnavalesco [...] como contrapartida musical da progressiva estruturação das escolas no sentido de encenar dramaticamente seus enredos [...]” (Tinhorão, 2013, p. 195). Como quesito para julgamento, ele é

oficializado em 1952, porém, “numa data situada entre 1946 e 1948, o samba-enredo se tornará unanimidade” entre as escolas (Augras, 1998, p. 78-79). Seu início é caracterizado pela presença dos temas nacionais. Tinhorão (2013, p. 198) chega a definir as letras dessa variante do samba como “um poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica”. Essa característica também leva à ideia de que os temas nacionais eram impostos para as agremiações. Mas, segundo Augras:

na verdade, a questão do tema nacional sequer constava do regulamento oficial. Só a encontramos na carta dirigida ao prefeito pelo presidente da União⁶, em janeiro de 1935. Tudo deixa supor que a descrição dos “cortejos baseados em motivos nacionais” entrou no documento para fortalecer a importância da contribuição das escolas ao “imprimir o cunho essencial de brasilidade” em “nossa festa máxima”. Em momento marcado pelo nacionalismo, nada mais adequado. Fazia parte da estratégia dos próprios sambistas rumo ao reconhecimento. Não era imposição vinda de cima (Augras, 1998, p. 43).

Nesse clima, podemos encontrar, em 1934, o desfile da escola de samba Vizinha Faladeira, que tinha como tema o “Malandro Regenerado” (Vizinha Faladeira, sem ano). Sobre esse desfile não localizei maiores informações. Mas, em 1936, quando a UES divulga os resultados dos desfiles daquele ano, com o título conquistado pela Unidos da Tijuca, é ressaltado na reportagem “o espírito organizador dos sambistas dos morros”, o que seria “uma novidade para o carioca” (Correio da Manhã, 03/03/1936, p. 7). Da mesma forma, buscando enfatizar as qualidades e virtudes do povo do samba, é divulgado pela imprensa um convite para evento:

A “Vizinha Faladeira”, é uma escola de samba, cuja sede se instala à rua da América, nº 190. No próximo domingo, ali se realizará uma esplendida festa que se fará preceder de uma feijoada em homenagem ao dr. Guilherme Malaquias. Nas demonstrações do samba tomarão parte os festejados compositores Bucy Moreira, Tancredo Silva, R. Guará, Nassa, Alberto Ribeiro e as senhoritas Lair Barros, da Rádio Cruzeiro do Sul e Elza Aguiar. A festa de domingo na “Vizinha Faladeira” marcará um acontecimento nos anais do samba. Fator principal da festa será a seleção rigorosa que o C.C.C. [Centro de Cronistas Carnavalescos] vai exigir. Tratando-se de uma festa essencialmente familiar e de elegância, não transigirá o C.C.C., com a infração dessa determinação. [...]. Para essa festa já foram distribuídos mil e quinhentos convites. [...]. No grande baile do C.C.C. tocarão três formidáveis orquestras: - Turunas de Botafogo, Turunas Cariocas e o conjunto “Macumba” que é, dos mais novos, soberbo e formidável. Serão três “leões” da música-popular. [...]. Em hipótese alguma o cavalheiro, munido de convite simples, poderá ingressar sem damas. [...] (Correio da Manhã, 28/01/1937, p. 10).

Destaco a “seleção rigorosa”, o “essencialmente familiar” e a impossibilidade de os cavalheiros ingressarem na festa “sem damas”. Embora não tenha sido possível encontrar o samba-enredo “Malandro Regenerado” apresentado pela escola anos antes, o convite para a festa deixa claro o compromisso da Vizinha Faladeira com o afastamento dos malandros. Caminho parecido segue a escola de samba Depois Eu Digo, em 1935. Com o enredo “Uma manhã no Salgueiro, o berço do samba”, a agremiação canta que, apesar “De viver na orgia / E saudar o rei momo da folia”, o sambista daquele morro segue uma rotina: “Desço de manhã e vou trabalhar / Subo de noite para descansar / Logo que escuto o samba / Vou pro batuque no meio de gente bamba” (Depois eu Digo, sem ano). Mesmo caindo na folia no carnaval e indo para os batuques, esse sambista não deixa de honrar o seu trabalho. Esses dois carnavais, da Vizinha Faladeira (1934) e da Depois Eu Digo (1935), ainda não apresentam sambas-enredo como foi definido anteriormente. Mas podem evidenciar o processo de disciplinarização dos comportamentos pelas escolas de samba, principalmente os masculinos.

⁶ “A primeira entidade de representação [das associações] foi a União das Escolas de Samba (UES), fundada em 1934. Seu objetivo declarado era ajudar a organizar os desfiles e conseguir maior apoio do poder público para as agremiações. A ata de fundação foi assinada por representantes de 28 escolas” (Lopes; Simas, 2017, p. 112).

No início dos anos 1940, as agremiações vão entrar no clima da 2ª Guerra Mundial (1939-1945).⁷ Entre os anos “de 1943 e 1945, os concursos oficiais de desfiles de escolas de samba foram patrocinados pela Liga de Defesa Nacional (LDN), com a entrega de prêmios a cargo de um general do Exército” (Tinhorão, 2015, p. 200). Nesse clima, a Portela conquista o campeonato cantando:

Brasil, terra da liberdade / Brasil, não usou de falsidade / Meu irmão foi pra guerra, defender esta grande terra / Meu Brasil precisando eu vou, ser mais um defensor / Vou pra linha de frente travar um duelo / Em defesa do pendão verde e amarelo / Embora eu tenha que ser a sentinela perdida / Honrarei minha pátria querida (Nilson; Alvaide, 1943).

Em 1945, com o enredo “A nossa história”, a Mangueira segue no tom da patrocinadora dos desfiles e produz uma reposta ao chamado da nação:

E foi com grande prazer / Que eu ergui meu fuzil / Sem temer / E eu farei tudo até morrer / Pró ver meu Brasil vencer / Lutei pela vitória do meu Brasil / Cantei pela vitória do meu Brasil / A voz do dever me chamou / Varonil e incontinente / Eu parti para defender meu Brasil / E foi com grande prazer / Que eu ergui meu fuzil sem temer [...] (Ramos; Pedra, 1945).

É difícil afirmar pioneirismos em relação às escolas de samba, seus desfiles e as temáticas dos sambas-enredo. Porém, a presença da LDN como patrocinadora e o clima de guerra, influenciam para que muitos sambas-enredo, aqui exemplificados pelas experiências da Portela e da Mangueira, assumam uma narrativa nacional em que somos vistos como “irmãos” que estão prontos para “defender a terra” da nossa “querida” pátria-mãe. A defesa da “honra” do “pendão verde e amarelo” é entendida como “prazerosa”. Não há “medo”! A disposição é de “erguer” os “fuzis” para o “meu Brasil vencer”. Não há espaço para a discórdia, para as diferenças, os filhos homens da nação se unem, não são atormentados pelo passado nessa luta comum. Vitor Izecksohn (2013) demonstra o quanto foi difícil recrutar homens para o exército desde os tempos coloniais, evidenciando diferentes estratégias masculinas para tentar escapar do serviço militar até as primeiras décadas do século XX. Os dois sambas, além de exaltarem a força da unidade nacional, parecem estar fazendo um convite prazeroso para o recrutamento de novos soldados. Tal “convite” pode significar que o “amor à pátria” e a masculinidade viril ainda estavam sendo construídos, pois “a condição masculina parece ser [...] particularmente sensível a imagens bélicas que se encontram nas raízes do patriotismo e do nacionalismo [...]” (Izecksohn, 2013, p. 267).

A exaltação às armas e ao militarismo não se encerra com o fim do patrocínio/intervenção da LDN. Porém, em um período sem o envolvimento do Brasil em conflitos bélicos, a glorificação dessas características se dará de outra forma, através de narrativas sobre a vida de “grandes-homens”. Esses são aqueles que possuem poder sobre as mulheres e também sobre os homens. Para Daniel Welzer-Lang (2001, p. 466), os “grandes-homens” são aqueles “que aceitam os códigos de virilidade e têm ou podem ter poder sobre as mulheres [...]; alguns entre estes [...] têm também poder sobre demais homens. É verdadeiramente neste duplo poder que se estruturam as hierarquias masculinas”. O pesquisador ainda segue na sua elaboração, destacando que se pode

distinguir entre os “Grandes-homens” aqueles que têm um poder político, religioso (ou mágico), econômico, guerreiro, administrativo, científico, universitário... e pôr na balança esse poder, instituído e instituinte, com os privilégios que obtêm esses homens de suas funções nas relações com as mulheres e com os homens” (Welzer-Lang, 2001, p. 467).

Nesse sentido, os homens evocados para serem cantados, que contribuirão para a construção da masculinidade viril, são aqueles tidos como exemplo. Com tal status exercem poder sobre os outros homens, pois é aquele o ideal a ser seguido, que deve ser compreendido como o exercício da masculinidade desejável. Homens que estão fora do padrão “grande-homem” podem

⁷ Segundo Jackson Raymundo (2019, p. 383), os sambas-enredo do período representam um primeiro ciclo, “chamado de Ciclo ‘Guerra e paz’”, [que] se deu na década de 1940, entre o auge da participação do Brasil na 2ª Guerra Mundial e a vitória dos Aliados contra os países do Eixo”.

ser entendidos como afeminados. Esses modelos acabam exercendo poder, também, sobre as mulheres, que são entendidas como não possuidoras das suas características. Entre os sambas-enredo produzidos, ainda nos anos 1940, inicia-se a exaltação aos bandeirantes. A escola de samba Prazer da Serrinha é uma das primeiras a destacar os “grandes” bandeirantes, em 1947: “Não só a sua ambição / Foram os seus ideais / Deixaram pra nossa nação / Seus feitos tradicionais / Estes fortes aventureiros / Foram valentes guerreiros / Que a nossa história guardou” (Oliveira; Viola, 1947). Em 1951, eles voltam no desfile da escola de samba Unidos do Grajaú:

Como é linda tua história / Tuas páginas de glória / Orgulho de todos nós / Oh meu Brasil / Brasil / Em teu passado tão brilhante / Tivestes nos Bandeirantes / Teus verdadeiros heróis / Fernando Dias Paes Leme / Manoel Borba Gato / E outros mais / Descobridores de riquezas sem igual / Bahia, Pernambuco e Goiás / Mato Grosso e Minas Gerais... (Martins, 1951).

No ano seguinte, 1952, a escola de samba Índios do Acaú apresentou o enredo “Bandeirantes”, cantando: “Oh é Bandeirante, homem viril / Tu vives no coração do Brasil” (Silva, 1952). Diversas outras escolas trataram desses personagens durante a década de 1950⁸ evidenciando a “ambição”, a “valentia”, o espírito “guerreiro” e “aventureiro” dessas figuras que se tornam dignas em serem “guardadas pela história”. São experiências passadas reconhecidas com “orgulho”, tendo destacado o seu “heroísmo” em enfrentarem as adversidades, os perigos pelo futuro da nação. Diversos outros “grandes-homens” serão lembrados nesse auxílio dado pelas escolas de samba na construção de uma masculinidade viril: Dom João VI, Duque de Caxias, Deodoro da Fonseca... Seguiremos com dois dos mais lembrados: Tiradentes e Dom Pedro I.⁹

Tiradentes, em uma das suas primeiras aparições, leva o campeonato de 1949 para o Morro da Serrinha. Os imperianos exaltaram um homem que sacrificou sua vida para a nossa liberdade: “Foi traído e não traiu jamais [...] Foi sacrificado / Pela nossa liberdade / Este grande herói / Para sempre há de ser lembrado” (Penteado; Mano Décio; Silva, 1949). Nem a traição sofrida conseguiu abalar ou acovardar sua determinação na busca dos seus ideais. É figura lembrada em diferentes períodos pelos sambas-enredo. Quase dez anos após o campeonato conquistado pelo Império Serrano, a Tupy de Brás de Pina canta na busca pelo título:

[...] Pela independência do Brasil, a Portugal / O covarde, Silvério dos Reis – o traidor / Fez a denúncia ao governador / Fazendo sofrer a derrota / Bravos vultos patriotas [...] Thomaz Antonio, Cláudio Manoel / Alvarenga Peixoto, Oliveira Rolim / Freire de Andrade, lutaram até o fim / Por nossa felicidade [...] A condenação à morte, da conjuração / Mas Dona Maria I, comutou a punição / Para a África fez a degredação / Com exceção de “Tiradentes” / Chefe dos “Inconfidentes” / Que subiu à forca sem clemência / Joaquim José da Silva Xavier / Mártir da “Inconfidência” (Heraldo; Aquino, 1958).

Já nos anos 1960, até o início dos 70, período marcado pelo estabelecimento de uma ditadura cis-hétero-civil-militar (1964-1985)¹⁰, a figura de Dom Pedro I vai ser constantemente lembrada. Com o enredo “Dia do Fico”, a Beija-Flor de Nilópolis, em 1962, lembra que nesta data

⁸ Na década de 1950 os bandeirantes ainda foram cantados pelas escolas de samba: Beija-Flor de Nilópolis (1954) – O caçador de esmeraldas; Império Serrano (1956) – Caçador de esmeraldas ou Sonho das esmeraldas; Unidos da Tijuca (1957) – Sonho de esmeralda ou Fascinação do ouro e diamantes; Unidos da Vila São Luís (1960) – Entradas e bandeiras através dos séculos; Capricho do Centenário (1960) – Raposo Tavares. As possibilidades da presença desses personagens da história brasileira não se esgotam nessas referências. Outras tantas podem ter ocorrido, já que não existem informações sobre muitas das agremiações. Nos anos 1960 e 1970 essa “exaltação” aos bandeirantes ainda ocorre. Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/> Acesso em: 23/02/2021.

⁹ Em levantamento realizado por Augras (1998), entre os anos 1948 e 1975, Tiradentes foi lembrado nove vezes e Dom Pedro I seis vezes (p. 127).

¹⁰ Utilizo a expressão cis-hétero-civil-militar por entender que no período em que vigorou a ditadura no Brasil, o aparato repressivo a transexuais, travestis e homossexuais de intensificou. Como aponta Rick Afonso-Rocha (2021, p. 139), existiu um “entrecruzamento dos mecanismos regulatórios da pastoral cristã (a saber: a salvação do rebanho, a obediência à lei e a verdade do pastor) no cis-hétero-militarismo, cujos efeitos produtivos são a necessidade de salvar o cidadão ameaçado e a criação da verdade do regime (na imagem das Forças Armadas como pastor) pela obediência aos valores nacionais. A isso, soma-se o grotesco (ubuesco) como racionalidade política de governabilidade. [...]”.

“preconizada” pelo príncipe, “que todo o povo aplaudiu”, ele se tornou “o grande defensor perpétuo do Brasil”. “Foi uma data de glória / Exuberante em nossa história” (Cabana, 1962). A “exuberância” da trajetória de primeiro imperador do Brasil também vai ser lembrada pela União de Jacarepaguá, em 1969. Iniciando o samba-enredo lembrando a necessidade de retorno para Portugal de Dom João VI, a escola destaca que ele:

[...] antes de partir transferiu / Pra D. Pedro I o destino do Brasil / Daí foi geral a transformação / O príncipe era feliz na sua administração / Entretanto um grupo descontente / Temia pelo país independente / Tramaram tanta intriga com o povo brasileiro / Tentaram impedir de uma vez / A independência que já era esperada [...] Ele respondeu num fraseado rico / Se é para o bem de todos / E a felicidade geral da Nação / Diga ao povo que fico / E disse mais com lealdade / Agora só tenho a recomendar-vos / União e tranquilidade [...] E pra dar fim a grande agitação / Antecipou sua decisão / Assim a margem do rio Ipiranga / Bradou forte / Com uma frase precisa / Independência ou Morte / Seja a nossa divisa [...] (Djandir; Renato, 1969).

Diferente de muitos dos outros homens retratados nos sambas-enredo, Dom Pedro I, além de “bradar forte”, vai ter suas relações amorosas expostas na avenida. Para além dos feitos políticos, o “jovem imperador” sonhava “em conquistar um grande amor”. Sua conquista foi diferente das que estamos habituados hoje em dia, já que “a sua esposa mandou buscar”. Sua ação, narrada pela Portela em 1964, trouxe “benefícios” para a amada. Ela se transformou em princesa, depois imperatriz e, finalmente, “companheira do seu lar” (Portela, 1964). Assim, toda a ação relacionada ao “romance” tem Dom Pedro I como protagonista. Manda buscar a “amada” e transforma a vida dela, tornando-a sua companhia para os momentos vividos no lar que é dele, entendido como provedor da casa e da vida da esposa. Além do domínio sobre os homens, fica evidente o domínio de Pedro sobre as mulheres. Em 1962, a Unidos do Cabuçu também tratou dos relacionamentos amorosos do imperador. Após fazer referência aos grandes feitos, a escola trouxe, para esse enredo de paixões, Domitila de Castro:

[...] Às margens do Ipiranga proferiu / O bravo grito da Independência / Grande defensor de nossa pátria / Casou-se com Maria Leopoldina [...] No matrimônio não foi feliz / Mais tarde se apaixonou / Por Domitila de Castro / Vindo a ser a primeira-dama / Da imperatriz / Levando sua esposa / A outros tratos / A qual vivia em prantos / Ele construiu um palácio / Para Marquesa de Santos / D. Pedro não teve um lar puritano / Levando a vida de um soberano [...] (Nunes; Moraes, 1962).

Um matrimônio infeliz não devia ser incomum na vida dos homens durante a década de 1960, quando o samba-enredo foi apresentado. Isso levou Dom Pedro I e tantos outros homens à busca de novas paixões, algumas delas, inclusive, próximas das “esposas originais”, como o caso de Domitila, que era primeira-dama da imperatriz. Levada à tristeza, simbolizada pelo pranto, mais uma vez, Maria Leopoldina sofre com as ações do esposo. “O povo aclamava / O nobre imperador” (Ratinho, 1973), que, para resolver a situação, constrói um palácio para a Marquesa de Santos. É o marido que possui duas casas, duas famílias, não representa a construção de um lar “puritano”. Mas essa é a vida de um “soberano”, que exerce sua virilidade, seu poder, seu domínio sobre essas duas mulheres e sobre os outros homens, na arena política, combatendo adversários ou traidores, como o caso de Tiradentes. A virilidade representada por Dom Pedro I e por outros homens permite a construção de um lar, ou mais de um, mesmo com a perda da pureza.

Muitos desses “grandes homens” estavam ensinando masculinidades, também, nos manuais didáticos. Monique Augras (1998, p. 174), ao longo da pesquisa realizada, abordando sambas-enredo produzidos entre 1948 e 1975, verifica que a descrição “dos eventos e das personagens da história brasileira era a exata reprodução do discurso dos manuais escolares”. Mesmo se não fossem exatas, os personagens e as narrativas sobre eles apresentados nas escolas e na avenida se aproximam. Eles estão nos livros e estão nos desfiles, dentro do processo de negociação entre as escolas de samba e os poderes políticos institucionais. As masculinidades inspiradas em dimensões militares estaria presente nesses dois espaços dando exemplos de virilidade. Sobre esse homem viril, diz Claudine Haroche:

Qualquer que seja o momento histórico, a virilidade é sinônimo de força, ou pelo menos ela supõe: força física, simbólica, mas também moral – fala-se da força de caráter –, considerada e valorizada como um traço essencial do masculino. Isto se traduziria por algumas capacidades: a aptidão para o comando e a aptidão para a decisão racional vista como necessária para o exercício do poder. A virilidade se revelaria também por algumas disposições: autodomínio, firmeza, resistência (Haroche, 2013, p. 16).

Boa parte das palavras que simbolizam a virilidade, em diferentes momentos históricos, estiveram presentes nas narrativas das escolas de samba apresentadas até aqui. Algumas ganharam mais evidência no período da 2ª Guerra Mundial (1939-1945). Outras se consolidaram nas narrativas sobre os “Grandes-Homens”, fossem eles desbravadores como os bandeirantes, líderes como Tiradentes ou governantes como Dom Pedro I. Todas elas, hoje, sofreriam diferentes críticas históricas sobre a forma como foram produzidas. Mas no momento de produção elas atenderam aos projetos nacionais. No processo de institucionalização das escolas de samba, uma boa fonte para a construção de enredos e, conseqüentemente, sambas-enredo, foram os manuais didáticos. Usava-se daquilo que estava sendo ensinado oficialmente como inspiração para a representação nos desfiles ocorridos no carnaval. Essa “oficialidade” da masculinidade viril faria dela uma “masculinidade hegemônica” para aquele período?

“HOJE EU VOU TOMAR UM PORRE”: O BAR, A BÔEMIA E A SEXUALIDADE

A noção de “masculinidade hegemônica” não pressupõe que todos os homens a desempenhem de forma satisfatória. Até porque seria difícil imaginar a possibilidade de algum homem conseguir concretizá-la. Teriam que ser “super-homens”, como já foi sugerido. Ela, então, não se assume “normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela [...]” (Connel; Messerschmidt, 2013, p. 245). Tampouco, a “masculinidade hegemônica” é fixa, estática historicamente. Para contextos e períodos distintos, podemos identificar diferentes “masculinidades hegemônicas”. As produções musicais das escolas de samba apresentadas até aqui, invisibilizam “masculinidades periféricas”. Assim, as agremiações exaltam os “grandes-homens” através dos sambas-enredo, tendo como “masculinidade hegemônica” aquela baseada nos princípios da virilidade, pois, como lembram Raewyn Connel e James Messerschmidt (2013, p. 263), “a hegemonia trabalha em parte através da produção de exemplos de masculinidade [os “grandes homens], símbolos que têm autoridade, apesar do fato de a maioria dos homens e meninos não viverem de acordo com eles”.

A presença dos “grandes-homens” nos desfiles das escolas de samba e nos manuais didáticos informam sobre “uma masculinidade hegemônica regional [fornecendo], então, uma estrutura cultural que pode ser materializada nas práticas e nas interações cotidianas” (Connel; Messerschmidt, 2013, p. 267). Essa masculinidade hegemônica regional é entendida no nível do estado-nação e, dessa forma, ela é construída através do diálogo com as masculinidades consideradas subalternas presentes no caso brasileiro. Como lembra Michel Kimmel (1998, p. 105), o ideal hegemônico está sendo criado “em um contexto de oposição a ‘outros’ cuja masculinidade era assim problematizada e desvalorizada. O hegemônico e o subalterno surgiram em uma interação mútua, mas desigual em uma ordem social e econômica dividida em gêneros”. Vimos que a construção da “masculinidade hegemônica regional” no Brasil se deu em um processo de valorização da virilidade e de desvalorização da vadiagem, maricagem, vagabundagem... Porém, essa disputa entre dois extremos pode estar permeada por outras possibilidades de exercício da masculinidade. No processo representado através dos sambas-enredo, elas entraram na disputa, mas não conseguiram chegar no topo do padrão hegemônico.

Denise Sant’anna (2013, p. 247) sugere, entre as “masculinidades periféricas”, as metropolitanas. Segundo ela, “desde o final de século XIX, a imagem de um homem urbanizado, letrado e burguês conquistou um espaço crescente na história do país”. Essa presença pode ser identificada já em carnavais da década de 1940. A Mangueira chega ao vice-campeonato, em 1947,

com o enredo “Brasil, ciências e artes”. O samba-enredo sugere que o Brasil é “portentoso e altaneiro”, “quer nas ciências ou na arte”. A agremiação quer “glorificar” “os homens que escreveram tua história”, Brasil. Assim, são citados o poeta/pintor Pedro Américo (1843-1905) e o físico César Lattes (1924-2005) (Carlos Cachça; Cartola, 1947). O título de 1948 ficou com o Império Serrano homenageando outro poeta: “Salve Antônio Castro Alves / O grande poeta do Brasil / Que nosso povo jamais esqueceu / Sua poesia de encantos mil / Deixou história linda / Seu nome na glória vive ainda” (Maia, 1948). Para os produtores do samba e do samba-enredo, que viviam na marginalidade artística, a valorização das artes e dos artistas pode ter auxiliado na (re)construção das suas masculinidades. Ganhar uma disputa de samba-enredo não era tarefa fácil para os artistas que inscreviam suas obras nos concursos das agremiações. O “inimigo” era outro e as armas eram a construção escrita e melódica.

O local de batalha do sambista se dava em outra arena. O reconhecimento com a vitória do seu samba e o sucesso que ele pode vir a atingir garantem, no mínimo, a transformação nas formas de percepção sobre as masculinidades cantadas. O sambista Wilson Batista (1913-1968) pode ser um exemplo, pois mudou suas temáticas, buscando o reconhecimento da sua produção letrada. Com isso, chegou “a ganhar o concurso de músicas carnavalescas do DIP em 1940. A partir dessa época, teve vários parceiros e muitos sucessos. Vendeu sambas e fazia parcerias comerciais” (Siqueira, 2012, p. 194). O autor do polêmico samba “Lenço no pescoço”, de 1933, buscou alternativas para manter-se entre os produtores de sucesso do samba.

A multiplicidade de “masculinidades periféricas” retratadas nos sambas-enredo se acentuam a partir dos anos 1960, a partir da chamada “Revolução Salgueirense”, que teve início com “Quilombo dos Palmares”. Esse enredo seria um marco para novas temáticas e abordagens nos desfiles das escolas de samba. Ele, e os que o sucederam, podem ser reflexo do esgotamento de temas inspirados nos manuais didáticos, podem ter surgido a partir da consolidação das escolas de samba no cenário cultural brasileiro, fazendo-as se sentirem mais livres nas escolhas ou, ainda, a imposição da censura com o golpe militar de 1964 pode ter contribuído para que novas histórias fossem contadas pelos enredos. Assim, a busca por novidades passou a ser possível e/ou necessária. Aleijadinho, Santos Dumont, Chico Rei, Rugendas, Gonçalves Dias, Villa-Lobos, Monteiro Lobato, Olavo Bilac, Candido Portinari, entre outros, transformam-se em enredos que desfilam entre os anos 1960 e 1970. Nesse embalo, a Em Cima da Hora leva para o carnaval de 1977 a vida do sambista Heitor dos Prazeres (1898-1966). No samba-enredo produzido para a apresentação da escola, destaca-se: “Ficou seu nome de bamba / Nas escolas de samba / O cavaquinho a recordar / Não se deve amar sem ser amado / Mulher de malandro / O pierrô apaixonado” (Machado, 1977). A “marginalidade artística” do malandro sambista resistiu e aparece com novas possibilidades de aceitação. Seus feitos diferem dos “grandes-homens”. Aqueles estavam relacionados ao poder nacional, às conquistas sangrentas e ao uso das armas. Heitor é lembrado pela sua relação com as escolas de samba e pela música que produziu.

Escapando, também, das arenas dos conflitos armados, apresenta-se o Império Serrano, em 1978. Traz como enredo “Oscarito, carnaval e samba, uma chanchada no asfalto”. O título já contrasta com as “exaltações” do passado recente das escolas de samba, inclusive da própria verde e branco que já tinha exaltado Tiradentes e Duque de Caxias. As imagens dos militares são substituídas pelo “rei das gargalhadas”, por aquele que, “nos picadeiros”, “o povo aplaudiu”, afinal, “Oscarito é cortiço” (Rodrigues; Sá; Cardoso, 1978). O cenário que ambienta a vida dos homens que começam a ser homenageados é outro. O campo de batalha armada dá lugar ao picadeiro. O som que acompanha o samba não é mais o dos tiros. Passa a ser o dos risos. Algumas escolas de samba vão apostar mais insistentemente nessas novas temáticas, embaladas possivelmente por mobilizações sociais como as Greves no ABC, o Movimento Negro Unificado (MNU) e o surgimento do SOMOS: Grupo de Afirmação Homossexual, no final dos anos 1970, trazendo o povo do samba para ser homenageado em diferentes apresentações durante os anos 1980. A Unidos do Jacarezinho é uma dessas agremiações.

Em 1981, a escola canta: “Paulo Benjamin de Oliveira [1901-1949] / O saudoso Paulo da Portela / Mestre das escolas de samba / Pelas quais se entregou sem cessar / Nesta passarela

engalanada / Sob o som da batucada / Volta desfilar” (Dicaia; JB; Didi, 1981). No ano seguinte, a escola repete a dose. Quem vai ser enaltecido é Geraldo Pereira (1918-1955), “o rei do samba sincopado”. Sua obra no samba teria feito dele um “bacharel”. Além disso, “é um orgulho da nossa Estação Primeira” e “se divertia nos bailes e gafieiras” (Monarco, 1982). Surge o espaço para a vida boêmia ser valorizada. Com a conquista da vaga para desfilar no Grupo Especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, em 1987, mais uma vez o pessoal da Unidos do Jacarezinho vai buscar um sambista para ser homenageado. Agora é Lupicínio Rodrigues (1914-1974): “De bar em bar / E de amores em amores / Teceu canções / E fez da mágoa uma fonte de prazer” (Nilton; Luna; Bené; Madeira; Andrade; Lúcio; Bacalhau, 1987). A vida do bar representada por essas masculinidades vai ser mais uma vez contemplada em 1991. Tendo um dos sambas-enredo mais cantado durante e depois do carnaval daquele ano, a União da Ilha do Governador homenageia um de seus maiores compositores, Didi – Gustavo Adolfo de Carvalho Baeta Neves (1936-1987). Para isso, cantou: “Hoje eu vou tomar um porre / Não me socorre eu tô feliz / Nessa eu vou de bar em bar / Beber a vida que eu sempre quis” (Franco, 1991).

Essas passagens das escolas de samba por bares, cabarés, becos e vielas, fazendo dos seus enredos homenagens para as pessoas que frequentam esses espaços e possuem relação direta com a história das agremiações, vão trazer para o palco principal do espetáculo um pouco de “maricagem”. Em 1985, com o enredo “A Lapa de Adão e Eva”, a Beija-Flor de Nilópolis, através de seu samba-enredo, cantava: “gay é sucesso” (Zé do Cavaco; Carlinhos Bagunça; Carnaval; H.O; Patrício, 1985). No ano seguinte, em 1986, o enredo foi “Cama, mesa e banho de gato”. Quem apresentou foi a Unidos da Tijuca. Nesse enredo, a escola demonstra a presença dos sete pecados capitais no cotidiano da vida de um homem que:

[...] Não se sente feliz com a sua matriz / Montou uma filial / Mostra os pecados capitais no carnaval / A hora é essa e vamos admitir / Uma só mulher é pouco / Deixa o homem no sufoco / Com tantas que andam por aí / O arroz com feijão / Lá de casa é bom / Mas o cozido da vizinha é melhor / Dizem que eu sou machista / Com pinta de egoísta / Polígamo conquistador / Mas isso vem do tempo do vovô / Lá vai o trouxa / Crente que está numa boa / Mas não sabe que a patroa / Está com o Ricardão / E sua filha tem fama de sapatão / Tem piranha no almoço / Tem virado no jantar / Pra quem tem fome / Qualquer prato é caviar [...]. (Anchieta; Neves; Manelzinho Poeta; Azeitona, 1986).

O desejo da nação que queria o afastamento das relações homoeróticas fica comprometido. Quando tem fome esse homem não controla seus impulsos. Além de ter a esposa – matriz –, ele tem a amante – filial. Ainda com fome, ele come “piranha” e “virado”. Ao ser cantado esse samba-enredo, o “virado” parece ser trocado por “veado” (Unidos da Tijuca, 1986). Como observou Jackson Raymundo (2019, p. 415) “equiparando sexo a pratos culinários, o insaciável homem não faz distinção entre ‘piranha’ e ‘virado’ (palavra que, na troça feita na interpretação da canção, pode ser substituída por ‘viado’)”. Porém, ocupando uma posição de quem come, de quem é o ativo na relação homoerótica, tal prática pode ser considerada um indício da sua virilidade. Como aponta Miriam Pillar Grossi (2004, p. 6), “um homem que é homem deve inclusive comer uns ‘veados’, pois o que o faz ser considerado homem é a posição de atividade sexual, de penetração. Na nossa cultura, a atitude considerada ativa é a penetração sexual”. Encerrando as passagens das “masculinidades periféricas” relacionadas à sexualidade na década de 1980, temos o desfile da Lins Imperial, que cantou a vida de “Madame Satã”. Sobre o homenageado da escola em 1990, James Green (2019, p. 159) considera que “ele se diferencia dos outros homossexuais por ter sido uma bicha que buscou defender-se, por todos os meios necessários, contra seus agressores. A Lins ressalta sua vida na noite: “A boemia é seu costume principal / Lapa, dos malandros e artistas / Das mundanas que conquistam / Dos famosos cabarés / Vinham rufiões e cafetinas / Disputar em cada esquina, o comércio dos bordéis” (Russo, J. Mercadante, Neguinho Andrade e Homero Guiné, 1990).

DISPERSÃO

O “desfile” realizado aqui iniciou nos anos 1930 e findou na década de 1980. As masculinidades que desfilaram nesse período são diversas. Nesse percurso, identificamos o processo de construção de uma masculinidade nacional que se utilizou dos ideais de virilidade para o estabelecimento de uma “masculinidade hegemônica”. Tais ideais se assemelham com os sugeridos pelo presidente que entedia não ser necessária tanta preocupação com práticas de isolamento social, busca por vacinas, já que os “verdadeiros homens brasileiros”, assim como ele que preferiu esconder suas informações sobre a vacinação, seriam próximos aos “super-heróis”. Sua postura, assim como a de outros homens “viris” que foram cantados pelas escolas de samba, afetam, além de outros homens, as mulheres. Sua preocupação é com os homens viris da nação. Como para esses seria somente uma “gripezinha” ele não precisaria tomar nenhuma decisão, já que mulheres e homens não viris, não lhe interessam para a construção do seu ideal de nação brasileira.

Nas narrativas carnavalescas, a “masculinidade hegemônica” nacional tem como sua principal concorrente, inicialmente, a “masculinidade periférica” construída a partir da malandragem associada a vagabundagem. Nos primeiros desfiles observados, o trabalho, as armas, a guerra, o domínio, o enfrentamento dos perigos, vão ser privilegiados nas narrativas das escolas de samba, afastando dessa “masculinidade ideal” a vadiagem, a entrega aos prazeres do samba e da boemia. Outras masculinidades entraram na disputa. Homens ligados às artes e às ciências foram chamados para mostrar outras possibilidades, mas os exemplos dos “grandes-homens” pareciam inabalados. Porém, a partir dos anos 1960, principalmente, uma variedade de masculinidades surge na avenida. Entre elas, nos anos 1970 e 1980, volta com força a masculinidade no sambista, do malandro, aquele que vive no morro e participa ativamente nas escolas de samba. O espaço se amplia e até a “maricagem” entra no desfile com a boemia e virilidade de Madame Satã que disputa nas esquinas o comércio dos bordéis. Mas um dos principais golpes dados contra a masculinidade que chegou a ocupar um espaço hegemônico nas narrativas, aquela dos que enfrentariam pandemias de peito aberto, veio do Império Serrano em 1984. A escola traz para a avenida uma série de malandros. Entre eles, Dom Pedro I. Ele, que em anos anteriores era um símbolo da masculinidade viril contra a malemolência, teve sua masculinidade revistada e foi considerado um malandro. O Dom Pedro I dos anos 1980 leva “Cachaça pro pagode e mulheres pro colchão” (Bicalho, 1984).

REFERÊNCIAS

FONTES

Aclamação e coroação de Dom Pedro I, samba-enredo 1973, GRES Caprichosos de Pilares. Compositor: Ratinho. Disponível em: <https://bityli.com/rIVpC> Acesso em: 24/02/2021.

A glória e os amores de Dom Pedro I, samba-enredo 1962, Sociedade Esportiva Recreativa Escola de Samba (SERES) Unidos do Cabuçu. Compositores: Iba Nunes e Jorival de Moraes. Disponível em: <https://bityli.com/PECsH> Acesso em: 24/02/2021.

A Lapa de Adão e Eva, samba-enredo 1985, GRES Beija-Flor de Nilópolis. Compositores: Zé do Cavaco, Carlinhos Bagunça, Carnaval, H.O. e Patrício. Disponível em: <https://bityli.com/ENmUV> Acesso em: 25/02/2021.

A nossa história, samba-enredo 1945, GRES Estação Primeira de Mangueira. Compositores: José Ramos e Geraldo da Pedra. Disponível em: <https://bityli.com/JNbGK> Acesso em: 23/02/2021.

Bandeirantes, samba-enredo 1952, Escola de Samba Índios do Acaú. Compositor: Aníbal Silva. Disponível em: <https://bityli.com/Qonic> Acesso em: 23/02/2021.

Brasil, ciências e artes, samba-enredo 1947, GRES Estação Primeira de Mangueira. Compositores: Carlos Cachaca e Cartola. Disponível em: <https://bityli.com/KlFXZ> Acesso em: 25/02/2021.

Cama, mesa e banho de gato, desfile 1986, GRES Unidos da Tijuca. Disponível em: <https://bityli.com/nqubf> Acesso em: 26/02/2021.

Cama, mesa e banho de gato, samba-enredo 1986, GRES Unidos da Tijuca. Compositores: Carlinhos Anchieta, Vicente das Neves, Manelzinho Poeta e Azeitona. Disponível em: <https://bityli.com/CYzmB> Acesso em: 25/02/2021.

Carnaval de guerra, samba-enredo 1943, GRES Portela. Compositores: Nilson e Alvaíade. Disponível em: <https://bityli.com/ALPRi> Acesso em: 23/02/2021.

De bar em bar, Didi, um poeta, samba-enredo 1991, GRES União da Ilha do Governador. Compositor: Franco. Disponível em: <https://bityli.com/amGwO> Acesso em: 25/02/2021.

Dia do Fico, samba-enredo 1962, GRES Beija-Flor de Nilópolis. Compositor: Cabana. Disponível em: <https://bityli.com/NDIce> Acesso em: 24/02/2021.

Exaltação à Tiradentes, samba-enredo 1949, GRES Império Serrano. Compositores: Penteado, Mano Décio e Estanilau Silva. Disponível em: <https://bityli.com/UjylQ> Acesso em: 24/02/2021.

Foi malandro, é, samba-enredo 1984, GRES Império Serrano. Compositor: Bicalho. Disponível em: <https://bityli.com/coEgo> Acesso em: 25/02/2021.

Geraldo Pereira, eterna glória do samba, samba-enredo 1982, GRES Unidos do Jacarezinho. Compositores: Monarco. Disponível em: <https://bityli.com/AFzbZ> Acesso em: 25/02/2021.

Heitor dos Prazeres, um artista carioca, samba-enredo 1977, GRES Em Cima da Hora. Compositor: Amaury Machado (Louro). Disponível em: <https://bityli.com/oqPKM> Acesso em: 25/02/2021.

Homenagem a Antônio Castro Alves, samba-enredo 1948, GRES Império Serrano. Compositor: Altamiro Maia (Comprido). Disponível em: <https://bityli.com/woHHq> Acesso em: 25/02/2021.

Inconfidência mineira, samba-enredo 1958, GRES Tupy de Brás de Pina. Compositores: Heraldo e Aquino. Disponível em: <https://bityli.com/vrgUS> Acesso em: 24/02/2021.

Lupicínio Rodrigues, a dor de cotovelo, samba-enredo 1987, GRES Unidos do Jacarezinho. Compositores: Nilton, Luna, Bené, Feitico, Madeira, Andrade, Lúcio e Bacalhau. Disponível em: <https://bityli.com/WBsxf> Acesso em: 25/02/2021.

Madame Satã, samba-enredo 1990, GRES Lins Imperial. Compositores: Russo, J. Mercadante, Neginho Andrade e Homero Guiné. Disponível em: <https://bityli.com/gMita> Acesso em: 25/02/2021.

Malandro regenerado, informações do desfile de 1934, Associação Recreativista Escola de Samba (ARES) Vizinha Faladeira. Disponível em: <https://bityli.com/qiPlZ> Acesso em: 23/02/2021.

Memórias históricas do Primeiro Reinado, samba-enredo 1969, GRES União de Jacarepaguá. Compositores: Djandir e Renato. Disponível em: <https://bityli.com/AehqN> Acesso em: 24/02/2021.

Os bandeirantes, samba-enredo 1947, Escola de Samba Prazer da Serrinha. Compositores: Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola. Disponível em: <https://bityli.com/HuAMZ> Acesso em: 23/02/2021.

O segundo casamento de Dom Pedro I, samba-enredo 1964, GRES Portela. Disponível em: <https://bityli.com/CIYoY> Acesso em: 24/02/2021.

Oscarito, carnaval e samba, uma chanchada no asfalto, samba-enredo 1978, GRES Império Serrano. Compositores: Nina Rodrigues, Aidno Sá e Ubirajara Cardoso. Disponível em: <https://bityli.com/FUZdR> Acesso em: 25/02/2021.]

Os bandeirantes, samba-enredo 1951, Escola de Samba Unidos do Grajaú. Compositor: Manoel Martins (Russo). Disponível em: <https://bityli.com/WtyoZ> Acesso em: 23/02/2021.

Paulo da Portela, majestade do samba, samba-enredo 1981, GRES Unidos do Jacarezinho. Compositores: Dicaia, JB e Didi. Disponível em: <https://bityli.com/zHHxY> Acesso em: 25/02/2021.

Tata Londirá: o canto do caboclo no quilombo Caxias, samba-enredo 2020. Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Acadêmicos do Grande Rio. Compositores: Dere, Robson Moratelli, Rafael Ribeiro e Toni Vietnã. Disponível em: <https://bityli.com/fXLnU> Acesso em: 22/02/2021.

Tata Londirá: o canto do caboclo no quilombo Caxias, sinopse 2020, GRES Acadêmicos do Grande Rio. Carnavalescos: Gabriel Haddad e Leonardo Bora. Disponível em: <https://bityli.com/fXLnU> Acesso em: 22/02/2021.

Uma manhã no Salgueiro, o berço do samba, informações do desfile de 1935, Escola de Samba Depois Eu Digo. Disponível em: <https://bityli.com/KxLGN> Acesso em: 23/02/2021.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO-ROCHA, Rick. *O perigo cor-de-rosa: ensaios sobre a deimopolítica*. Salvador, BA: Devires, 2021.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites século XIX*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (direção). *História da virilidade: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 189-220.

CONNEL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. Revista Estudos Feministas, 2013, v. 21, n. 2, p. 241-282.

CUNHA, Fabiana Lopes da. *Da marginalidade ao estrelado: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945)*. São Paulo: Annablume, 2004.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

GROSSI, Miriam Pillar. *Masculinidades: uma revisão teórica*. Antropologia em primeira mão, 2004, n. 75, p. 1-37.

HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (direção). *História da virilidade: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 15-34.

IZECKSOHN, Vitor. Quando era perigoso ser homem. Recrutamento compulsório, condição masculina e classificação social no Brasil. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (orgs.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 267-297.

KIMMEL, Michel S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, 1998, v. 4, n. 9, p. 103-117.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios, CNPq e Fapemig, 2015.

RAYMUNDO, Jackson. *A construção de uma Poética da Brasilidade: a formação do samba-enredo*. 479 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SANTANA, Bruno. Pensando as transmasculinidades negras. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (org.). *Diálogos Contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019, p. 95-104.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Masculinidade e virilidade entre a Belle Époque e a República. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (orgs.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 245-266.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: segundo seus gêneros*. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, 2001, v. 9, n. 2, p. 460-482.