



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**O LEGADO DE DIDI NA UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR: DOS ESTUDOS
SOBRE O CONCEITO DA MALANDRAGEM ATÉ A DISPUTA PELA AUTORIA EM
“O AMANHÃ”**

MATEUS CALHEIROS PEREIRA

Rio de Janeiro

2022

Mateus Calheiros Pereira

O legado de Didi na União da Ilha do Governador: dos estudos sobre o conceito malandragem até a disputa pela autoria em “O amanhã”

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na Habilitação Português/Literaturas

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

RIO DE JANEIRO

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Marco e Rosa por todo o apoio e o tempo dedicados à minha formação desde o ensino básico até aqui. Agradeço também ao meu irmão Felipe, por toda a irmandade que ele me ofereceu nestes anos. Sem eles, esta página de agradecimento de um TCC não estaria sendo escrita.

Agradeço à Isadora por todo o apoio, companheirismo e afeto dado para mim durante não só o processo deste TCC, mas durante a graduação e durante a organização de torneios com nossas atléticas. Se sonho que se sonha junto vira realidade, então que sonhemos juntos. Você também ajudou a construir este TCC. Obrigado, de verdade.

Aos meus avós Domingos. Maria Isabel, Ilda e Jorge, por todo o suporte dado nesta caminhada, desde o Tauá até a Penha, passando pela Ribeira. Eles também seguraram minhas mãos para eu escrever este TCC.

Aos meus tios e primos do Colégio Paranapuã, obrigado pelos carinhos e cuidados durante os meus 9 anos na instituição. Todo o afeto ajudou a construir a pessoa que sou hoje. Obrigado também a minha tia Mônica, por todo o carinho que me foi dado e pelos domingos na Penha.

Aos professores, inspetores e demais funcionários do Colégio Paranapuã, por me darem os materiais necessários para que minha graduação fosse construída. A educação vale a pena. Que prossigamos construindo um mundo através dela e inspirando alunos.

Ao professor Paulo Tonani, que topou estar junto de mim desde o meu 2º período e espero que prossigamos na caminhada acadêmica. Que toda a parceria dada pelo professor aos seus alunos seja retribuída pela vida.

A todos do Tauá que me viram crescer e me foram parceiros. Não podemos esquecer de onde viemos, para que possamos saber para onde iremos.

Aos colegas de faculdade e de escola, obrigado por todos os momentos, seja em sala de aula, nos bosques ou nos sofás do CALET. Vocês tornaram tudo mais fácil

Aos meus animais de estimação, meu gato Kiko e meu cachorro Téo, que são meus parceiros mesmo que não vocalizem isso. Não poderia os deixar de fora.

Para todos que, mesmo em outro plano, seguem me acompanhando. O que a ciência não pode explicar, o sagrado e o metafísico explicam. E me sinto convencido de que nunca estive sozinho.

Esta graduação foi difícil, mas foi com amor. Obrigado por tanto, Faculdade de Letras.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise acerca do perfil de Gustavo Adolfo de Carvalho Baeta Neves, conhecido popularmente como Didi, compositor histórico da G.R.E.S. União da Ilha do Governador e do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro. Autor de sambas como “É hoje” e “O amanhã”, Didi ficou marcado por ser um sambista em trânsito entre classes sociais, já que vivia uma vida de Procurador da República, fazendo parte da elite jurídica, ao mesmo tempo que fazia parte da ala de compositores da tricolor insulana - onde também foi enredo em 1991, com “De bar em bar, Didi, um poeta”. Dessa forma, pretende-se, através de uma análise ensaística crítica e também comparativa dos sambas compostos por Didi, além de adentrar-se nos estudos acerca do conceito de malandragem (Dealtry, 2009), construir uma jornada analítica acerca do legado de Didi para o mundo do samba, de forma a compreender sua importância para a história do carnaval carioca (Mussa e Simas, 2010) e das escolas de samba.

Palavras-Chave: Samba-enredo; samba; carnaval.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. DIDI, O MALANDRO E A EUFORIA DO DESFILE	8
3. DO DIA DO DESFILE ATÉ A QUARTA-FEIRA DE CINZAS: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE DIDI E MARTINHO DA VILA	14
4. “O AMANHÃ” DE DIDI E A QUESTÃO DA AUTORIA	19
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
ANEXO – SAMBAS-ENREDO CITADOS	25

1. INTRODUÇÃO

O samba-enredo é um subgênero do samba que possui uma grande penetração e influência na sociedade brasileira. Durante o carnaval, composições antológicas e desfiles marcantes ajudam a fixar no imaginário popular algumas obras que passam por um longo processo de disputa nas quadras das escolas até chegar na Sapucaí.

Dentro deste recorte, existem algumas composições que se destacam e ajudam a colocar uma agremiação na história da cultura popular nacional. Assim, as obras, em tese restritas para o canto do desfile e com uma data de validade, viram referências musicais para comunidades inteiras e compõem a memória afetiva de toda uma população, além de ser patrimônio imaterial do Rio de Janeiro, conforme explicam Simas e Mussa:

Neste vastíssimo acervo que é o da música brasileira, o samba do Rio de Janeiro constitui - seja do ponto de vista musical, seja do ponto de vista poético - uma das mais importantes criações. Entre as espécies do samba, o samba de enredo é certamente a mais impressionante. Porque não é lírica - no que contraria uma tendência universal da música popular urbana. E porque integra o maior complexo de exibições artísticas simultâneas do mundo moderno: o desfile das escolas de samba. (SIMAS e MUSSA, 2010, p.10).

Toda essa mobilização popular que um desfile de escola de samba movimenta, além do protagonismo que as mesmas têm junto à cidade - em paradoxo com a posição que estas mesmas comunidades têm no decorrer do ano, sendo marginalizadas e estigmatizadas por essa mesma cidade que assiste, empolgada e maravilhada, os desfiles das escolas de samba.

Desta forma, o presente trabalho pretende construir uma investigação junto a Gustavo Adolfo de Carvalho Baeta Neves, Procurador da República, mas, acima de tudo, o compositor Didi. Um dos membros de mais destaque da G.R.E.S. União da Ilha do Governador e com sambas assinados também no G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, foi autor de alguns dos maiores sambas-enredo da agremiação insulana, como “É Hoje” e “O Amanhã”, e também enredo da União da Ilha, em 1991, quando o compositor Franco proporcionou outro samba antológico para a agremiação, com “De Bar em Bar: Didi, um Poeta”. Sobre tais desfiles, (MUSSA e SIMAS, 2010, p.147) afirmam:

O auge da escola se deu entre 1977 e 1982. A Ilha desfilou, nesse período, com *Domingo(...)*; *O Amanhã*; *O que será?*; *Bom, bonito e barato*; *1910, burro na cabeça*; *É Hoje!* Todos, rigorosamente, enredos, desfiles e sambas marcantes, que

consolidaram a Ilha como uma das mais importantes agremiações do samba carioca. Vale mencionar ainda sambas importantes: *Epopéia do Petróleo* (1956); *Ritual afro-brasileiro* (1971); *Lendas e festas das iabás* (1974); *Nos confins de vila monte* (1975); *Poema de máscara em sonhos* (1976); *Um herói, uma canção, um enredo* (1985); *Festa Profana* (1989); *De Bar em Bar: Didi, um poeta* (1991); e *A viagem da pintada encantada* (1996).

Outro ponto importante na trajetória de Didi é a sua dualidade, convivendo, ao mesmo tempo, entre o mundo de uma elite jurídica - já que o mesmo era Procurador da República - e o mundo do carnaval, com suas dinâmicas particulares que compõem uma das principais festas da cultura popular carioca.

A vivência nesses dois ambientes estritamente diferentes permitem com que Didi estabeleça um trânsito entre a classe dominante que, historicamente, reprime e estigmatiza o carnaval, e as classes populares, que, apesar da repressão e da tentativa de controle dos festejos populares, mantêm o carnaval de pé conforme o jargão do mundo das escolas de samba, “levando a escola para a avenida”.

Dessa forma, com essa dualidade e o trânsito entre a elite jurídica e as escolas de samba, Didi já se tornaria um personagem digno de análise, tal qual Sinhô foi no início do século XX, quando o samba começava a sair da Pequena África e se popularizar pela cidade (DEALTRY, 2009). Contudo, como artista, Didi foi um dos responsáveis pela presença da União da Ilha na memória afetiva do carioca, graças às suas composições marcantes. Tais dinâmicas acerca da autoria e da malandragem, assim como as análises das autorias, são parte de uma construção de comunicações em jornadas acadêmicas na UFRJ ao longo da graduação, através de um aprofundamento dos estudos acerca do legado de Didi.

Com isso, o presente trabalho se propõe, com o passar dos capítulos, a aprofundar o perfil de Didi como um sambista - especificamente o malandro, figura importante da cultura popular - e, também, as leituras dos seus sambas, que marcaram época no cancionário carnavalesco, valendo-se de um exercício comparativo de dois sambas-enredos: “É hoje”, samba de Didi e Mestrinho para o carnaval de 1982, e “Para tudo se acabar na quarta-feira”, samba de Martinho da Vila para a Vila Isabel no carnaval de 1984. A abordagem partiu da premissa de que o samba composto por Martinho da Vila, diferentemente de “É hoje”, trata da melancolia do sambista ao término da quarta-feira de cinzas, quando a vida volta à rotina. A partir da análise das duas letras, faz-se impossível entender como o sambista representa o dia de desfile de carnaval e o fim da festa, da euforia à melancolia, o prazer que a efemeridade do carnaval dá aos seus atores principais.

Além disso, também fará parte da jornada investigativa deste trabalho o debate sobre autoria dentro da escrita e como a polêmica envolvendo a autoria de “O Amanhã” contribui para tal debate. Assim, será possível uma abordagem pertinente acerca da figura de Didi de forma que explique a sua importância para o mundo do carnaval e, também, como o sambanredo nos permite entender a importância do carnaval para o sambista - desde a euforia do dia do desfile até a quarta-feira de cinzas - e, também, a questão da autoria dentro da cultura do samba.

2. DIDI, O MALANDRO E A EUFORIA DO DESFILE

O presente capítulo pretende analisar, de forma introdutória, o perfil de Gustavo Adolfo de Carvalho Baeta Neves, mais conhecido como Didi, e sua principal composição, “É Hoje” (Anexo 2), para o carnaval de 1982 da G.R.E.S. União da Ilha do Governador, assinado junto com Mestrinho - também membro da Ala dos Compositores da União da Ilha.

Os sambas de Didi o fizeram ser um dos principais compositores justamente no período de ouro do estilo que, segundo Mussa e Simas (2010), durou entre 1968-1989. Porém, a figura do insulano também tinha seu diferencial. Típico boêmio, dividia sua vida na noite com a profissão de Procurador da República. Ao mesmo tempo que era um homem sério e cheio de formalidades, se transformava no meio do samba e, de bar em bar, escrevia suas poesias, onde ele realmente gostava de estar. Ao discutir a obra de Didi, faz-se pertinente abordar a discussão de um personagem fundamental do samba, o malandro. Afinal, analisando Didi, é possível postular a personificação do ideal de malandragem em seu trânsito entre a vida da boêmia e sua atuação como Procurador.

Parte-se de um episódio que explicita o ideal de malandro para o senso comum. Em 2016, o Acadêmicos do Salgueiro levou o seu Zé Pilintra e a malandragem para a Avenida (Anexo 1). O samba que venceu a disputa na escola da Grande Tijuca tinha o seguinte refrão (MOTTA ET AL, 2016):

(...) É que eu sou malandro, batuqueiro

Cria lá do morro do Salgueiro

Se não acredita, bate de frente pra ver

O couro vai comer!

O pesquisador Luiz Antônio Simas (2018), numa palestra no MAR, em 2018, para uma turma do curso de extensão “Universidade das Quebradas”, conta que, após o samba ser consagrado como vencedor, os componentes da escola o levaram ao terreiro para busca da aprovação de Seu Zé - entidade religiosa ligada à malandragem carioca. Ao chegar lá, a comitiva salgueirense ouviu a reclamação da entidade sobre o refrão, ao afirmar que o malandro de verdade não batia de frente - ele “come pelos lados”, assegurou Seu Zé. Com isso, a escola mudou o refrão, e a versão final levada para a Avenida ficou assim:

(...) É que eu sou malandro, batuqueiro

Cria lá do morro do Salgueiro

Se não acredita, vem no meu samba pra ver

O couro vai comer!

O malandro come pelos lados porque se ele bater de frente, mesmo ganhando, ainda sai machucado. O verdadeiro malandro é aquele que atinge seu objetivo com o mínimo de esforço, de preferência com nenhum. Na briga, ele não saca uma arma para atirar no adversário. Ele passa a navalha no ponto certo, para derrubar logo, usando sua ginga para enfrentar o oponente.

Os primeiros malandros tinham fama de brigões. Grandes figuras como Baiaco e Brancura, oriundos do Estácio, faziam jus ao estereótipo e andavam de navalha para ferir inimigos e seda para se proteger de navalhadas adversárias. Iam pro samba também com a intenção de enfrentar rivais, o que fez com que as autoridades achassem que as rodas de samba fossem basicamente para fomentar a violência entre pessoas de diversas regiões da cidade e contribuía com a estigmatização de todo o mundo do samba (DEALTRY, 2009).

Além do mais, as fontes de rendas desses malandros estacianos também eram consideradas imorais e ligadas à contravenção. Iam desde jogos manipulados com transeuntes, onde sempre tinha o mesmo vencedor – os malandros -, até os famosos “cafetões” da região do Mangue, atual Cidade Nova, faturando em cima da comercialização dos corpos das mulheres de classes mais baixas.

Entretanto, muitos dos primeiros grandes sambistas renegam a fama de malandros. Em “Batuque na Cozinha”, João da Baiana narra um episódio em que o próprio compositor é conduzido à delegacia devido uma confusão com um desses malandros. No samba é produzida uma advertência que busca explicitar ao delegado que ambos são do mesmo meio social, mas ele, João, é músico, enquanto o outro é malandro (DEALTRY, 2009):

“(...) Mas seu comissário eu estou com a razão
 Eu não moro na casa de arrumação
 Eu fui apanhar meu violão
 Que estava empenhado com Salomão
 Eu pago a fiança com satisfação
 Mas não me bota no xadrez com esse malandrão
 Que faltou com respeito a um cidadão
 Que é Paraíba do Norte Maranhão”

Em Dealtry (2009), é apresentado uma leitura semelhante à produzida por João da Baiana quando afirmar que: “a paga por ser músico e frequentar os mesmos espaços comuns aos mesmos malandros é a iminência de ser preso como vagabundo e desordeiro (...)” (2009, p.63)

Mesmo sendo uma cultura estigmatizada pelo próprio meio social do qual era originário e fazia parte, a malandragem carioca vence e é alçada a símbolo da cultura nacional e tem sua imagem exportada (DEALTRY, 2009). Com isso, os malandros, juntamente com o samba, são taxados como produto *made in Brazil*, embora os primeiros grandes sambistas renegassem esses malandros, como João da Baiana em “Batuque na Cozinha”.

Segundo Giovanna Dealtry (2009, p.70), várias figuras da elite, ironicamente, valorizavam e se aproximavam das pessoas oriundas da Pequena África do Centro do Rio.

“Empresário como Arnaldo Guinle, intelectuais como Manuel Bandeira, políticos como Pinheiro Machado, músicos como Francisco Alves e Mário Reis, apenas para ficar numa lista conhecida por todos, são alguns dos personagens dessa intrincada trama que aproxima grupos aparentemente tão diversos (...)”

A hipótese lançada pela autora sobre a ascensão da malandragem é o ideal de nação brasileira que alcançava todas as classes sociais daquela época e a necessidade um símbolo que representasse a brasilidade de uma república recém-formada, conforme (DEALTRY, 2009, p.70) apresenta:

Se havia algo que aproximasse intelectuais, políticos, escritores ou governantes, era o sentimento de que se estava criando uma nação nova, fortalecida pelo estabelecimento de uma cultura voltada ao nacional, valorizando, a partir das premissas de intelectuais e escritores de cunho modernista, as diferenças culturais presentes nos diversos grupamentos étnicos brasileiros.

Mesmo alçada como símbolo nacional e sendo usufruída por diversos membros das classes mais altas (DEALTRY, 2009), os criadores dessa cultura marginal não elevavam o patamar da vida. Continuavam vivendo em cortiços, enquanto uma elite intelectual desfrutava de sua produção artística. Dealtry (2009, p.70) diz:

O que acontece no Brasil é um fenômeno peculiar em que o enorme abismo econômico e social entre as classes não impede que os bens simbólicos produzidos pelas classes populares sejam transformados em ícones de coesão nacional. Por um lado, estigmatizam-se as classes mestiças e populares; por outro, elegem-se como símbolos da nação traços dessa mesma cultura considerada marginal. No caso, o samba e certos aspectos da malandragem. Porém, é preciso que se entenda que esse caminho da construção identitária não pode ser compreendido como exclusivamente ‘bom’ ou ‘mau’

Essa atribuição de malandro perdurou até a década de 1920, momento em que localizamos a emergência de uma outra concepção de malandragem. A malandragem de Noel Rosa, ou Roseana, como Dealtry (2009) define, pensava diferente. A malandragem Roseana não queria ir para o samba para arranjar confusão com o inimigo. Não queria viver de jogos de azar ou de cafetinagem. Para Noel Rosa, malandro era aquele que ia pro samba e conquistava o maior número possível de mulheres com o menor esforço e saía sem um arranhão. Malandro era aquele cara que conseguia o dinheiro da forma mais rápida e prazerosa possível, sem fazer muito esforço.

Esse choque de diferentes concepções sobre o ser malandro fez com que houvesse um embate musical muito famoso na história do samba carioca, entre Noel Rosa e Wilson Baptista. Famosa polêmica onde os dois autores se “alfinetavam” nas suas composições, o que rendeu diversos sambas de sucesso, tendo como ponto do embate os conceitos de malandragem de ambos. Porém, a visão histórica do malandro que passou para a atualidade foi a versão roseana. Uma versão até muito romantizada pelo imaginário popular. Mas essa malandragem não era algo só da imaginação das pessoas ou da letra dos sambistas.

Em paralelo, no final dos anos 1970, assistiu-se o aparecimento de uma nova escola no cenário carnavalesco carioca: a G.R.E.S. União da Ilha do Governador. Nas terras insulanas, um sambista reinava: Didi. Nascido na Tijuca, viu sua família falir após a morte do pai e se

mudou para o subúrbio¹, na Ilha do Governador. Lá, conheceu a escola tricolor e se apaixonou. Venceu seguidas disputas de samba quando a escola ainda só desfilava no seu bairro.

Um dos membros mais marcantes da Ala dos Compositores da tricolor insulana, Didi estava pronto para ver seus sambas serem cantados na principal passarela do carnaval carioca. Porém, a família enxergava a vida sambista de Didi com maus olhos. Não acreditavam que uma família daquele porte poderia ter um membro que vivesse na boemia e no samba. Por isso, em 1978, Didi escreve o famoso samba-enredo “O Amanhã” mas não consegue assinar seu nome. Quem assina é o diretor de bateria da escola, João Sérgio.

Por causa da pressão da família, um dos maiores vencedores de disputas de samba do carnaval é obrigado a viver sua dupla função. Para recuperar o status da família, se forma em Direito e se torna Procurador da República. Porém, quando chegava a noite, o Doutor Gustavo Adolfo de Carvalho Baeta Neves se tornava Didi e ia para o samba ou na União da Ilha ou no Salgueiro.

Se é possível aplicar alguma definição de malandragem a Didi, podemos afirmar que ele personifica o ideal de malandro roseano (DEALTRY, 2009). Não andava com navalha no bolso e seda no pescoço. Só queria saber do prazer de escrever seus sambas, sua poesia e curtir sua bebida. Não ia pro samba pra enfrentar nenhum adversário. Tamanha elegância e respeito que o sambista imprimia que, quando foi enredo, foi saudado na letra escrita pelo seu maior oponente nas finais de disputa de samba da tricolor insulana, o sambista Franco: “poeta enredo da canção, cartilha que eu aprendi, canta a Ilha de emoção, saudades de você Didi” (Anexo 3).

Aprofundando-se no debate acerca da definição do “malandro”, faz-se pertinente a apresentação da abordagem de Antonio Candido (1970, p.71), onde se diz que:

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventurei astucioso, comum a todos os folclores. Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (...) manifestado um amor pelo jogo em si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução.

Didi não queria lesar ninguém com sua malandragem. Só queria curtir sua vida na boemia e escrever a sua poesia. Exatamente como Noel Rosa e sua relação romântica com a vida noturna e artística da Vila da década de 1920, assim como mesmo canta em “Palpite Infeliz”: “a Vila não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz samba também”.

¹ Não se pretende, aqui, debater o conceito de subúrbio dentro do Rio de Janeiro. Tratemos aqui a Ilha como pertencente ao subúrbio por ter uma infraestrutura muito aquém das regiões nobres da cidade.

A dualidade entre a vida no Direito e a boemia do samba se tornaram a marca registrada do compositor. A visão roseana de malandragem pode ser vista na vida despojada que Didi queria ter. De bar em bar, sem arrumar brigas, sem passar a navalha em alguém. Com o passar do tempo, o malandro da navalha se tornou uma figura rústica, dos primórdios do samba urbano, respeitado pela ancestralidade mas reconhecido como violento. Depois de Noel Rosa, o malandro é, de certa forma, domesticado ao olhar da sociedade (DEALTRY, 2009).

Feita essa breve análise do perfil de Didi a partir do conceito de malandragem, passamos à análise de “É hoje”, samba de 1982 (Anexo 2). Início afirmando que o samba insulano é uma epopeia (MUSSA e SIMAS, 2010). Uma epopeia onde o herói não é um filho de um deus com façanhas inimagináveis para humanos, pelo contrário, é “uma gente tão modesta”. Seu protagonista é o sambista no dia do desfile da escola do seu coração. O dia em que o trabalho de um ano inteiro é coroado e a escola vai para a avenida. A letra visita as emoções do sambista nesse dia tão especial, um olhar subjetivo, que foge do óbvio, que é descrever o ato de desfilar.

Por isso, a letra da composição faz referências a peculiaridades e tradições do mundo do samba e não pode ser compreendida sem estar ciente de todo o contexto sócio-cultural que os sambistas cariocas estão inseridos.

Em “A minha alegria atravessa o mar”, já começamos a ver essas particularidades do mundo do samba, já que o samba nasce na região conhecida como “Pequena África”, onde hoje é a região da Praça XI, no Centro do Rio, denominada assim por ser habitada por negros escravizados que aqui chegaram em um movimento diaspórico produzido pela escravidão. Em paralelo a isso, há o conceito Atlântico Negro (GILROY, 2012), expressão cunhada pelo intelectual Paul Gilroy para delimitar o espaço-tempo do Oceano Atlântico cruzado pelo tráfico de escravizados e que foi cenário dos negros que vieram da costa africana “trazer” sua cultura forçadamente para o Brasil - é esta diáspora que vai ser o terreno fértil para nascimento do samba,

O verso também pode ser interpretado como uma menção à particularidade geográfica da Ilha. A escola, após esse desfile, ficou conhecida como “a escola que atravessa o mar”. Essa expressão é utilizada em outros sambas levados pela tricolor insulana à Avenida, como nos sambas de 1987, 1988, 1990, 1993, 1994, 1995, 1999 e 2000.

Seguindo o samba, encontramos um paradoxo que reforça a imersão à subjetividade do sambista no dia do desfile da escola do seu coração, retratada por outro sambista: “hoje é dia do riso chorar”.

Ainda podemos ressaltar a proximidade do carnaval e das escolas de samba com as religiões de matriz africana e o respeito pela ancestralidade materna em “levei o meu samba pra mãe de santo rezar”. O samba nasceu no quintal das casas das tias baianas na Pequena África, por isso, até hoje, temos a ala das baianas nos desfiles. Uma forma de enaltecer esse passado do Centro do Rio.

Entretanto, localizamos no verso “eu vim descendo a serra”, algo inusitado. Até hoje, a própria comunidade da Ilha não sabe que serra é essa que o compositor se refere. O bairro e a escola não tem nenhuma particularidade geográfica, muito menos alguma ligação com a região serrana.

Em “diga espelho meu, se há na avenida alguém mais feliz que eu”, Didi e Mestrinho brincam com o espelho enquanto reflexo. O questionamento é feito em direção a outro sambista, que é seu espelho, seu igual. Mas esse paralelo não revela igualdade, pois não há na avenida alguém mais feliz que ele, no dia do desfile da escola do seu coração.

Outra particularidade é a efemeridade da felicidade do desfilante. A realização do sonho do sambista começa quando ele pisa na avenida, mas finda quando chega na dispersão. Um ano inteiro esperando por aquele momento, que leva alguns minutos do início do desfile até a Praça da Apoteose.

“É hoje” foi tão marcante que acabou por invadir, também, a MPB. Caetano Veloso e Fernanda Abreu já gravaram a composição de Didi e Mestrinho. Ainda segundo o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), foi o segundo samba-enredo mais cantado nos últimos 5 carnavais em todo o Brasil, só perdendo para “Peguei Um Ita no Norte”, samba-enredo do Salgueiro no carnaval de 1993.

Estudar “É Hoje”, de Didi e Mestrinho, é analisar a principal obra de ambos os compositores e uma necessária introdução sobre o perfil do artista que norteia este trabalho e entender o porquê de sua obra e seu nome estarem marcados na história do carnaval carioca.

3. DO DIA DO DESFILE ATÉ A QUARTA-FEIRA DE CINZAS: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE DIDI E MARTINHO DA VILA

A trajetória analítica segue, neste capítulo, a aprofundar a leitura da mais consagrada autoria assinada por Didi, o samba-enredo de 1982 “É Hoje”, que trata sobre o dia do desfile pro sambista. A partir deste capítulo, em um exercício de literatura comparada, nossa abordagem parte da premissa de que o samba composto por Martinho da Vila “Para tudo se acabar na quarta-feira”, diferentemente da composição insulana, trata da melancolia do sambista ao término da quarta-feira de cinzas, quando a vida volta à rotina. Tal comparação

tem como objetivo analisar, por meio das duas letras, como o sambista representa o dia de desfile de carnaval e o fim da festa, da euforia à melancolia, o prazer que a efemeridade do carnaval dá aos seus atores principais. Nosso estudo utiliza como referência teórica os trabalhos de Mussa e Simas (2010), Cabral (2011) e Lopes e Simas (2017).

O primeiro aspecto a ser ressaltado no exercício comparativo é que ambas as letras são o que podemos nomear como metalinguísticas, ou seja, tratam do sambista como protagonista do evento narrado e, nos casos analisados, são faces diferentes do desfile. Ou seja, ambos os sambas realizam o mesmo exercício metalinguístico provocado pelo portelense Zé Ketí em “Eu sou o samba”. Neste, o compositor afirma a sua relação com o universo do samba ao afirmar que falar do samba é falar de uma rotina e uma cultura criada pelos sambistas e seus ancestrais da Pequena África e que, a todo momento, se reinventa. Segundo Mussa e Simas (2010, p.92), as escolas já vêm, desde os anos 1960, fazendo estes enredos metalinguísticos:

O próprio carnaval, o samba e os desfiles das escolas também viravam enredo. O Salgueiro teve, em 1965 o clássico *História do carnaval carioca*. Na época de ouro, as escolas lembravam suas próprias histórias (Mangureira em 1978, com *Dos carroceiros do imperador ao Palácio do Samba*); recordavam seus melhores desfiles (União da Ilha em 1980 com *Bom, bonito e barato*); homenageavam as coirmãs (Salgueiro em 1972 com *Mangureira, minha madrinha querida*); ou prestavam homenagem aos grandes sambistas (Imperatriz Leopoldinense em 1974 com *Requiem por um sambista: Silas de Oliveira*). Mas o desenvolvimento mais importante era o próprio carnaval e o desfile como aspecto da cultura popular.

Entretanto, em 1984, quando a Vila Isabel levou este enredo para a Sapucaí, a lógica dos desfiles já era outra. Com a inauguração do sambódromo - antes, os desfiles chegaram a ocorrer na Praça XI, na Rio Branco, na Presidente Vargas e na mesma Marquês de Sapucaí, sempre com arquibancadas temporárias - era o primeiro ano das escolas nesta grande obra com a assinatura de Oscar Niemeyer. Com arquibancadas altas e camarotes badalados, as agremiações precisavam agradar gostos diferentes dos que as assistiam antes desta construção. O desfile passou a se verticalizar, com muito luxo e destaques nas partes mais altas dos carros, a mão de obra comunitária e artesanal já não era mais tão valorizada quanto nos carnavais passados. Era preciso, agora, uma mão de obra qualificada e profissional que atendessem alguns padrões de qualidade e garantissem o gigantismo do espetáculo. Isso fez com que o envolvimento da comunidade passasse a se restringir à quadra da escola, não se estendendo até o barracão, como foi idealizado na composição do samba de Martinho da Vila. A gente empenhada em construir essa ilusão, agora, não era mais em mutirão, como canta-se na estrofe.

Glória a quem trabalha o ano inteiro
 Em mutirão
 São escultores, são pintores, bordadeiras
 São carpinteiros, vidraceiros, costureiras
 Figurinista, desenhista e artesão
 Gente empenhada em construir a ilusão

Além disso, Mussa e Simas (2010) chamam o período de 1969 – 1989 como a época de ouro do gênero, quando as composições param de ter o estilo chamado “lençol”, com estrofes longas e apenas um refrão. Tanto “É hoje” quanto “Para tudo se acabar na quarta-feira” estão nessa época dourada (no caso da tricolor insulana, o desfile é de 1982 enquanto na branca e azul da Grande Tijuca, 1984). Ambos autores apontam como um dos dados para a mudança de estilo, que conversa com o dado supracitado no parágrafo anterior, conforme (MUSSA e SIMAS, 2010, p.72):

Essa necessidade de agradar um público cada vez maior e não diretamente ligado às escolas de samba, somado ao fato de que os sambas agora deviam integrar um disco com gravações originais – disco esse que tinha limites de tempo para cada escola – foi forçando os sambas a deixarem a forma lençol e adotarem uma extensão intermediária, ou ficarem tão curtos.

Contextualizados e introduzidos, mesmo sendo quase contemporâneos, os sambas tratam de assuntos diferentes que serão expostos com a análise das composições, em especial a de Martinho da Vila. Um aspecto a ser observado é a presença de uma expectativa positiva. No caso da tricolor insulana, canta-se um sambista eufórico e otimista com o desfile de sua escola. Na composição temos a representação do desfecho de um ano inteiro dedicado a confecção do carnaval, envolvendo a disputa de samba-enredo, os ensaios e o trabalho no barracão, como canta-se no refrão “é hoje o dia da alegria e a tristeza nem pode pensar em chegar, diga espelho meu se há na avenida alguém mais feliz que eu”. Enquanto na composição da branca e azul trata-se do final da festa. Da utilização das confecções depois do desfile, da melancolia, dos sonhos findados e da volta à rotina, como é cantado em “mas a quaresma lá no morro é colorida, com fantasias já usadas na avenida, que são cortinas, que são bandeiras, razão pra vida tão real da quarta-feira”.

Em “É Hoje”, trata-se da efemeridade do desfile e do prazer que é o ato de desfilar por sua escola. Um prazer que se aguarda um ano inteiro para se cumprir e que começa na chegada do dia do desfile, desde a expectativa criada horas antes da travessia – no caso da agremiação

insulana, a travessia do mar e da passarela, como Didi representa em “a minha alegria atravessou o mar” - até o fim, quando se atinge a praça da apoteose.

Um momento efêmero e fugaz que, ao término na quarta-feira de cinzas, termina com toda uma ilusão e um momento de empolgação e união daquela comunidade para o desfile. Aliás, vale destacar e lembrar, como já foi dissertado acima, que ambas as obras são metalinguísticas, algo que não é raro no mundo do samba. Falar do samba é falar de uma rotina e uma cultura criada pelos sambistas e seus ancestrais da Pequena África e que, a todo momento, se reinventa. Didi na União da Ilha e Martinho da Vila na Vila Isabel estão falando do cotidiano pelos quais eles passam, vivem e constroem juntamente com suas comunidades.

Com os compositores funcionando como cronistas, o samba, cuja uma de suas principais missões é, segundo minha própria leitura, ser o canal de quem sempre foi silenciado, fala de como é o dia-dia na vida desses sambistas, que sempre perpassa pelos pagodes e pelas trocas de afeto nesses eventos. Por isso, é inevitável falar de samba, pois já faz parte do cotidiano desses compositores. Faz-se necessária uma fuga dessa rotina, um momento que proporcione lazer e integração entre membros de uma família, uma comunidade – uma das funções do samba e do carnaval, sendo o último em especial, quatro dias extremamente propícios a tal integração e ao fortalecimento de laços afetivos. Entretanto, Martinho da Vila diz na composição que essa fugacidade do caso do carnaval é uma ilusão criada por quem, literalmente, constrói o carnaval das escolas de samba. E é essa rotina que faz com que acabe a ilusão do carnaval. Uma das estrofes, já citada anteriormente, do samba-enredo da branco e azul diz:

Glória a quem trabalha o ano inteiro em mutirão
São escultores, são pintores, bordadeiras
São carpinteiros, vidraceiros, costureiras
Figuristas, desenhista e artesão
Gente empenhada em construir a ilusão

Nos versos, temos a representação do trabalhador que, após passar quatro dias brincando e fora do cenário cotidiano dele, vê-se de volta a realidade. A ilusão construída pelos membros do barracão da escola de samba se acaba na quarta-feira de cinzas, ao fim da festa. Se é necessário criar uma ilusão para fugir da rotina, é de se entender também que essa rotina é fatigante e, por vezes, precisa-se de um escapismo. Com isso, a escola de samba se mostra sendo, além de reconstrutora de laços afetivos e identitários, um meio para o lazer das comunidades que constroem essas agremiações. A ilusão, no entanto, se tornava realidade

nesses quatro dias e, por isso, é tão aguardada pelo sambista como Didi e Mestrinho nos mostraram em “É Hoje”.

A quarta-feira de cinzas e o conseqüente fim do carnaval significa, também, o fim dessa ilusão criada nos quatro dias de festa. Com isso, a melancolia surge pelo fim da festa que só acontece por força maior. A ilusão, para o sujeito carnavalesco, é melhor do que o dia-dia cansativo e real, sendo necessária essa fugacidade. O encantamento com as alegorias, as fantasias e as brincadeiras acabam-se e o mundo real nos lembra que o prazer é efêmero e, no seu fim, chega a melancolia que é uma forma de demonstrar a saudade desses momentos prazerosos.

Porém, a mesma gente que constrói essa ilusão, conforme citado na estrofe, não tem o mesmo destaque que outros agentes participantes do mesmo processo tem. O carnavalesco, por exemplo, pode ser eleito como grande responsável pelo sucesso ou pelo fracasso de uma escola, colocando no mesmo todo o mérito do impacto do desfile, enquanto os operários de barracões não usufruam da mesma exposição - por mais que, muitas vezes, em condições questionáveis, participam do processo mais por amor ao pavilhão do que pela remuneração em si. No samba, vemos o destaque que se dá a algumas dessas profissões e setores de uma escola que muitas vezes são ofuscadas pelo carnavalesco, por uma celebridade no desfile ou por uma alegoria de proporções colossais.

Martinho da Vila também retrata o peso que uma escola pode ter na comunidade e o envolvimento que ambas podem ter. Podemos ver no verso:

Como a velha baiana
Que foi passista
Brincou em ala
Dizem que foi o grande amor de um mestre-sala

Neles, pode ser visto que a baiana, setor da escola responsável pela valorização e enaltecimento da raiz baiana do samba nos tempos do surgimento do mesmo na região portuária carioca, muitas vezes uma ala constituída por mulheres de mais idade, já estava presente naquela agremiação desde quando era passista, o setor constituído por mulheres e homens jovens que sambam no ritmo do samba, obrigatório no desfile desde a década de 30. Além disso, uma romantização é feita da passista junto com o mestre-sala, responsável por uma das funções de mais nobreza na escola de samba que é o de cortejar o pavilhão, mostrando que a escola de samba é um local afetivo que proporciona ao compositor a idealização romântica de personagens marcantes de um desfile e de grande valor na comunidade.

No final do samba-enredo, podemos ver o compositor falando sobre a questão da quaresma no meio das escolas de samba. Vale lembrar que é a data da quaresma que dita as datas do carnaval, pois o mesmo é sempre quarenta dias antes da Páscoa cristã, que é quando finda a quaresma e, assim, determinando o seu início. Nos tempos do samba na Pequena África, os desfiles em cortejo se dão, segundo Simas e Mussa (2010): “Nos primeiros anos, os ranchos desfilaram no dia de Santos Reis, 6 de janeiro. Atribui-se a Hilário Jovino Ferreira, figura marcante da comunidade (...), a ideia de transferir os desfiles de rancho para os dias de carnaval”. Tal aspecto é ressaltado na seguinte estrofe do samba de Martinho da Vila:

Mas a quaresma lá no morro é colorida
Com fantasias já usadas na avenida
Que são cortinas e são bandeiras
Razão pra vida tão real da quarta-feira

Nesse viés, a partir da comparação com o samba composto por Martinho da Vila e o samba de Didi - assinado junto de Mestrinho -, uma análise mais profunda da escrita de Didi se é possível, já que, desta forma, é possível analisar os atravessamentos que os versos de “É Hoje” possuem e, desta forma, auxiliar na investigação da figura de Didi e porque seu nome está marcado na história do carnaval carioca.

4. “O AMANHÃ” DE DIDI E A QUESTÃO DA AUTORIA

Mussa e Simas (2010) se empenham em investigar o gênero responsável por alguma das maiores obras poéticas produzidas em território brasileiro, o samba-enredo. Nele, os autores vão definir a originalidade dessa vertente do samba por ser “o único gênero épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontaneamente, livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica” (MUSSA e SIMAS, 2010 p. 10).

Construído em versos a partir de um tema, o samba-enredo é uma estrutura narrativa escrita por quem normalmente não faz parte da narrativa oficial. Por isso, sua riqueza histórica, cultural e social é inestimável, sendo ele a trilha sonora de diversas vivências suburbanas e responsável pela criação de laços identitários territoriais por toda a periferia carioca. Exemplificando, é impossível falar de Vila Isabel sem se lembrar de “esta Kizomba é nossa constituição” (Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila; 1988) ou falar de Salgueiro sem cantarolar “pega no ganzê, pega no ganzá” (Noel Rosa de Oliveira e Zuzuca; 1971) e “explode coração, na maior felicidade” (Arizão, Bala, Celso Trindade, Demá Chagas e Guaracy; 1992).

Dito isso, se existe uma escola que representa bem essa criação de laços identitários com o território é a União da Ilha do Governador. Sendo um bairro longe do Centro do Rio, no

meio da Baía de Guanabara, nunca teve o protagonismo dentro da dinâmica da cidade que bairros como Tijuca, Lapa ou Copacabana possuem, sendo, por décadas, uma bucólica região de veraneio, com pontuais áreas urbanizadas. Contudo, desde que esta região da zona norte carioca viu sua maior escola ascender pela primeira vez ao grupo especial, cuja estreia foi no carnaval 1975 com “Nos confins de Vila Monte”, sua imagem perante a cidade mudou. Isso pode se explicar pelo fato da União da Ilha ser dona de diversos sambas marcantes, como “É hoje”, “O amanhã”, “Festa profana” e “De bar em bar, Didi um poeta”.

De todos estes sambas-enredos listados, apenas um (Festa Profana) não tem ligação ao compositor Didi, um dos sambistas mais marcantes da história da escola insulana e objeto central de uma pesquisa construída desde 2018 com o professor Paulo Tonani. Neste capítulo, a investigação tem como foco “O Amanhã”, outro samba-enredo marcante do carnaval da tricolor insulana e que faz parte do cancionário popular brasileiro. O enredo, considerado abstrato (MUSSA e SIMAS, 2010), foi idealizado e assinado pela carnavalesca Maria Augusta Rodrigues, aluna de Fernando Pamplona e que também foi responsável pelo histórico desfile “Domingo”. Contudo, no carnaval de 1978, a União da Ilha fez um passeio sobre todo o conteúdo imagético que nos retoma a ideia de amanhã. A cigana que projeta nosso destino, as perguntas seculares sobre “como será o amanhã?”, tudo isso transformado em alegorias, fantasias e, acima de tudo, em samba.

Antes de iniciar a análise do samba-enredo é necessário discutir um aspecto que envolve a autoria do mesmo. Didi entrou para a Ala dos Compositores da União nos anos 50, mas, por não conseguir mais se dedicar ao mundo do samba, saiu da ala. O mesmo quis retornar para o carnaval de 1978, mas existia uma regra que impedia novos ingressantes de colocarem samba na disputa no mesmo ano em que entravam. Por isso, Didi escreve a letra de “O Amanhã” e entrega para o mestre de bateria João Sérgio, que assinava o samba e era quem defendia o samba na disputa. Por ter assinado a obra para a disputa, criou-se a polêmica de quem tinha sido o verdadeiro autor da obra-prima que se tornou a música. Alberto Mussa, sobrinho de Didi, garante que inclusive presenciou o tio compondo o samba-enredo; também podemos encontrar matérias do O Globo Ilha que corroboram o argumento de Mussa, assim como a própria União da Ilha, no carnaval de 1991, quando a escola o homenageou com o enredo “De bar em bar, Didi, um poeta”, também colocou o advogado como autor do samba.

A questão da autoria sempre foi motivo de polêmicas no mundo do samba. Sinhô, primeiro sambista a ganhar popularidade fora da Pequena África, chegou a cunhar a célebre frase “Samba é que nem passarinho, é de quem pegar primeiro”. Tal frase foi cunhada no contexto dos sambas que eram gravados a partir de improvisações que aconteciam nos festejos

das casas das tias baianas, onde, na maioria das vezes, as gravações não levavam o nome de quem realmente a tinha escrito nos terreiros.

Com isso, evidencia-se como a questão da autoria é, historicamente, pertinente no mundo do samba. A disputa pública que houve entre Didi e João Sérgio encontra referências históricas no próprio meio, onde o reconhecimento como compositor de determinada obra era de um valor social inestimável, pois permitia que a pessoa fosse considerado um “bamba”. Podemos recorrer a Foucault para entendermos o porquê da questão da autoria ser tão importante não só no samba como em todo o mundo moderno:

Essas diferenças talvez se relacionem com o seguinte fato: um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si; Hermes Trismegisto não existia, Hipócrates, tampouco - no sentido em que se poderia dizer que Balzac existe -, mas o fato de que vários textos tenham sido colocados sob um mesmo nome indica que se estabelecia entre eles uma relação de homogeneidade ou de filiação, ou de autenticação de uns pelos outros, ou de explicação recíproca, ou de utilização concomitante (FOUCAULT, 1969, p.13).

A partir dessa fala de Foucault, podemos estabelecer que a presença do nome do autor em sua obra se torna pertinente pelo fato dela ser sua propriedade intelectual, sendo assim uma partícula de um espaço amostral cuja autoria nos permite delimitar a partir de determinadas características. Ou seja, assim como uma escola literária nos permite tipificar alguns livros produzidos durante todo um período temporal, os sambas de autoria de Didi nos permitem definir suas características – como seu estilo mais despojado, diferente do estilo mais de “narrativa” que a maioria dos sambas-enredos apresentam. Nesse sentido, temos em Foucault (1969, p.10):

O nome do autor é um nome próprio; apresenta os mesmos problemas que ele. (Refiro-me aqui, entre diferentes análises, as de Searle.) Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio (e, da mesma forma, o nome do autor) tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição. Quando se diz "Aristóteles", emprega-se uma palavra que é equivalente a uma descrição ou a uma série de descrições definidas, do gênero de: "o autor das Analíticas" ou: "o fundador da ontologia" etc.

Outro teórico que nos vai trazer uma abordagem sobre a questão da autoria é Giorgio Agamben (2007), onde se aborda sobre como o nome do autor transcende a formalidade de ser apenas um registro:

O nome de autor não se refere simplesmente ao estado civil, não “vai, como acontece com o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu”: ele se situa, antes, “nos limites dos textos”, cujo estatuto e regime de circulação no interior de uma determinada sociedade ele define

Com isso, podemos ver que a presença do nome de Didi na autoria se mostra pertinente não só pela questão da propriedade intelectual, mas pelo fato do samba compor todo um repertório construído pelo legado do compositor. Ou seja, “O Amanhã” só é “O Amanhã” por ser, também, do catálogo de Didi, que ajuda a singularizar a obra do compositor e traçar comparações sobre as similaridades entre seus sambas, como o estilo despojado de se narrar a história que vamos ver no samba-enredo desta comunicação e no outro clássico, “É Hoje”, diferente da estrutura prototípica de narrativa com início, meio e fim.

Na trajetória investigativa de entender o porquê de “O Amanhã” ser tão marcante, faz-se pertinente analisar a letra do samba-enredo – que tem a missão de materializar um enredo abstrato, onde a carnavalesca Maria Augusta carnalizava a vontade humana de querer saber sobre o futuro e todas as perguntas e mistérios que este pensamento nos traz. Este tema contrasta significativamente com o que era apresentado no carnaval carioca nas últimas décadas, até aparecer Fernando Pamplona, com quem Maria Augusta inclusive trabalhou. Enquanto os enredos, nas décadas passadas, focavam nos grandes feitos e nomes da história do Brasil, a União da Ilha, em 1978, pega um caminho totalmente inverso, mais próximo da realidade cotidiana do brasileiro. Nestas décadas anteriores, predominava-se o samba lençol, como “Aquarela Brasileira”, que continha muitos versos que narravam detalhadamente o acontecido, conforme (MUSSA e SIMAS, 2010, p.57):

Os sambistas vinham de uma experiência de exaltação nacional desde os carnavais de guerra e da vitória. Quando os enredos passaram a tratar de personagens e datas históricas do Brasil, o tom laudatório e ufanista não desapareceu. Pelo contrário, até se intensificou.

Em “O Amanhã” (Anexo 5), com um enredo de fácil assimilação e por conter signos corriqueiros – inclusive por ser um tema que norteia a religião e a fé popular, não vamos ter um samba denso e repleto de palavras difíceis. Pelo contrário, o fácil linguajar e a oportuna condução do enredo pela carnavalesca proporcionam boas condições para o compositor e sua obra.

Tais signos rotineiros podem ser vistos logo na primeira estrofe do samba, onde o eu lírico invoca diversos meios oraculares muito usados. Além de tudo, tais invocações encontram nas esferas metafísicas o embasamento para justificar seus serviços. Alguns desses signos inclusive são elementos de religiões de matriz africana, com o jogo de búzios e a cigana.

A cigana leu o meu destino, eu sonhei
Bola de cristal, jogo de búzios, cartomante
Eu sempre perguntei

O samba continua a percorrer elementos comuns no nosso dia-dia, sempre ocupando o espaço das “crendices” oraculares, como o realejo e as previsões dos signos que vêm em jornais e revistas.

O que será o amanhã
Como vai ser o meu destino
Já desfolhei o mal-me-quer
Primeiro amor de um menino
E vai chegando o amanhecer
Leia a mensagem zodiacal
E o realejo diz que eu serei feliz
Sempre feliz

Na estrofe final, que também é o refrão, o eu lírico segue na ótica religiosa para responder como vai ser o seu futuro, chegando a conclusão de que “o meu destino será como Deus quiser”.

Como será o amanhã
Responda quem puder
O que irá me acontecer
O meu destino será como Deus quiser

Com isso, podemos ver que o samba-enredo de Didi é um retorno à memória afetiva coletiva sobre os meios mais populares para responder sobre o futuro. Tais lugares-comuns são meios metafísicos que a humanidade criou para conduzir perguntas que nos afligem desde o nascimento da filosofia: como será o amanhã? De forma lúdica e leve, Didi passeou por um tema tão abstrato para nos mostrar que tal pergunta está impregnada no nosso pensamento e que recorreremos a diversas frentes para poder sanar esta dúvida.

Dito isso, podemos delimitar que Didi se mostrou com uma facilidade ímpar para compor em cima de enredos abstratos, conforme também pode ser visto em sambas como “O que será?” para o carnaval de 1979 e “É hoje” para o carnaval de 1982. São esses enredos que

ajudam a carnavalizar a festa frente aos enredos ufanistas que dominavam os desfiles até a década de 60 (MUSSA e SIMAS, 2010). Por isso, Didi pode ser colocado como um compositor único na história do samba por ter inaugurado o jeito despojado e simples de se falar do que não pode ser visto, apenas sentido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do samba é construída a muitas mãos. Sambistas, velha guarda, baianas, bateria, etc. Tal história se mostra, cada vez mais, uma importante fonte de camadas de estudos e análises críticas, desde as composições, desfiles e até mesmo na trajetória desses personagens pelo chamado “mundo do samba”, com diversos atravessamentos que a histórica marginalização proporciona.

Nesta história, a Ilha do Governador se faz presente após algumas décadas do samba e suas escolas de samba já estarem constituídas nos festejos carnavalescos, já que a G.R.E.S. União da Ilha do Governador só é fundada na década de 1950 e, por sua vez, só alcança a primeira divisão do carnaval carioca na década de 1970.

Contudo, apesar dessa chegada tardia da escola no cenário momesco, a tricolor insulana construiu seu legado através dos sambas marcantes e de simples entendimento, como “Domingo” (1977), “O Amanhã” (1978) e “É Hoje” (1982). No caso das duas últimas, faz-se presente a marca da autoria de Didi, compositor de maior notabilidade da União da Ilha.

Vivendo na dualidade do mundo jurídico - para sustentar a honradez da família - e da ala de compositores da agremiação insulana, Gustavo Adolfo de Carvalho de Baeta Neves, ou apenas Didi, construiu um legado com muitas semelhanças à persona malandra de Noel Rosa - cristalizada junto de seus embates com Wilson Baptista, que marcaram o samba nas primeiras décadas do século XX..

É esta figura repleta de camadas, do compositor e do malandro Didi, que foi objeto de análise crítica literária de suas composições e que se empenhou em investigar seu trânsito por dois mundos, vivendo, simultaneamente, o mundo jurídico da procuradoria e as particularidades de ser um compositor de samba-enredo da União da Ilha e do Salgueiro. Dessa forma, espera-se ajudar na análise e estudo do conhecimento sobre os nomes que constroem a história do samba e apresentar as diversas camadas de conceitos e debates que o estudo sobre tais figuras podem possuir.

Sendo Didi uma figura em constante trânsito entre contextos estritamente diferentes e com todas as dinâmicas que atravessam o mundo do samba fazendo parte de sua trajetória -

como a questão da autoria -, entender Didi é também entender uma parte da história do samba e do carnaval, junto de todos os elementos que constroem historicamente festejos e manifestações marcantes da cultura popular carioca.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, n. 8, p. 67-89, 1970.

DEALTRY, Giovanna. No fio da navalha: visões da malandragem na literatura e no samba. **Rio de Janeiro: Leya Casa da Palavra**, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Bulletin de la Societé Française de Philosophic. 3, 1969.

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

THERESO, Priscila. Samba-enredo passa a ser patrimônio imaterial do Rio de Janeiro. Agência Brasil. Rio de Janeiro, 30 dez. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/acervo/cultura/audio/2016-12/samba-enredo-passa-ser-patrimonio-imaterial-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

ANEXO - SAMBAS-ENREDO

Anexo 1 - A ópera dos malandros

Iaroiê, mojuobá, axé!

Salve o povo de fé, me dê licença!

Eu vou pra rua que a lua me chamou

Refletida em meu chapéu

O rei da noite eu sou

Num palco sob as estrelas

De linho branco vou me apresentar

Malandro descendo a ladeira... ê, Zé!

Da ginga e do bicolor no pé

"Pra se viver do amor" pelas calçadas

Um mestre-sala das madrugadas

Ê, filho da sorte eu sou
Vento sopra a meu favor
Gira sorte, gira mundo, malandro deixa girar
Quem dá as cartas sou eu, pode apostar!

O samba vadio, meu povo a cantar
Dia a dia, bar em bar
Eis minha filosofia
Nos braços da boemia, me deixo levar...
Eu vou por becos e vielas
Chegou o barão das favelas
Quem me protege não dorme
Meu santo é forte, é quem me guia
Na luta de cada manhã, um mensageiro da paz
De larôs e saravás!

É que eu sou malandro, batuqueiro
Cria lá do morro do Salgueiro
se não acredita, vem no meu samba pra ver
O couro vai comer!

(Marcelo Motta, Fred Camacho, Guinga, Getúlio Coelho, Ricardo Fernandes e Francisco Aquino: samba-enredo do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro de 2016.)

Anexo 2 - É hoje

A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
No maior show da terra
Será que eu serei o dono dessa festa
Um rei no meio de uma gente
tão modesta
Eu vim descendo a serra

Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é dia do riso chorar

Levei o meu samba
Pra mãe-de-santo rezar
Contra o mau olhado
Carrego o meu Patuá

Acredito ser o mais valente
Nessa luta do rochedo com o mar
É hoje o dia da alegria e a tristeza
Nem pode pensar em chegar

Diga espelho meu
Se há na avenida
Alguém mais feliz que eu

(Didi e Mestrinho: samba-enredo do G.R.E.S. União da Ilha do Governador de 1982)

Anexo 3 - De bar em bar, Didi, um poeta

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

E no bar da ilusão, eu chego
É pura paixão, eu bebo
Amor me deseja, me dá um chamego
Me beija e me faz um cafuné

Bebo vem e bebo vai
Que nem maré
Balança mais não cai
Boêmio é

Garçom! Garçom!
Bota uma cerva bem gelada
Aqui na mesa
Que bom! Que bom!
Minha alegria deu um porre na tristeza
Poeta enredo da canção
Cartilha que eu aprendi

Canta Ilha de emoção
Saudades de você, Didi

Amor! Amor! Eu vou
É nessa aqui que eu vou
O sol vai renascer o meu astral
Amor! Amor! Eu vou
Ô Esquindô! Esquindô!
Num gole eu faço um carnaval

(Franco: samba do G.R.ES. União da Ilha do Governador de 1991)

Anexo 4 - Para tudo se acabar na quarta-feira

A grande paixão
Que foi inspiração
Do poeta é o enredo
Que emociona a velha-guarda
Lá na comissão de frente
Como a diretoria
Glória a quem trabalha o ano inteiro
Em mutirão
São escultores, são pintores, bordadeiras,
São carpinteiros, vidraceiros, costureiras,
Figurinista, desenhista e artesão
Gente empenhada em construir a ilusão
E que tem sonhos
Como a velha baiana

Que foi passista,
Brincou em ala
Dizem que foi
O grande amor de um mestre-sala

O sambista é um artista
E o nosso Tom é o diretor de harmonia
Os foliões são embalados pelo pessoal da bateria
Sonhos de rei, de pirata e jardineira
Pra tudo se acabar na quarta-feira
Mas a quaresma lá no morro é colorida
Com fantasias já usadas na avenida
Que são cortinas, que são bandeiras
Razão pra vida tão real da quarta-feira

(Martinho da Vila: samba do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel de 1984)

Anexo 5 - O amanhã

A cigana leu o meu destino
Eu sonhei
Bola de cristal
Jogo de búzios, cartomante
Eu sempre perguntei
O que será do amanhã
Como vai ser o meu destino
Já desfolhei o mal-me-quer
Primeiro amor de um menino
E vai chegando o amanhecer
Leio a mensagem zodiacal
E o realejo diz
Que eu serei feliz

Como será o amanhã
Responda quem puder
O que irá me acontecer
O meu destino será como Deus quiser

(João Sérgio/Didi: samba do G.R.E.S. União da Ilha do Governador de 1978)