

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

DO CANTO DA JANDAIA AO CANTO DA BEIJA-FLOR

Entrecruzamentos entre o romance Iracema: a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar, e o samba-enredo de 2017 do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis

MATEUS ALMEIDA DO PRANTO

Rio de Janeiro

2022

MATEUS ALMEIDA DO PRANTO

DO CANTO DA JANDAIA AO CANTO DA BEIJA-FLOR

Entrecruzamentos entre o romance Iracema: a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar, e o samba-enredo de 2017 do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis

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

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Luciana Marino do Nascimento

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

AP899c Almeida do Pranto, Mateus
Do canto da jandaia ao canto da Beija-Flor:
Entrecruzamentos entre o romance Iracema: a virgem
dos lábios de mel, de José de Alencar, e o samba
enredo de 2017 do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis /
Mateus Almeida do Pranto. -- Rio de Janeiro, 2022.
45 f.

Orientadora: Luciana Marino do Nascimento.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2022.

1. Carnaval. 2. Literatura. 3. Samba-enredo. 4.
Cultura popular. 5. Iracema. I. Marino do
Nascimento, Luciana, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MATEUS ALMEIDA DO PRANTO

DO CANTO DA JANDAIA AO CANTO DA BEIJA-FLOR

Entrecruzamentos entre o romance Iracema: a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar, e o samba-enredo de 2017 do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis

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

Data de avaliação: 15/03/2022

Banca examinadora:

Luciana Marino do Nascimento – Presidente da banca examinadora e Prof^ª Dr^ª da Universidade Federal do Rio de Janeiro - NOTA: 9,0 (nove)

Tânia Clemente de Souza – Leitor Crítico e Prof^ª Dr^ª da Universidade Federal do Rio de Janeiro - NOTA: 9,0 (nove)

MÉDIA: 9,0 (nove)

Assinaturas dos avaliadores:

Luciana Marino do Nascimento

Tânia Clemente de Souza

DEDICATÓRIA

À minha mãe Simone (in memoriam), à minha família, a Deus, aos meus guias espirituais, aos meus amigos, à Beija-Flor de Nilópolis, às Letras e ao Observatório de Carnaval (OBCAR/MN/Labedis), por serem minhas paixões incondicionais, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Ser o primeiro da família a cursar e se formar em uma faculdade pública é uma grande conquista da qual me orgulho muito. E, seja na minha vida pessoal, seja na minha acadêmica, há outras coisas das quais também meu peito transborda de orgulho, às quais quero agradecer.

Tenho orgulho porque, mesmo diante da ausência paterna, consegui me tornar um homem de valores. Com perseverança, não sucumbi à figura de um pai que nunca tive. À vida, agradeço a força que nela encontrei para enfrentar, com fibra e sabedoria, esse vazio que me domina.

Tenho orgulho porque, mesmo há mais de 10 anos sem minha mãe Simone Almeida do Pranto, a quem devo tudo que sou, sei que caminhávamos sinergicamente; éramos um só. A você, mãe, agradeço por todos os ensinamentos, os quais me tornaram um homem íntegro, que hoje escreve este trabalho de conclusão de curso. Tenho certeza que, de onde você está, deve estar emocionada, transbordando de amor, vendo seu filho seguir seus passos de ser professor. Por toda a minha vida, mãe, serei eternamente grato pelo imenso amor que nutriu por mim. Você, mesmo que n'outro plano, me preenche, transborda em mim.

Tenho orgulho porque meus avós maternos Lindinalva Almeida Gomes do Pranto e Jorge Nunes do Pranto, além dos meus tios maternos Sandro Almeida do Pranto e Elane Almeida do Pranto, nunca deixaram me faltar o ânimo de continuar estudando. Eles, por diversas vezes, utilizaram o pouco dinheiro que tinham para investir na minha educação, a qual meus avós não tiveram acesso, como pagando um colégio particular durante o ensino fundamental e médio, a pedido da minha mãe. A vocês, meu alicerce, agradeço tudo que fizeram e ainda continuam fazendo por mim. Avós e tios: sem vocês eu não seria e nem sou ninguém.

Tenho orgulho porque, mesmo chegando depois à família, Joyce Andrade, mulher do meu tio Sandro Almeida, acompanhou minha jornada acadêmica, dando o incentivo necessário para não desistir da graduação; ela é o verdadeiro poder. A você, agradeço por sempre estar do meu lado, instruindo-me da melhor possível para alcançar o sucesso neste plano terreno.

Tenho orgulho porque, mesmo chegando tarde da noite a casa, após um dia inteiro na rua estudando e trabalhando, meu cachorro Paçoca estava ali para me recepcionar, correndo, abanando o rabo, dando aquela lambida carinhosa que só quem tem animal de estimação entende. Cachorro é da família, e ele, por quem nutro muito amor, foi várias vezes meu

confidente quando ninguém me ouvia. A você, agradeço o afago nos dias de solidão em que me encontrava trancado no quarto.

Tenho orgulho porque, mesmo nos momentos difíceis, foi no Carnaval, no qual não há tristeza que posso suportar tanta alegria, fiz amigos que me apoiaram nos momentos de felicidade e de aflição como graduando, como Lucas Donato, Stephanye Cristinne, Márcio Siqueira, Matheus Machado, Gabriel Simões, Rafael Faustino, Raphael Gravino, Maykon Rodrigues, Raphael Homem e tantos outros que conheci pelas quadras das escolas de samba cariocas, cruzaram e/ou permanecem em meu caminho, mesmo que haja a arte do desencontro e dos esbarrões. A vocês, agradeço imensamente o companheirismo e a parceria que a todo momento reinventamos para fortalecer os nossos laços afetivos.

Tenho orgulho porque, mesmo com as dificuldades de conciliar trabalho e faculdade, meu caminho se cruzou com o dos professores Danielle Kely Gomes, Nadja Naira Salgueiro Silva, Maria Maura da Conceição Nazario, João Camillo Barros de Oliveira Penna, Leonardo Maia Bastos Machado, Eliete Figueira Batista de Oliveira, Luís Alberto Nogueira Alves, Pedro da Silva Barbosa, Katia Cristina do Amaral Tavares, Priscilla Mouta Marques, Luciana Marino do Nascimento, Aline Alves de Carvalho, Paulo Henrique Vaz da Costa, Suzi Oliveira de Lima, Carlos Alexandre Victorio Gonçalves, Márcia dos Santos Machado Vieira, Martha Alckmin de Araújo Vieira, Violeta Virgínia Rodrigues, Vera Lúcia de Oliveira Lins, Ary Pimentel, Júlia Pinheiro Gomes, Ana Paula Quadros Gomes, Aline Duque Erthal, João Pedro Coutinho Fagerlande, Adauto Silva Bastos, Marcelo Coutinho de Oliveira, Ana Paula Victoriano Belchor, Luciana dos Santos Salles, Vanessa Ribeiro Teixeira, Danilo Oliveira Nascimento Julião, Mônica Tavares Orsini, Rita de Cássia de Oliveira e Silva, Rafael Barbosa Julião, Andrea Lima Belfort Duarte, Alessandra Fontes Carvalho da Rocha Kuklinski Pereira, Ana Lúcia Cunha Fernandes, Filipe Bitencourt Manzoni, Marlon Augusto Barbosa, Paulo Gustavo Santos da Silva, Andrea Giglio Bottino, Rafael Eduardo Gutierrez Giraldo, Leonardo Ribeiro de Barros, Pedro Baroni Schmidt, Irene Giambiage, Erivelto da Silva Reis e Anna Beatriz Cavalcante de Melo da Cruz. Com esses docentes, aprendi que a educação, por meio das letras, transforma. A vocês, agradeço todos os ensinamentos que serão necessários na minha jornada enquanto licenciado.

Tenho orgulho porque, mesmo perdido por um tempo na Faculdade de Letras, encontrei Tiago Freitas, Rodrigo Pereira e a Prof^a Dr^a Tânia Conceição Clemente de Souza, apaixonados por Carnaval assim como eu, que fundaram o Observatório de Carnaval (OBCAR/Labedis/MN) e me fizeram entender o meu papel dentro da Academia: ser um pesquisador da enfermaria a qual chamamos de Carnaval, como diria o Prof^o Dr^o Milton Reis

Cunha Júnior. A vocês, agradeço a oportunidade de fazer parte do OBCAR e de acreditar que o Carnaval é, sim, objeto de estudo acadêmico.

Tenho orgulho porque, mesmo desistindo da iniciação científica sobre vogais postônicas não finais no português brasileiro, com a Prof^a Dr^a Danielle Kely Gomes, encontrei Sofia Alves, Thales Candal, Laura Calzolari, com os quais viajei para Salvador e Espírito Santo, para apresentar trabalhos relacionados às nossas pesquisas. A Danielle, Sofia, Thales, Laura, agradeço o companheirismo durante a graduação; pessoas fantásticas que merecem todo o sucesso pessoal e profissional.

Tenho orgulho porque, no meio da minha jornada acadêmica, encontrei Isabel, quem se tornou minha confidente nos meus momentos mais conturbados da graduação, sendo ouvidos às minhas frustrações, além de compadecer por mim. A Isabel, agradeço nossas longas conversas pessoal e virtualmente e a nossa parceria, a qual desejo que permaneça por anos.

Tenho orgulho porque, embora, vencido muitas vezes pelo desânimo, eu tenha perdido a fé, foi no Ilê Assé Odé Inrilê, comandado por Tata Geovanne de Oxossy, que encontrei as forças necessárias para não desistir, abrindo o jogo, e os búzios me orientando a perseverar. A meu pai e aos meus irmãos de santo, agradeço pela comunhão necessária à reconstrução do meu elo com a religiosidade que verdadeiramente me faltava.

Tenho orgulho porque, mesmo diante das diversas vezes em que pensei abandonar a graduação, rumando outros caminhos, resisti e não deixei me abater. Nessa de balançar, mas não cair, consegui me recompor e, enfim, escrever a monografia, sendo honrosamente orientado pela Prof^a Dr^a Luciana Marino do Nascimento, por quem nutri ótimos sentimentos e lembranças durante os cursos de Teoria Literária II e de Fundamentos da Cultura e Literatura Brasileira. A você, professora, agradeço imensamente ter aceitado me auxiliar nesta empreitada que é escrever o trabalho final de curso, a amizade, além da parceria, a qual desejo que se repita no mestrado, no doutorado e em qualquer título acadêmico que eu venha a conquistar.

Tenho orgulho porque, mesmo diante da pandemia da Covid-19 no Brasil, que me atrasou em concluir a graduação em licenciatura de Letras-Literaturas na UFRJ, eu não desisti do estágio obrigatório supervisionado, para que pudesse pegar o diploma mais rapidamente, como bacharel, não licenciado. A não minha desistência, agradeço à professora Marcela Martins de Melo Fraguas, que substituiu, na Prática de Ensino, a Alessandra Fontes Carvalho da Rocha Kuklinski Pereira, que sofreu um acidente e não pôde continuar lecionando. Foi Marcela, inclusive, quem conseguiu o meu estágio supervisionado no Colégio Pedro II (CP2),

campus Engenho Novo II, fazendo com que eu persistisse na licenciatura. A ela, agradeço por ser luz no momento em que eu pensava estar na escuridão quanto a essa situação que me atordoava.

Tenho orgulho porque, no CP2, tive a felicidade de ser estagiário do professor Luiz Guilherme Ribeiro Barbosa e companheiro de observação de aulas do Marco Antônio Gomes Lima Filho. A eles, agradeço as trocas de saberes e o laço de amizade que se construiu durante o período do estágio supervisionado obrigatório.

Tenho orgulho, por fim, das escolhas que fiz e faço, dos amigos que fiz e continuo fazendo, dos ensinamentos que colhi e continuo colhendo, das boas ações que plantei e continuo plantando. Acredito em mim. Acredito na minha força. A tudo isto, agradeço a Oxaguian, a Iemanjá, a Maria Padilha das Almas, a Seu Tiriri da Estrada, a seu Zé Pelintra das Almas, a Malandrinho da Estrada e a Cigana do Oriente, meus guias espirituais, dos quais sou cavalo, por serem energia que alimentam a minha perseverança de ter fé para seguir pelas encruzilhadas da vida. *Epà Bàbá! Odoyá! Laroyê! Optchá!*

·[...]
Pra cantar com satisfação
E com harmonia
Esta triste melodia
Que é meu samba em feitio de oração
Batuque é um privilégio
Ninguém aprende samba no colégio
Sambar é chorar de alegria
É sorrir de nostalgia
Dentro da melodia
[...]
E quem suportar uma paixão
Sentirá que o samba então
Nasce do coração”

ROSA, Noel; VADICO. “Feitio de oração”

RESUMO

O trabalho que aqui se escreve tem por objetivo observar a relação dialógica que há entre *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, e o samba-enredo de 2017, de título homônimo, do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis (BFN). A interseção entre essas duas obras é conduzida, sobretudo, pela ideia de canto/tradição oral (MONIOT, 1982), mais precisamente o da jandaia, ave que acompanha Iracema no percurso do romance alencariano (SILVEIRA, 2009), e o canto do Beija-Flor, ave símbolo da agremiação, que, por meio dos seus componentes, faz reverberar no imaginário coletivo o gênero textual samba-enredo. É, possível perceber, nesse sentido, que, de fato, há intertextualidade entre a obra alencariana e o samba-enredo, guardadas as semelhanças e as diferenças, como no que diz respeito à utilização de elementos linguísticos narrativos que estão no samba-enredo de 2017 da Beija-Flor de Nilópolis sem prejuízo à narrativa original de *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar.

PALAVRAS-CHAVE: Iracema; canto; samba-enredo; Beija-Flor; intertextualidade.

ABSTRACT

The work written here aims to observe the dialogical relationship that is between *Iracema: the honey-lipped virgin*, by José de Alencar, and the samba-theme of 2017, of the eponymous title, of Samba School (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis (BFN). The intersection between these two works is conducted, above all, by the idea of singing/oral tradition (MONIOT, 1982), more precisely that of jandaia, a bird that accompanies Iracema in the course of the Alencarian novel (SILVEIRA, 2009), and the song of Beija-Flor, a symbol of the association, which, through its components, reverberates in the collective imaginary the samba-plot textual genre. It is possible to perceive, in this sense, that, in fact, there is intertextuality between the alencarian work and the samba-plot, guarding the similarities and differences, as with regard to the use of narrative linguistic elements that are in the samba-theme of 2017 Beija-Flor de Nilópolis without prejudice to the original narrative of *Iracema: the honey-lipped virgin*, by José de Alencar.

KEYWORDS: Iracema; singing/oral tradition; samba-theme; Beija-Flor; intertextuality.

SUMÁRIO

Prólogo à moda alencariana.....	14
1. “Vou cantar, vou contar”: o canto como instrumento para perpetuação de histórias no imaginário popular.....	19
2. “A jandaia cantou no alto da palmeira”: a presença do canto da jandaia na narrativa literária Iracema: a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar.....	21
3. “Uma história de amor, meu amor, é o carnaval da Beija-Flor!”: a Jandaia e a Iracema de José de Alencar na Sapucaí.....	26
3.1. O enredo.....	26
3.2. O samba-enredo.....	31
3.3. A harmonia.....	37
4. “Iluminada nessa minha fantasia”: a virgem dos lábios de mel da Beija-Flor de Nilópolis.....	39
Epílogo.....	48
Referências.....	49
Anexos.....	52

Prólogo à moda alencariana

O recorte temático escolhido para este trabalho de conclusão de curso diz muito sobre mim. Nasci em uma família de classe média baixa, residente em Jacarepaguá (JPA), Rio de Janeiro (RJ). Fui criado pelos meus avós e tios maternos, uma vez que não conheço meu pai e nem meus familiares paternos, e a minha mãe, em 2008, fez a passagem para ser eterna em minha memória e em meu coração. Minha família, embora as histórias de meus avós de que eles frequentaram o Cacique de Ramos e o Bafo da Onça, blocos tradicionais do RJ que arrastavam multidões durante os anos de 1970 e de 1980, não possui nenhuma relação íntima com o carnaval assim como eu a tenho.

Minha paixão pelo carnaval começou ainda criança, mais precisamente aos 4 anos de idade, quando varei a noite assistindo aos desfiles das escolas de samba do RJ daquele carnaval de 2001. Firme, fiquei acordado até de manhã assistindo à televisão.

A última escola a desfilar naquela terça de carnaval foi a Beija-Flor de Nilópolis (BFN), agremiação de cidade homônima da Baixada Fluminense, cujo enredo era *A saga de Agotime, Maria Mineira Naê*, desenvolvido pela comissão de carnaval composta por Fran Sérgio, Ubiratan Silva, Cid Carvalho, Nelson Ricardo e Shangai. Assistindo ao desfile, pela BFN me apaixonei, principalmente devido ao samba-enredo composto para aquele ano por Cléber, Déo Caruso e Osmar, cujo refrão era “Sou Beija-Flor e o meu tambor/ Tem energia e vibração/ Vai ressoar em São Luís do Maranhão”, e à comissão de frente, coreografada por Ghislaine Cavalcanti, que, sob a luz da manhã, representou o *Ritual sagrado à Pantera Negra (vodun Agassou)*, com uma de suas integrantes, representando a rainha Agotime, em um curto espaço de tempo, com uma simples troca de roupa, transformava-se em uma pantera negra, invocando bravura e coragem, como aponta Farias (2009, p. 86-87) a seguir:

A coreografia da comissão de frente alterna-se entre uma dança inspirada no povo *jeje* e a estilização do ritual sagrado à Pantera Negra. A rainha Agotime, quando aprisionada por *Adandoza*, foi enclausurada no clã das esposas-panteras, tornando-se uma *kposis*, [as quais eram escravizadas,] sem o privilégio de ter o controle sobre [a] sua própria existência, [os] seus *voduns* e rituais e seus senhores, e que, por fim, seriam sacrificadas à pantera em um ritual sagrado. A pantera *Agassou* é o símbolo do fetiche real, comum a todos os panteões. É o princípio da predominância, o rei das feras, o mais forte e bravo dos animais. [Ela] não pode ser sacrificada, [pois] é um fetiche dos reis para ser adorada e venerada. Adandoza, temendo seus grandes conhecimentos e poderes, condenou Agotime a servir à Pantera Negra, pensando que diminuiria sua majestade e a impediria de lhe fazer mal enquanto reinasse. O trabalho de Agotime[, entretanto,] destacou-se dentre as outras *kposis*, tornando-se aquela que, por seus poderes, seria soberana a todas as outras. No ritual, as *kposis* exibiam-se em danças[,] suplica[ndo] para não serem as escolhidas, rogando aos seus *voduns* para que não as abandonassem. Agotime as observava e[,] com sua intuição, como se estivesse dominada pelo espírito do animal, apontava pela pantera

para o sacrifício. [É] a transformação de uma virgem em pantera negra num ritual de magia.

A partir desse desfile, principalmente devido ao samba-enredo e à comissão de frente, eu me tornei torcedor da Beija-Flor de Nilópolis. E todo carnaval, religiosamente, pedia a meus avós que me levassem à Presidente Vargas, avenida principal do Centro do RJ, onde as alegorias ficam concentradas e são preparadas antes dos desfiles, para tirar foto com elas, principalmente com as da BFN.

Os anos se passaram, alcancei a maioria e, finalmente, em outubro de 2015, pude conhecer a Beija-Flor de Nilópolis. Fascinado por estar na quadra da escola de samba pela qual me apaixonei em 2001, assistindo a ela pela televisão, não pude conter a emoção. Realmente, a BFN é “maravilhosa e soberana”, assim como bem afirma um dos seus sambas-exaltação, que foi escrito por Luis Antônio Feliciano Marcondes, o Neguinho da Beija-Flor.

Ali, admirando a grandiosidade da agremiação, a vontade de me inscrever para desfilar no carnaval de 2016, cujo enredo era *Mineirinho genial. Nova Lima, cidade natal. Marquês de Sapucaí, o poeta imortal*, desabrochou em mim. E assim a fiz.

Desse momento em diante, tomado pela paixão de torcer e desfilar pela Beija-Flor de Nilópolis, me propus, de corpo e alma, a embarcar, religiosamente, na viagem iniciática em direção a Nilópolis. Todas segundas e quintas-feiras a partir de maio enfrento as baldeações entre o BRT Transcarioca e a estação de trem em Madureira, onde pego o ramal Japeri, além de caminhar durante 10 minutos pela Avenida Mirandela, principal via de Nilópolis, até a quadra da BFN, na Rua Pracinha Wallace Paes Leme, 1025.

Ao passo em que eu podia, enfim, viver o sonho de desfilar na Beija-Flor de Nilópolis, estava já cursando Letras – Português/Literaturas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sempre desejei, durante a graduação, poder integrar a minha paixão, o carnaval, à minha jornada acadêmica. Por diversas vezes, fracassei. Pensei em desistir. Acreditava que jamais conseguiria aliar o combustível que me tira muitas vezes da solidão ao saber da Academia.

Em 2017, contudo, a BFN apresentou o enredo *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, baseado no livro de nome homônimo de José Alencar. Foi a partir desse desfile que percebi que havia a possibilidade de associar o carnaval, principalmente, o das escolas de samba do RJ, às discussões feitas dentro da Faculdade de Letras. Estava aí a oportunidade.

Cinco anos se passaram. Gostei da brincadeira de estar no “mundo do samba”. Exerço, atualmente, algumas funções dentro do carnaval: ritmista de chocalho da BFN, diretor cultural da Sociedade Recreativa Escola de Samba Lins Imperial (SRESLI) e compositor de samba de enredo de algumas escolas de samba do RJ, como a Acadêmicos do Grande Rio (GR) e o Império Serrano (IS).

E o samba de enredo do desfile de 2017 ainda insiste em ressoar na minha rádio mental, como se fosse um canto. Veio, então, a ideia da literatura comparada, do entrecruzamento narrativo entre uma obra já consagrada pelo cânone literário brasileiro e o samba-enredo, um gênero textual que serve ao propósito de perpetuar no imaginário coletivo a narrativa de um desfile de escola de samba, como o da BFN.

Não quero me debruçar, nesse sentido, tão somente, sobre as referências bibliográficas e a fortuna crítica sobre José de Alencar, o que já muito se estudou na universidade. É, contudo, inevitável não rememorar José Martiniano de Alencar para percorrer as páginas de um dos seus escritos: *Iracema: a virgem dos lábios de mel* (1865). A obra é fruto do esforço de Alencar de criar uma literatura genuinamente nacional e de escrever o Brasil, dentro de um projeto político-estético de resgatar as raízes do homem brasileiro, o que é assinalado pelo historiador da literatura Afrânio Coutinho (1969, p. 16):

[...] incitando [todo momento] o movimento de renovação; acentuando a Inecessidade de adaptação dos modelos estrangeiros ao ambiente brasileiro, em lugar da simples imitação servil; defendendo os motivos e temas brasileiros, sobretudo indígenas, para a literatura, que deveria ser a expressão da nacionalidade; reivindicando os direitos de uma linguagem brasileira; colocando a natureza e a paisagem física e social brasileiras em posição obrigatória no descritivo romântico; exigindo o enquadramento da região e do regionalismo na literatura; apontando a necessidade de ruptura com os gêneros neoclássicos, em nome de uma renovação que teve como consequência imediata, praticamente, a criação da ficção brasileira, relegando para o limbo das forças cediças a epopeia que tentara reabilitar ainda em plena metade do século.

Pensando em práticas marcadamente românticas da literatura brasileira, desvinculando-se das europeias, sendo defendidas por José de Alencar, uma delas é demonstrar as fontes orais – estritamente ligadas à ideia de canto e conto – de onde surgem os romances, como *Iracema: a virgem dos lábios de mel*. Alencar (2013, p. 16), ora, assinala que “[Iracema] é uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando nos campos”, o que vai ao encontro de que a obra alencariana é, na verdade, uma transposição da fala, da oralidade, ou seja, da cantação e contação de histórias.

Debruçado a essa afirmativa alencariana, penso que posso relacionar *Iracema: a virgem dos lábios de mel* à questão das práticas de oralidade nas comunidades afro-indígenas. Ora, a tradição oral é, para elas, comum, pois todo saber, seus mitos, suas narrativas contribuem para a manutenção da cultura. Moniot (1982, p. 17) definiu tradição oral como “tudo aquilo que é transmitido pela boca e pela memória”; logo, o canto – sobretudo o da jandaia, que permeia *Iracema: a virgem dos lábios de mel* – se torna um importante instrumento presente nas práticas sociais indígenas e nas práticas sociais não-indígenas como a escola de samba – que é o caso da Beija-Flor de Nilópolis em 2017. A oralidade é, portanto, o registro da memória e o instrumento de transmissão da cultura e da história.

A articulação que se pretende fazer entre o samba-enredo da escola de samba, intimamente ligado ao canto, que homenageia o escritor José de Alencar e *Iracema*, sua personagem, ainda é um assunto que carece de fontes e aportes teóricos. Sigo, entretanto, o caminho de pensar que o samba de enredo da BFN e o romance de Alencar estabelecem uma relação dialógica, a partir do momento em que de um texto primeiro se pode criar outro, ainda que de épocas e suportes distintos, com o intuito de manutenção da cultura por meio da tradição oral.

A Academia resistiu por algum tempo em incluir, nas suas pesquisas e estudos, as obras e as manifestações culturais populares que estavam fora do cânone literário. O alargamento, contudo, do conceito de texto, do que é literatura e as mudanças realizadas nos campos dos estudos culturais, conforme assinala Eneida Maria de Souza, em sua obra *Crítica Cult*, afirma que, mesmo que ainda persistam atitudes conservadoras, a música popular brasileira passou a ser estudada como poesia e, também, outras manifestações culturais de caráter popular também passaram a ser objetos de estudo, pois

em decorrência da abertura verificada nos estudos semiológicos e culturais, respectivamente a partir dos anos 1960 e 1980, a hegemonia da abordagem literária – voltada para a exclusividade de textos representativos da literatura – começa a ceder terreno para o caráter interdisciplinar e pluralista das manifestações artísticas (SOUZA, 2002, p.147).

O estudo que se propõe, diante disso, é o de justamente entrelaçar uma obra do cânone da literatura brasileira a uma manifestação cultural de caráter popular, que carrega consigo uma marca identitária. Alencar permanece como um autor a ser estudado, pois, como um polígrafo, produziu importantes textos que “demonstram que a discussão sobre a identidade cultural ocupa a linha de frente de seus interesses” (HELENA, 2006, p. 56). Nesse sentido,

penso que *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, constitui um canto que ecoa nas entranhas da sociedade brasileira. É sobre essa ressonância que desejo analisar.

Divido, assim, o trabalho em tópicos que serão discutidos ao longo do texto, a saber: 1) entender o que é o canto e no que ele contribui para o processo de contar histórias e, conseqüentemente, a manutenção da cultura; 2) como se comporta o canto da jandaia na obra *Iracema, a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, além de como ele contribui para a perpetuação dessa história alencariana. 3) como o canto da jandaia se encontra com o samba-enredo de 2017 do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis (BFN), sem perder de vista o que é enredo, o que é samba-enredo e o que é harmonia; 4) de que forma se manifestam os entrecruzamentos entre *Iracema: a virgem dos lábios de mel* e a obra poético-musical da BFN.

No que concerne à metodologia, realizo uma pesquisa bibliográfica com aporte teórico sobre a intertextualidade entre a literatura e outras produções, baseado em Paulino et. al. (1995), Kristeva (1976), Bakthin (1990). Além da parte bibliográfica, pretendo utilizar também o aporte documental, como as imagens visuais do desfile, que possam ilustrar o estudo.

1. “Vou cantar, vou contar”: o canto como instrumento para perpetuação de histórias no imaginário popular.

De acordo com o *Dicionário Digital Aurélio de Língua Portuguesa*, há algumas definições sobre o verbo “cantar”. Chama atenção, contudo, os seguintes significados atribuídos a ele: “dizer ou exprimir por meio do canto”, “celebrar em poesia”, “emitir com a voz um trecho musical”, “produzir sons melódiosos ou cadenciados” e “soar com ruído rangente”. Ou seja, tanto um ser humano quanto um animal ou objeto podem, à sua maneira, dizer e/ou exprimir e/ou celebrar e/ou emitir e/ou produzir e/ou soar por meio do canto. É dessa forma que eles contribuem para a perpetuação de melodias no imaginário coletivo. Essa ideia corrobora, portanto, a escolha de analisar o diálogo que há entre o canto da jandaia – ave presente na obra *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar – e o dos componentes da Beija-Flor de Nilópolis ao cantarem o samba de enredo de nome homônimo.

Em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, penso, debruçado aos significados do que é canto, que seja uma forma de celebrar a poesia, sendo evocada, sobretudo, pelo canto da jandaia. Essa ideia é sustentada pelo fato de que muitas aves aparecem na poesia e na narrativa romântica brasileira, cantando o sublime, como as seguintes: o sabiá, de Gonçalves Dias, em sua *Canção do Exílio*; Casimiro de Abreu, em seus poemas reunidos em *As Primaveras*; em *Confederação dos Tamoios*; e Gonçalves de Magalhães, que recupera a imagem das “aves que renovavam seus gorjeios”, além de outros autores, os quais poderiam ser citados aqui exaustivamente, mas que fogem ao escopo deste estudo.

Algumas escola de samba, entidades que, na Marquês de Sapucaí, cantam e contam histórias, o sublime popular, a exemplo da poesia e da narrativa romântica brasileira, evocam aves para representarem a agremiação, como as seguintes: a Beija-Flor de Nilópolis (BFN), com o beija-flor; a Portela, com a águia; a Tradição, com o condor; e a Viradouro, com a fênix. Para cada agremiação, há uma relação entre a ave escolhida e sua história. No caso da BFN, um dos objetos deste estudo, o pássaro foi escolhido para ser símbolo e nome da escola, porque, em 25 de dezembro de 1948, dia de Natal, quando a escola foi fundada, Dona Eulália, uma das fundadoras da escola, sugeriu que a ave o fosse, em homenagem ao Rancho Beija-Flor, de Valença, pelo qual desfilava na juventude. No momento em que Dona Eulália sugeria o nome, conforme os relatos orais dos componentes da BFN, um beija-flor sobrevoou o local em que estava ocorrendo a reunião, momento mágico, confirmando, que, realmente, o nome da agremiação que ali nasceria deveria ser este: Beija-Flor. E assim o foi, tendo como fundadores, além de Dona Eulália, Milton de Oliveira (Negão da Cuíca), Edson Vieira

Rodrigues (Edinho do Ferro Velho), Helles Ferreira da Silva, Hamilton Floriano, José Fernandes da Silva e os irmãos Mário Silva e Walter da Silva. Essa versão da escolha do nome e símbolo da agremiação está presente no *Livro Abre-Alas* (2019, p. 244), conforme a seguir:

No baú das minhas memórias mais antigas, regresso às lembranças do que contam sobre meus longínquos tempos de criança; registros daquele 25 de dezembro de 1948, dia de Natal, quando a Diretoria do extinto bloco Irineu Perna de Pau [e dos Teixeiras] se reuniu numa tarde de verão, [de] tempo nublado e abafado, com o sol quente aparecendo em meio às nuvens, na casa de Dona Eulália de Oliveira, localizada na principal esquina de Nilópolis, cruzamento das Avenidas Mirandela e Getúlio Vargas. Diz-se que a cidade recém-emancipada de Nova Iguaçu precisava construir sua identidade e que estava na hora de criar uma nova agremiação. Um grupo de pessoas se reuniu e decidiu: estava criado o bloco, nas cores azul e branco, que desfilaria pela Mirandela, no sábado de Carnaval; e a bateria ficaria sob a batuta de Milton Negão, que o talento reapelidou de Milton da Cuíca, filho de Dona Eulália. Faltava decidir qual seria o nome do bloco. Diversas sugestões foram apresentadas, até que Dona Eulália recordara dos tempos de mocinha, quando desfilava em um Rancho no Sul Fluminense, chamado Beija-Flor. Ela sequer havia terminado de contar a história quando um beija-flor cruzou o quintal, pairou no ar, [pousou] numa árvore do terreno de Edinho e, conforme seu voo característico, seguiu viagem. Foi determinante e definitivo: estava fundada enfim a Associação Carnavalesca Beija-Flor, presidida por Milton Negão e com Dona Eulália incluída entre os fundadores. A título de curiosidade e homenagem, cabe incluir nesta listagem os nomes do já citado Edinho do Ferro-Velho (Edson Vieira Rodrigues), Hellen Ferreira, os irmãos Mário e Walter Silva, João Pessoa, Yolanda Alvarenga, Hamilton Floriano e José Fernandes da Silva.

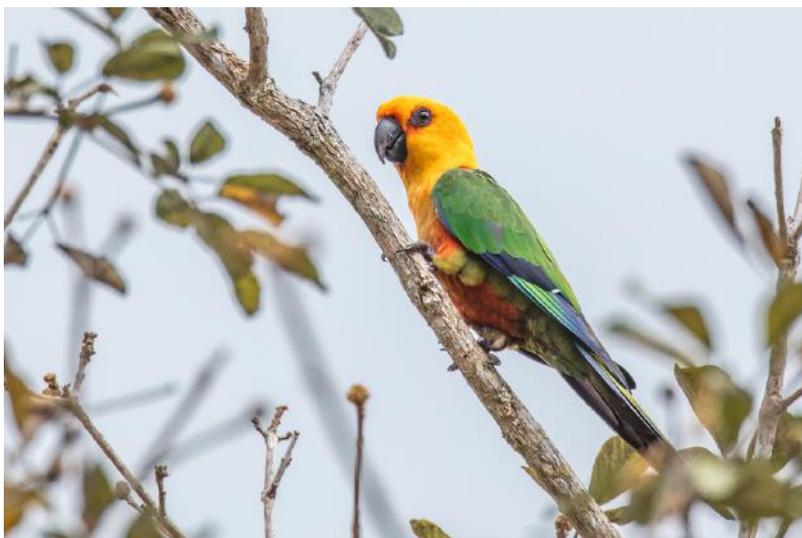
Os pássaros, ainda, aparecem nos desfiles como figuras-chave para desenrolar os enredos, a exemplo do que ocorre em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*. No caso da BFN, em 2019, de acordo com a justificativa de desenvolvimento de enredo presente no *Livro Abre-Alas* (2019, p. 242), o Beija-Flor, ave-símbolo da escola, ganha traços humanos, como a fala, para narrar a história sobre os 70 anos da escola. As aves, portanto, funcionam como elementos essenciais para o desenrolar da trama.

Em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, que é um dos objetos de meu estudo, observo que há a presença de alguns pássaros, como acauã – ave inimiga das cobras; de *caa* – pau, e uan, do verbo *u* – que come pau, (ALENCAR, 2013, p. 165), em “Irapuã é manhoso e traiçoeiro como a acauã” (ALENCAR, 2013, p. 80) “, e o gavião, em “O gavião paira nos ares. Quando a nambu levanta, ele cai das nuvens e rasga as entranhas da vítima. O guerreiro tabajara, filho da serra, é como o gavião” (ALENCAR, 2013, p. 40). Pretendo, contudo, a partir desse momento, observar única e exclusivamente a jandaia, companheira fiel da vestal indígena.

2. “A jandaia cantou no alto da palmeira”: a presença do canto da jandaia na narrativa literária *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar

A jandaia-verdadeira (*Aratinga jandaya*), “periquito barulhento”, conforme a Fundação Jardim Zoológico de Brasília, é uma das três espécies de ave da família dos psitacídeos (*Psittacidae*) – as outras são a amarela e a testa-vermelha. Quanto à aparência, tem cerca de 30 cm de comprimento; de peso, 130 g; cabeça e pescoço de coloração amarela – com marcação verde quando filhotes, manchas laranjas próximas aos olhos e base do bico; manto, asas e uropígio – base da cauda –, verde; asas, verdes, e extremidades azuladas; peito e ventre, laranja intenso – pálido, quando filhote; bico preto e pés cinza escuros. Quanto à distribuição geográfica, está localizada por todo território brasileiro, mas, precisamente, no Nordeste – onde está o Ceará, cuja fundação é retratada em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*. Uma imagem ilustrativa a seguir da jandaia (Figura 1).

Figura 1 – Jandaia



Fonte: Fundação Jardim Zoológico de Brasília.

Em Alencar (2013, p. 162), é apresentada a seguinte etimologia sobre o significado de jandaia:

Este nome[,] que anda escrito por diversas maneiras, *nhendaia*, *nhandaia*, e em todas alterado, é apenas um adjetivo qualificativo do substantivo *ará*. Deriva-se ele das palavras *nheng* — falar, *antan* — duro, forte, áspero, e *ara* — desinência verbal que exprime o agente: *nh' ant' ara*; substituído o *t* por *d*, e o *r* por *i*, tornou-se *nhandaia*, donde *jandaia*, que se traduzirá por “periquito grasnador”. Do canto desta ave, o “siará” é que vem o nome de Ceará, segundo a etimologia que lhe dá a tradição.

O fato de o canto da ave, o “siará”, dar nome ao estado cearense, conforme a nota que há em *Iracema: a virgem dos dos lábios de mel*, é ratificado por Alencar (2013, p. 155), no corpo do texto, da seguinte forma: “Ceará é o nome composto de *ce*mo – cantar forte, clamar, e *ará* – pequena arara ou periquito. Essa é a etimologia verdadeira; não só conforme com tradição, mas com as regras da língua.” E a capacidade de emitir sons – cantar – é apresentada no seguinte trecho: “alegre estrugia os campos com seu canto fremente” (ALENCAR, 2013, p. 50). Segundo Bindandi e Karim (2021, p. 218), pautado nas anotações etimológicas presentes na obra alencariana, “*jandaia* significa um certo tipo de comportamento produzido pela ave, ou seja, o vocábulo significa [, no tupi-guarani,] essa relação entre a ave e o [seu] comportamento”. Há, nesse sentido, um processo metonímico, em que a sua capacidade de vocalizar um som agudo, estrondeante – “estrujar” –, de acordo com o *Dicionário Digital Aurélio de Língua Portuguesa*, é posto em evidência, a ponto de se tornar o nome pelo qual a ave é conhecida.

Em *Mito e história em Iracema: a recepção crítica mais recente (2007)*, de Vagner Camilo, e em *Iracema e a graciosa ará: as metáforas e as comparações entre personagens e natureza em “Iracema”* (2009), de Cássio Oliveira, já há comentários no sentido de que os personagens da obra alencariana – sobretudo Iracema – “possuem profunda relação com a natureza ao redor” (OLIVEIRA, 2009, p. 53), como com a jandaia, a graciosa ará, “companheira fiel de Iracema” (CAMILO, 2007, p. 10).

Não se pode deixar passar pelos olhos, nesse sentido, o fato de que a jandaia – sobretudo o seu canto – possui um papel importante em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*: de marcador textual. Ou seja, a companheira fiel de Iracema serve ao propósito de delimitar acontecimentos que se desenrolam ao longo da prosa poética de Alencar. A jandaia com essa função na obra alencariana já é apontada por Camilo (2007, p. 10) como “recuos e aproximações”. Camilo (2007, p. 10) ainda comenta sobre o comportamento da jandaia: “a reação da companheira fiel de Iracema, que tende a se aproximar a esta quando Martim se encontra ausente, e a se afastar, alvoroçada e aos gritos, quando ele se aproxima, renunciando e lamentando a desgraça que sua presença representará para a índia e seu povo”.

Pensando como a jandaia – e o seu canto – se comportam em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, há de observar os momentos em que aparecem ao longo da prosa poética. É o canto da jandaia que inicia o romance: “verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba” (ALENCAR, 2013, p. 25). É o canto da jandaia que marca a separação da virgem dos lábios de mel: “a ará [...] se repetia o mavioso nome da senhora, o

sorriso de Iracema já não se voltava para ela, nem o ouvido parecia escutar a voz da companheira e amiga” (ALENCAR, 2013, p. 59). É o canto da jandaia que marca a reaproximação com a virgem dos lábios de mel: “uma voz estridente gritou seu nome do alto da carnaúba: – Iracema!... Iracema!...” (ALENCAR, 2013, p. 125). É o canto da jandaia que anuncia a fidelidade da ará com a virgem dos lábios de mel: “a voz da jandaia que a despertou. A linda ave não deixou mais sua senhora: ou porque depois de longa ausência não fartasse de a ver, ou porque adivinhasse que ela tinha necessidade de quem a acompanhasse em sua triste solidão” (ALENCAR, 2013, p. 144). É o canto da jandaia que anuncia o que seria o primeiro nascido em terras brasileiras: “a ará, pousada no olho do coqueiro, repetiu Moacir; e desde então a ave amiga em seu canto unia ao nome da mãe, o nome do filho” (ALENCAR, 2013, p. 139). É o canto da jandaia que anuncia o sofrimento da virgem dos lábios de mel: “o grito da ará, que se lamentava”, “a voz da jandaia é de tristeza” (ALENCAR 2013, p. 148). É o canto da jandaia quem anuncia a morte da virgem dos lábios de mel “A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente: - Iracema! [...] voz plangente da ave amiga” (ALENCAR, 2013, p. 149-150). É o canto da jandaia que encerra o drama da virgem dos lábios de mel: “As jandaias cantavam ainda no olho do coqueiro; mas não repetiam já o mavioso nome de Iracema. Tudo passa sobre a terra.” (ALENCAR, 2013, p. 152).

O canto, em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, em outras palavras, promove a seguinte relação: se o canto da jandaia se refere à forma etimológica do nome da província cearense, então é ele quem delimita não só as fronteiras físicas, mas também as da narrativa alencariana, ressoando.

Ao passo em que ressoa, a melodia do canto da jandaia em *Iracema: a virgem dos lábios de mel* varia dos seguintes modos: repetitivamente, estridentemente, lamentosamente, tristemente e silenciosamente. O modo silencioso é, por sua vez, o que causa curiosidade a esse trabalho, pois é ele quem marca o fim do romance alencariano.

José de Alencar, aqui, afirma que o canto último da jandaia não mais se repetia porque “tudo passa sobre a terra” (2013, p. 125). Alencar se engana, contudo, ao afirmar do esquecimento do nome de Iracema. A melodia do canto da jandaia é, na verdade, torpor melódico, porque

1) durante as passagens, como já bem-visto anteriormente, há oscilações bem desenhadas na “crista da onda dos sons”, fazendo não mais necessário expressar isso fisicamente no livro de José de Alencar, pois houve a perpetuação desse canto no inconsciente coletivo; popular;

2) o canto da jandaia é fixação musical de uma canção para que ela possa ser cantada ainda, por muito tempo, por diferentes pessoas, ele reverbera na Sapucaí.

Da jandaia de José de Alencar, ao capítulo seguinte, no qual será abordado como a graciosa ará encontrou a escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, para que ela fizesse de *Iracema: a virgem dos lábios de mel* um canto capaz de ressoar novamente no imaginário popular. O enredo, o samba-enredo e a harmonia como elementos que constituem o desfile de uma escola de samba serão, nesse sentido, discutidos em prol do canto uníssono da jandaia e dos componentes da BFN.

3. “Uma história de amor, meu amor, é o carnaval da Beija-Flor!”: a Jandaia e a Iracema de José de Alencar na Sapucaí

3.1. *O enredo*

De acordo com Araújo (2003, p. 230), “o enredo e samba-enredo não tiveram caracterização precisa nos anos 1930”. A Portela, escola de samba azul e branca de Oswaldo Cruz e Madureira, bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro, fundada em 11 de abril de 1923, contudo, como bem afirma Candeia (1978, p. 74. *apud* Farias, 2007) e Lopes e Simas (2015, p. 1828), seria a precursora na apresentação de uma história (enredo) capaz de nortear um desfile de escola de samba. Em 1931, a Portela, ainda Vai como Pode, com *Sua majestade, o samba*, desenvolvido por Antonio Caetano, um dos fundadores da agremiação, teria apresentado o primeiro enredo, embora elementos artístico-plásticos nem samba dialogassem com a narrativa carnavalesca; por isso, sem um parâmetro próprio para ser designado, por excelência, um enredo.

Anos mais tarde, em 1939, a Portela apresentou *Teste ao samba*, desenvolvido por Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela, um dos fundadores da agremiação, que estruturou o desfile da agremiação a partir de um enredo, uma vez que alegorias e fantasias, excetuando as das baianas e as do mestre-sala e porta-bandeira, representavam a narrativa carnavalesca e o samba, cantado, descrevia o que estava sendo contado pelos elementos artístico-plásticos.

Mesmo que a Portela tenha apresentado, ao longo dos anos de 1930 e 1940, ideias que remetiam a um enredo, a narrativa carnavalesca apenas foi consolidada em 1952, quando, determinada por regulamento, tanto fantasias quanto samba deveriam estar adequados à história escolhida pela escola de samba para seu desfile, assim como bem afirma Araújo (2003, p. 277):

Na década de 1950, mais precisamente a partir de 1952, quando as duas entidades representativas das Escolas de Samba, Federação e União Geral se fundem e criam a Associação das Escolas de Samba, o regulamento passa a determinar que as alas se apresentem fantasiadas (antes desfilavam com uniformes) e que os sambas tenham adequação ao enredo.

Passados mais de 60 anos da obrigatoriedade de o samba versar sobre o enredo, e as fantasias o representarem, o julgamento de uma narrativa carnavalesca possui critérios bem definidos. Segundo o *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa) (2020, p.46), guia que norteia os critérios os quais os julgadores devem se pautar para

aplicar notas aos quesitos inerentes às escolas de samba, o enredo “em desfile de escola de samba, é a apresentação de um tema ou um conceito”. Os julgadores de enredo, ainda, devem levar em conta, para conceder notas de 9,0 a 10,0 às agremiações, os subquesitos concepção (de 4,5 a 5,0) e realização (de 4,5 a 5,0), além do que deve ser penalizado ou não, conforme a seguir:

[A concepção] é o argumento ou tema, a ideia básica apresentada pela escola e o desenvolvimento teórico do tema proposto, bem como sua densidade cultural; a clareza e a coerência na roteirização do desfile, de modo a facilitar o entendimento do tema ou argumento proposto. [A realização] é a sua adaptação, a capacidade de compreensão do enredo a partir da associação entre o tema ou argumento proposto e o seu desenvolvimento apresentado na avenida [por meio] das fantasias, alegorias e outros elementos plástico audiovisuais; a apresentação sequencial das diversas partes, como alegorias, fantasias e samba-enredo, que irá possibilitar o entendimento do tema ou argumento proposto, de acordo com o Livro Abre-Alas; a criatividade (não confundir com ineditismo). [A escola deve ser penalizada se houver] a falta de alegorias ou alas que estejam previstas no Livro Abre-Alas; a presença, em desfile, de alegorias ou alas que estejam, em desacordo com o Livro Abre-Alas; a troca de ordem, em desfile, de alegorias ou alas que estejam previstas no Livro Abre-Alas; a ausência ou inclusão, em desfile, de integrantes (destaques de chão, destaques de alegorias etc.) em desacordo com o Livro Abre-Alas, se, para o julgador, resultar em prejuízo para o entendimento do tema proposto. Não [se deve] levar em consideração a brasilidade do enredo, ou seja, se a escola, porventura, não apresentar enredo baseado em tema exclusivamente nacional; a inclusão de qualquer tipo de *merchandising* (explícito ou implícito); questões inerentes a quaisquer outros quesitos. (LIESA, p. 46).

O enredo, ou narrativa carnavalesca, é, geralmente, uma sucessão de fatos que são apresentados em um desfile, sendo capaz de conjugar outros elementos inerentes a ele, como as alas, as alegorias, as fantasias e o samba-enredo. Ora, “cada escola trabalha sobre um [enredo], que é manifestado como um teatro ‘semovente’, cujas cenas se sucedem imediatamente, sem que haja qualquer apagamento da cena anterior. O enredo, cantado no samba-enredo, é retratado pelas alegorias, pelas alas diferenciadas [por fantasias].” (SIMÕES *apud* FARIAS, 2007).

Quanto ao julgamento de enredo, ele é pautado na concepção e na realização da história na avenida, ou seja, se há o desencadeamento harmônico dos acontecimentos da narrativa e se cumpre o que se consta no Livro *Abre-alas*, uma espécie de roteiro em que há a sequencialidade dos acontecimentos que estão previstos para o enredo de um desfile de escola de samba. A falta de algum acontecimento mencionado neste calhamaço de papel, ou a incongruência narrativa, por exemplo, são motivos para a agremiação não conquistar a nota dez.

Quanto à escolha do enredo que determinada escola de samba levará para a avenida, é um processo que envolve, geralmente, o presidente, e/ou diretor geral de carnaval, e/ou

carnavalesco, e/ou departamento cultural e/ou enredista. Muitas vezes, o presidente, em parceria com o diretor geral de carnaval, solicita ou ao carnavalesco, e/ou ao departamento cultural e/ou ao enredista para que pesquise temas dos quais há possibilidade de se construir uma boa história a ser contada na Marquês de Sapucaí. Os temas são apresentados, um é escolhido, e, a partir do que foi selecionado, há o seu esmiuçamento, estilizando-o, de modo a construir uma narrativa coesa e coerente e carnavalizada.

No caso da BFN, havia duas possibilidades de tema para se tornar o enredo da agremiação para o carnaval de 2017: homenagear o comunicador pernambucano José Abelardo Barbosa de Medeiros, o Chacrinha, que completaria 100 anos de seu nascimento em 2017, ou cantar os 152 anos de *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar. A disputa entre Chacrinha e Iracema foi noticiada em alguns veículos de comunicação, como pelo Blog Social 1, do Jornal JC (Figura 2) e pela enquete promovida no Facebook pelo SRZD (Sidney Rezende) Carnaval RJ, portal especializado em carnaval e escola de samba (Figura 3).

Figura 2 – Trecho da notícia do Blog Social 1, do Jornal JC

Beija-Flor define enredo e Iracema ganha de Chacrinha



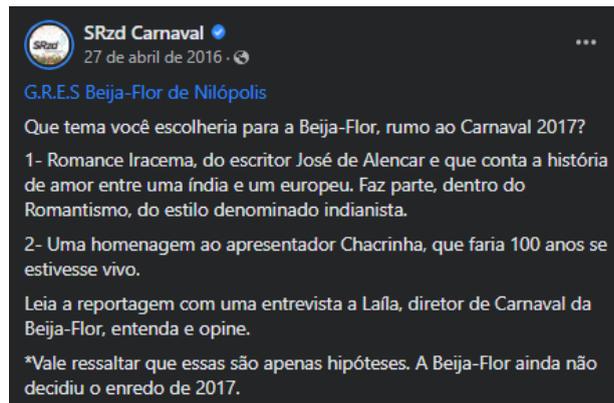
Anneliese Pires

Publicado em 17/06/2016 às 14:39

Não deu pra Chacrinha. A escola de samba Beija-flor optou por Iracema para ser tema do seu samba-enredo no carnaval 2017 do Rio de Janeiro. A agremiação de Nilópolis vai levar desfilando na Marquês de Sapucaí com 'A Virgem dos Lábios de Mel – Iracema', inspirado no romance de José de Alencar. O projeto foi inspirado na obra que descreve o encontro entre o português Martin Soares Moreno e a Virgem dos Lábios de Mel, a índia da tribo Tabajara chamada Iracema.

Fonte: Blog Social 1 (Jornal JC).

Figura 3 – Enquete sobre escolha de enredo da Beija-Flor de Nilópolis



Fonte: Facebook do SRzd Carnaval.

Das duas possibilidades de enredo para o carnaval 2017, a obra *Iracema: a virgem dos lábios de mel* foi escolhida, havendo, por um lado, lamento de Leleco Barbosa, filho de Chacrinha, como noticiado pelo portal especializado em carnaval, o *CarnaUOL*, em 20 de agosto de 2016; por outro, comemoração do dramaturgo cearense Ilcleomar Nunes, conterrâneo de José de Alencar, quem levou a ideia do enredo à Beija-Flor de Nilópolis, como noticiado pelo Jornal *O Povo*.

Luis Fernando Ribeiro do Carmo, o Laíla (1943-2021), que atuou como diretor geral de carnaval da BFN, além de diretor de harmonia e membro da comissão de carnaval, em entrevista à revista *Beija-Flor de Nilópolis – uma escola de vida* (2017, p. 11), explicou o porquê da escolha:

O Ilcleomar Nunes, logo depois do carnaval, trouxe aqui o musical que está montando sobre Iracema. [...] E ao ler o musical e falar da história eu achei o material fantástico. Ele passa uma emoção muito grande. [...] Me interessei, então, pela maneira emotiva como ele me passou o musical que estava projetando. Eu fui buscar a história – realmente eu ouvia falar, mas nunca tinha lido e nunca tinha mandado pesquisar. E ao ler a história de Iracema e Martim, os amigos da comissão também, todo mundo, nós chegamos à conclusão [de] que seria o enredo certo. Iracema permitiria fugir de todas as linhas tradicionais, principalmente do que nós já havíamos feito até hoje e daria para mudarmos algumas coisas dentro do desfile da Beija-Flor, que é uma coisa pretendida há muito tempo. Havia outros enredos, inclusive com patrocínios em negociação, mas o Anízio falou para mim que estava decidido a fazer Iracema. E aí foi uma felicidade geral. Porque na própria escola todo mundo optou por Iracema. E nós pegamos por esse caminho e temos um desenvolvimento fantástico do enredo.

Ao escolher o enredo de nome homônimo ao livro de Alencar, a BFN, em 2017, além de servir às possibilidades de mudanças no desfile da Beija-Flor de Nilópolis, conforme Laíla à revista *Beija-Flor de Nilópolis – uma escola de vida* (2017, p. 11), retomou, de certa forma,

embora não mais obrigatório, nem motivo para ser penalizada, conforme o *Manual do Julgador* de 2020 da LIESA, o caráter nacional de uma narrativa carnavalesca, como bem era indispensável nos anos de 1930 a 1960, em que “enredos ufanistas-nacionalistas, de exaltação à História do Brasil à moda da Época do Estado Novo, que dava preferência por enredos relacionados ao governo vigente, principalmente, exaltando o período político e o país” (FARIAS, 2007).

A Beija-Flor de Nilópolis, inclusive, bem como informa o *Livro Abre-Alas* (2017, p. em duas outras ocasiões – mais próximas à década de 1960 – já havia recorrido a enredos nacionalistas relacionados a José de Alencar: *Peri e Ceci* (1963), inspirado em *O Guarani*, e *Exaltação a José de Alencar* (1968), em homenagem ao escritor. O que confirma, portanto, que *Iracema: a virgem dos lábios de mel* (2017) é uma tentativa de, além homenagear, mais uma vez, obras alencarianas, reviver a ideia de cantar e contar sobre brasilidade, tema recorrente no que chamam de primeira geração romântica brasileira. O cartaz de apresentação do enredo (Figura 4), no qual, geralmente, há certeza síntese visual do que será proposto no desfile, ratifica essa característica marcadamente romântica, o exercício do patriotismo por meio do indígena e da natureza: 1) ao centro, há de Iracema, a personagem principal da obra alencariana; 2) ao lado esquerdo da indígena, Martin e, ao lado direito, Irapuã; 3) ornando, a presença de duas onças pintadas, uma jandaia – fiel companheira de Iracema e cujo canto é reverberado neste estudo – , um papagaio, referentes à fauna brasileira, e palmeiras, referentes à flora.

Figura 4 – Cartaz do enredo da Beija-Flor de Nilópolis



Fonte: Blog Social 1 (Jornal JC).

Pensando no movimento de que *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, obra que pertence ao cânone literário brasileiro, tornou-se enredo de uma escola de samba e se desdobrará em uma interface outra, o samba de enredo, um dos objetos de análise deste trabalho, este será discutido a seguir.

3.2. O samba-enredo

Recorrendo ao *Dicionário da história social do samba* (2015, p. 4463), de Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, o samba-enredo é um subgênero musical do samba que “consiste em letra e melodias criadas a partir do resumo (sinopse ou texto-mestre) do tema escolhido como enredo de uma escola de samba”. Indo ao *Carnaval: seis milênios de história* (2003, p. 265), Hiram Araújo, por sua vez, define o samba de enredo como “a ilustração poético-melódica do [enredo] que a escola de samba desenvolve durante o seu desfile”. O samba-enredo, portanto, é um desdobramento (interface) poético e musical da sinopse (texto-mestre) de um enredo (delimitação temática) de uma escola de samba, intimamente relacionado ao canto (harmonia) e à percussão (bateria).

Quanto à formação do samba de enredo, de acordo com Simas e Mussa (2010, p. 24), há divergências de opiniões sobre qual composição original teria sido a gênese do samba de enredo. A origem do samba de enredo remete às décadas de 1920 e de 1930, quando as primeiras escolas de samba foram fundadas e desfiles foram realizados. fundação das primeiras escolas de samba durante a década de 1920.

No que diz respeito à produção dos sambas de enredo, são escritos por compositores, os quais, geralmente, possuem alguma vivência na comunidade em que está inserida a escola de samba. Em algumas agremiações, há a obrigatoriedade de que o compositor pertença à “ala de compositores” para que possa participar do concurso de samba de enredo.

Os sambas de enredo são escolhidos como hino oficial de uma agremiação após passar por um processo de escolha, comumente chamado por “eliminatória” ou “disputa”, que acontece, geralmente, nas quadras das comunidades das escolas de samba, entre os meses de julho e outubro.

Muitas vezes, durante a disputa de samba de enredo, é delegada a responsabilidade de escolhê-lo a um corpo de julgadores, os quais costumam, geralmente, serem aqueles que possuem alguma função dentro da escola, como o presidente, o diretor de carnaval, o de harmonia, o carnavalesco, o intérprete, o mestre de bateria, o coreógrafo da comissão de frente (CF) e o 1ª casal de mestre-sala (MS) e porta-bandeira (PB). Eles, portanto, como porta-voz da comunidade que representam, elegem a obra que, supostamente, consegue melhor transpor o enredo à narrativa poético-musical, além de ser aquela que melhor auxiliará o canto – harmonia – dos seus componentes durante pelo menos 60 minutos de desfile.

Quando se chega ao final do processo, é comum que as escolas de samba recompensem financeiramente, na hora, os compositores (parceria) do samba de enredo

vencedor que representará a agremiação no próximo carnaval. Há outras, no entanto, que não recompensam financeiramente ao fim da disputa, ficando o compositor de receber apenas os direitos autorais e os de arena – da execução da obra no sambódromo – que é arrecadado e distribuído pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad) às associações nas quais os compositores estão filiados, como a Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais (Socinpro), a Associação Brasileira de Músicas e Artes (Abramus) e a Sociedade Brasileira de Autores Compositores e Escritores de Música (Sbacem). Essa gratificação ocorre, geralmente, em maio, três meses após os desfiles oficiais das escolas do samba, conforme a seguir o calendário de pagamento retirado do site do Ecad (Figura 5):

Figura 5 – Calendário ECAD referente ao mês de maio



Fonte: Ecad.

Após o processo de escolha de um samba-enredo, ele ainda pode passar por modificações, as quais são decididas, em consenso, geralmente, entre os compositores, os carnavalescos, e/ou comissão de carnaval, e/ou departamento cultural, o diretor de carnaval e os diretores de harmonia. A reivindicação dos carnavalescos e do diretor de carnaval, geralmente, é para, de certa forma, adequar à narrativa proposta por eles. A reivindicação dos diretores de harmonia, geralmente, é para, de certa forma, adequar determinado trecho da letra e/ou da melodia para facilitar o canto dos componentes durante o desfile da escola de samba.

No caso do samba-enredo de 2017 da Beija-Flor de Nilópolis, houve uma mudança que atendia, provavelmente, à reivindicação dos diretores de harmonia. Durante a disputa de samba de enredo, havia o seguinte verso: “No ventre bate o coração de Moacir”. Findada a eliminatória, “Bate o coração de Moacir”, sendo “no ventre” retirado, a fim de facilitar a harmonia da agremiação. A seguir, uma imagem (Figura 6) da letra ainda sendo divulgada

pelo clipe que circulou durante a disputa de samba-enredo e uma (Figura 7) da letra oficial, já grafada no encarte do CD de samba-enredo das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro:

Figura 6 – Trecho de samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis ainda na versão concorrente



Fonte: Youtube.

Figura 7 – Samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis no encarte oficial das escolas de samba

The image shows the official CD sleeve for the samba-enredo 'IRACEMA, A VIRGEM DOS LÁBIOS DE MEL' by G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis. The sleeve is blue and white. At the top left is the school's logo, a sunburst with 'BEIJA-FLORES' in the center. Below the logo, the text reads: 'G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis', 'IRACEMA, A VIRGEM DOS LÁBIOS DE MEL 07:21', and 'Autores: Claudemir / Maurício / Ronaldo Barcellos / Bruno Ribas / Fábio Alemão / Wilson Tatá / Alan Vinícius / Betinho Santos'. Below that, it says 'Intérprete: Negoinho da Beija-Flor BRGES1600005'. At the bottom left, there is contact information: 'Presidente da Escola: Farid Abrão David', 'Quadra da Escola: Pracinha Wallace Paes Leme, 1.025 - Nilópolis', 'Tel.: 2791-2866', 'Home Page: www.beija-flor.com.br', 'Arranjo / Regência: Jorge Cardoso', 'Participação Especial: Coro da Comunidade do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis', and 'Copyright: Editora Musical Escola de Samba Ltda.'. The right side of the sleeve contains the lyrics of the samba-enredo in white text on a blue background.

Fonte: Pessoal.

Após a escolha e as adaptações feitas no samba-enredo, há o início dos ensaios de canto e de harmonia/conjunto com a comunidade, para que todos possam aprender o samba, e com a bateria, para aprender as convenções rítmicas - bossas - que serão executadas ao longo

do samba . No caso da Beija-Flor de Nilópolis, os treinos costumam ocorrer às quintas-feiras, para os componentes de alas, e às segundas-feiras, para os ritmistas.

Quanto ao julgamento, há alguns critérios para atribuir nota a um samba de enredo. Os julgadores avaliam a letra e a melodia da obra musical apresentada, respeitando, sobretudo, a licença poética, sem perder de vista a necessidade de haver palavras-chave capazes de identificar, na letra, o enredo proposto pela escola de samba. Se os sambas de enredo são de cancionários populares, ora, a licença poética é um aspecto que deve ser considerado sempre. As letras dos sambas de enredo, por um lado, ainda podem ser de caráter descritivo ou interpretativo: este é quando não se prende a todo o momento a detalhes específicos de um tema, aquele, por sua vez, quando o sim. A melodia dos sambas de enredo, de outro, deve apresentar desenhos entrosados com a letra, dizer em sons o que está escrito, sendo, ainda, capaz de fixar a história cantada no imaginário coletivo. De acordo com o *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.43),

no quesito samba [de] enredo[,] o julgador avaliar[á] a letra e a melodia apresentad[as], respeitando a licença poética. Para conceder notas de 09 [a] 10, o julgador deverá considerar: 1) letra (subquesito de 4,5 [a] 5,0)[,] [que] poderá ser descritiva ou interpretativa, sendo que é interpretativa a partir do momento que contar o enredo, sem se fixar em detalhes. Considerar: a adequação da letra ao enredo; sua riqueza poética, beleza e bom gosto; a sua adaptação à melodia, ou seja, o perfeito entrosamento dos seus versos com os desenhos melódicos; 2) melodia (subquesito de 4,5 [a] 5,0)[,] [considerando] as características rítmicas próprias do samba[,] a riqueza melódica, sua beleza e o bom gosto de seus desenhos musicais[,] a capacidade de sua harmonia musical facilitar o canto e a dança dos desfilantes. Não [se deve] levar em consideração a inclusão de qualquer tipo de *merchandising* (explícito ou implícito)[,] a eventual pane no carro de som e/ou no sistema de sonorização da Passarela[,] questões inerentes a quaisquer outros quesitos.

No que diz respeito ao samba de enredo de 2017 da BFN, escrito por Claudemir, Maurício, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinícius e Betinho Santos, das quatro (4) notas dez (10) possíveis, ganhou dois (2) nove vírgula nove (9,9) e apenas dois (2) dez (10), sendo a menor nota descartada, conforme o critério estabelecido pelo *Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA – Carnaval 2017* (2017, p. 13). As justificativas para que o samba de enredo fosse penalizado, de acordo com o *Caderno de Julgamento do Carnaval de 2017 das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro* dos jurados Felipe Trotta e Alice Serrano, foram, respectivamente, as seguintes (Figura 8):

Figura 8 – Notas e justificativas dos jurados Felipe Trotta e Alice Serrano para o samba de 2017 da Beija-Flor

ORDEM DO DESFILE	Letra de 4,5 à 5,0	Melodia de 4,5 à 5,0	Soma = Nota Final	Nota Final por Extenso
G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti	4,9	5,0	9,9	NOVE vírgula NOVE
G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio	5,0	5,0	10	DEZ
G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense	4,9	4,9	9,8	NOVE vírgula OITO
G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel	5,0	5,0	10	DEZ
G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro	4,9	4,9	9,8	NOVE vírgula OITO
G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis	5,0	4,9	9,9	NOVE vírgula NOVE

NOME DO JULGADOR:	ASSINATURA DO JULGADOR:
FELIPE TROTTA	<i>Felipe Trotta</i>

G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis
<u>MELÓDIA:</u>
A FRASE MELÓDICA "BATE O CORAÇÃO DE MOACIR" TEM UMA MODULAÇÃO MAL RESOLVIDA, QUE DIFICULTA O CANTO E A SEQUÊNCIA MELÓDICO-HARMÔNICA.
-0,1

ORDEM DO DESFILE	Letra de 4,5 à 5,0	Melodia de 4,5 à 5,0	Soma = Nota Final	Nota Final por Extenso
G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti	5,0	4,9	9,9	NOVE vírgula NOVE
G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio	5,0	5,0	10,0	DEZ
G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense	5,0	5,0	10,0	DEZ
G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel	5,0	5,0	10,0	DEZ
G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro	4,9	4,9	9,8	NOVE vírgula OITO
G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis	4,9	5,0	9,9	NOVE vírgula NOVE

NOME DO JULGADOR:	ASSINATURA DO JULGADOR:
ALICE SERRANO	<i>Alice Serrano</i>

BEIJA-FLORES - constatar que elas estão adequadas à letra, que por sua vez narra com propriedade o surto. Mas e o público? Será que entenderam que amere (fumaca), arete (dia festivo) e anama (família que seria purificada) são elementos presentes em Ajuca (festa de Jurema)? E os termos indígenas prosseguiram: Alguns mais fáceis de compreender através do todo e outros sem tanta sorte (-0,1)

FONTE: Liesa.

Para além das notas atribuídas pelos julgadores da Liesa, *A Iracema: a virgem dos lábios de mel* da BFN foi escolhida pelo Jornal *Extra* como o samba Estandarte de Ouro das Escolas de Samba do Grupo Especial do Carnaval carioca de 2017 (Figura 9).

Figura 9 – Trecho de notícia do Jornal *Extra*



SAMBA-ENREDO

O melhor samba-enredo foi da Beija-Flor, última a entrar na Sapucaí no desfile de domingo. A escola de Nilópolis se inspirou na história de "Iracema", de José de Alencar, e contou a história de amor entre a Índia que dá nome ao livro e o colonizador Martim. A agremiação foi a responsável por uma das inovações dos desfiles deste ano, ao desfilarem sem alas. Os integrantes, separados por 'grupo coreográficos', ou tribos, desfilaram com componentes com várias fantasias diferentes juntos.

O samba-enredo foi composto por oito integrantes da escola: Claudemir, Maurício, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinicius e Betinho Santos. Este último, integrante da Beija-Flor há 18 anos, conta que a premiação tem um gostinho especial:

- Esse é o primeiro samba que assino na escola e logo de cara já recebo essa boa notícia do prêmio. É uma emoção indescritível - disse.

O samba-enredo foi composto por oito integrantes da escola: Claudemir, Maurício, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinicius e Betinho Santos.

Betinho Santos, integrante da Beija-Flor há 18 anos, conta que a premiação tem um gostinho especial.

- Esse é o primeiro samba que assino na escola e logo de cara já recebo essa boa notícia do prêmio. É uma emoção indescritível - disse.

Fonte: Jornal Extra.

Como o samba de enredo está estritamente relacionado ao canto, uma vez que, conforme Araújo (2003, p. 265), o seu comando é feito por aquele que, vulgarmente, é chamado de “puxador do samba”, ou seja, aquele que “sabe levar o ritmo e a tonalidade adequados ao samba” (ARAÚJO, 2003, p. 266), a harmonia será um aspecto a ser analisado também por este estudo.

3.3. *A harmonia*

O samba de enredo é um gênero musical que se canta repetida e exaustivamente durante o desfile de uma escola de samba. Um desfile de uma escola de samba carioca do Grupo Especial, do qual a BFN, objeto desta pesquisa, faz parte, atualmente, de acordo com o *Regulamento Específico dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA* (2020, p. 7), dura, no mínimo, 1 hora (60 minutos) e, no máximo, 1 hora e 10 minutos (70 minutos).

Considerando que um samba de enredo possui, em média, de 2 a 3 minutos de duração (o da BFN tem 3 minutos e 33 segundos), ele, durante os desfiles, será reproduzido de 20 a 30 vezes, de forma ininterrupta, por meio de um canto coletivo uníssono que engloba os componentes e os intérpretes principais e os de apoio de uma agremiação, auxiliado pelo ritmo dado pela bateria. A harmonia é, portanto, um quesito que trata, justamente, a respeito do canto de uma escola agremiação durante a passagem na Avenida.

Segundo o *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.44), guia que norteia os critérios os quais os julgadores devem se pautar para aplicar notas aos quesitos inerentes às escolas de samba cariocas do Grupo Especial, a harmonia “em desfile de escola de samba, é o entrosamento entre o ritmo [da bateria e dos instrumentos de corda do carro de som] e o canto [dos brincantes e do intérprete]”. Os julgadores de enredo, ainda, devem levar em conta, para conceder notas de 9,0 a 10,0 às agremiações, além do que deve ser penalizado ou não, os seguintes critérios:

a perfeita igualdade do canto do samba-enredo pelos componentes da escola, em consonância com o “puxador” (cantor intérprete do samba) e [com] a manutenção de sua tonalidade; o canto do samba-enredo pela totalidade da escola; a harmonia do samba. Não [se deve] levar em consideração: a eventual pane no carro de som e/ou no sistema de sonorização da Passarela; questões inerentes a quaisquer outros quesitos. (LIESA, 2020, p. 44)

Ou seja, para que uma escola de samba garanta a nota 10 em harmonia na apuração na Quarta-Feira de Cinzas, ela não deve “atravessar” o samba, ferindo a tonalidade, seja cantando ora grave, ora agudo, ou de forma descompassada à bateria e aos instrumentos de corda do carro de som (violão de 7 cordas, cavaquinho, bandolim e banjo, por exemplo).

Pensando na Beija-Flor de Nilópolis, no desfile da Beija-Flor e seu samba-enredo *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, os julgadores de harmonia, no carnaval de 2017, de acordo com o *Mapa de Notas do Carnaval 2017*, atribuíram à escola as quatro (4) notas dez (10) possíveis durante a leitura do quesitos. O que leva a crer que, na visão dos jurados, a

BFN cumpriu a tarefa de o cantar coletivo durante o seu desfile ser “um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo de humanos, [com] o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemína-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador.” (WISNIK, 1989, p.33).

A BFN, cumprindo o dever de evocar o fantástico que permeia o imaginário popular, rememorou, por meio do canto do samba de enredo *Iracema: a virgem de lábios de mel*, o da jandaia presente na obra homônima de José de Alencar. Então, nesse caso, se:

- 1) o samba de enredo é um gênero musical que se canta repetitivamente, durante o desfile de uma escola de samba;
- 2) o canto da jandaia aparece, repetidamente, na obra de José de Alencar;
- 3) a jandaia canta repetidamente o nome de Iracema no romance indigenista.

Ao cantar repetitivamente *Iracema*, a BFN evoca-a no gênero samba de enredo, dessacralizando a personagem canônica da literatura, acompanhada da jandaia, que se entrelaça à narrativa alencariana.

Evoca-se José de Alencar. Evoca-se a graciosa ará. Evoca-se o canto. Evocam-se os desfilantes. A narrativa poético-musical da agremiação da cidade de Nilópolis é uma só, uníssona, uma vez que o romance alencariano a ela está incorporado. A análise da letra do samba de enredo é, portanto, necessária, para demonstrar o entrecruzamento entre a narrativa alencariana e o samba-enredo.

4. “Iluminada nessa minha fantasia”: *a virgem dos lábios de mel* da Beija-Flor de Nilópolis

A narrativa poético-musical da BFN (ANEXO A) será esmiuçada em blocos de versos os quais julgo importantes para correlacionar com as passagens dos livros, percebendo os seguintes aspectos: a) se a narrativa do samba-enredo se mantém fiel ao romance alencariano, b) se há alguma subversão da lógica narrativa, c) se há acréscimos de ideias e/ou expressões não contidas em *Iracema* de Alencar.

Em “Araquém bateu no chão/ A aldeia toda estremeceu/ O ódio de Irapuã/ Quando a virgem de Tupã/ Se encantou com o europeu”, os quatro (4) primeiros versos da primeira (1ª) estrofe do samba-enredo, que é comumente chamada pelos sambistas de “cabeça” do samba, ou seja, onde se inicia de fato a narrativa carnavalesca, há a subversão da ordem dos acontecimentos do livro *Iracema: a virgem dos lábios de mel*. Na obra alencariana, a linearidade da história é rompida no primeiro canto, uma vez que começa com a partida de Martim junto a Moacir – o filho da dor, do sofrimento, fruto do sêmen do colonizador que fecunda o colonizado – das terras do que viria a ser o Ceará, após a morte de Iracema, como bem retratado em “Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?” (ALENCAR, 2013, p. 25). No samba da BFN, os compositores também não respeitam à ordem lógica dos acontecimentos, tal qual em *Iracema* de Alencar, ao começar a narrativa poético-musical a partir do momento em que “Araquém [...] avançou até o meio da cabana; ali ergueu a grande pedra e calçou o pé com força no chão: súbito, abriu-se a terra. Do antro profundo saiu um medonho gemido [de Tupã], que parecia arrancado das entranhas do rochedo.” (ALENCAR, 2013, p. 65). É claro, portanto, que a narrativa poético-musical vai de encontro à *Iracema* alencariana, uma vez que não há o espelho do que é feito no livro: começar com Martim se lançando ao mar.

O uso de “estremecer” pelos compositores, na narrativa poético-musical, também chama atenção. Araquém quer fazer com que Irapuã desista da “vingança dos tabajaras” (ALENCAR, 2013, p. 64) por “o estrangeiro [ofender] Tupã, roubando a sua virgem [Iracema], que guarda os sonhos da jurema” (ALENCAR, 2013, p. 64). O velho pajé tenta amedrontá-lo, dizendo que “quem ofender o estrangeiro ouvirá rugir o trovão” (ALENCAR, 2013, p. 64). A cena que se segue é a já discutida, da batida do pé no chão e abertura da fenda; mas, em seguida, Araquém diz: “— Ouve seu trovão, e treme em teu seio, guerreiro, como a terra em sua profundidade.” (ALENCAR, 2013, p. 65).

A quebra da expectativa de fazer Irapuã desistir da vingança ocorre quando o narrador afirma que “Irapuã não tremeu, nem enfiou de susto; mas sentiu turvar-se a luz nos olhos, e a voz nos lábios.” (ALENCAR, 2013, p. 65). A ira ainda latente em Irapuã se confirma em sua fala: “— O senhor do trovão é por ti; o senhor da guerra, será por Irapuã.” (ALENCAR, 2013, p. 66). A tentativa de Araquém, portanto, é falha. Não foi o guerreiro quem estremeceu, amedrontou-se, foram as relações que se estremeceram, desuniram-se. A batida do pé com força no chão promoveu isso. O uso da palavra “estremeceu” pelos compositores é meramente interpretativa, conforme *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.43).

No quinto verso da primeira estrofe do samba, “Nessa casa de caboclo, hoje é dia de Ajucá”, os compositores trazem elementos que não se apresentam em *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, como o “caboclo” e o “ajucá”, não trazendo prejuízos à narrativa, mas a enriquecendo. Ora, a figura do caboclo, na Umbanda, é a de um espírito sábio e evoluído, responsável por guiar os homens no plano terrestre e fazer caridades. Araquém seria, então, na visão dos poetas populares, um caboclo. Essa ideia de hospitalidade está presente também na obra alencariana: “[Martim] veio bem. É Tupã que traz o hóspede à cabana de Araquém” (ALENCAR, 2013, p. 32). É Araquém o chefe que guarda os segredos do deus do trovão. Ele ainda afirma que “— Foi algum mau espírito da floresta que cegou o guerreiro branco no escuro da mata” (ALENCAR, 2013, p. 33), mas Tupã, generoso, levou-o à cabana de Araquém, casa de caboclo. A comparação com o caboclo então se faz.

Quando os compositores utilizam “hoje é dia de Ajucá”, eles fazem referência à festa religiosa em que se fuma o catimbó, “fumaça de mato”, acendido pelo pajé, e se bebe o alucinógeno extraído da jurema, de quem Iracema guarda segredos (ALENCAR, 2013, p. 35), que é

rema — Árvore meã, de folhagem espessa; dá um fruto excessivamente amargo, de cheiro acre, do qual juntamente com as folhas e outros ingredientes preparavam os selvagens uma bebida, que tinha o efeito do haxixe, de produzir sonhos tão vivos e intensos, que a pessoa fruía neles melhor do que na realidade. A fabricação desse licor era um segredo, explorado pelos pajés, em proveito de sua influência. Jurema é composto de *ju* — espinho, e *rema* — cheiro desagradável (ALENCAR, 2013, p. 159).

Essa relação é confirmada em *Iracema: a virgem dos lábios de mel* quando: 1) Aquarém recebe Martim em sua cabana, “a casa de caboclo”: “o ancião fumava à porta, sentado na esteira de carnaúba, meditando os sagrados ritos de Tupã.” (ALENCAR, 2013, p. 31) e “o pajé passou o cachimbo ao estrangeiro” (ALENCAR, 2013, p. 32); 2) Já na cabana

hospitaleira de Araquém, Martim pede à Iracema o chá de jurema: “— Vai, e torna com o vinho de Tupã” (ALENCAR, 2013, p. 83). E, nesse sentido, Ajucá é rito de Tupã. Araquém é mensageiro do deus do trovão. Todos os que são servos de Tupã praticam o Ajucá. Martim se torna servo de Tupã. Araquém e Martim praticam o Ajucá. E é neste dia que ajucá que o mal pairará para sempre sobre os tabajaras, uma vez que Martim – o colonizador – terá relações amorosas com Iracema – a colonizada –, engravidando-a, fazendo com que ela deixe de ser “virgem”, não sendo mais digna de guardar os segredos da jurema, conforme a seguinte passagem da narrativa alencariana:

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor. Martim vendo a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava; cerrou os olhos para torná-los a abrir. (ALENCAR, 2013, p. 84 e 85).

Embora o verso “Nessa casa de caboclo, hoje é dia de Ajucá” traga “caboclo” e “ajucá”, que não aparecem expressos na *Iracema* de Alencar, eles não causam prejuízo à narrativa alencariana, uma vez que podem ser interpretados e ressignificados, consoante ao *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.43). É esse recurso utilizado pelos compositores do samba-enredo que corrobora o fato de a narrativa poético-musical poder incorporar elementos outros que dialogam com a temática, porque é uma característica desse gênero da tradição oral: ser interpretativo da interface primeira da qual ele é produzido; no caso, a sinopse do enredo e o livro de Alencar.

Quanto à sequencialidade dos fatos presentes na narrativa do samba-enredo em comparação à da *Iracema* alencariana, ela não é seguida. Enquanto o segundo canto de Alencar trata de descrever a indígena, como em “Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara” (ALENCAR, 2013, p. 27) e retratar o encontro com Martim, como em “Diante dela e todo a contemplá-la está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta.” (ALENCAR, 2013, p. 28), o samba-enredo, por sua vez, como já bem observado neste trabalho, foca, neste verso, em um momento que só acontecerá no décimo quinto canto de Alencar: a estadia de Martim na aldeia dos tabajaras e a consumação do indesejado perante os olhos de Tupã: a quebra do voto de castidade de Iracema à jurema.

Em “Duas tribos em conflito”, sexto verso da primeira estrofe do samba-enredo, os compositores aludem ao canto quinto, a passagem em que Irapuã convoca a tribo tabajara para batalhar contra os pitiguaras, conforme a seguir:

Travam das armas os rápidos guerreiros, e correm ao campo. Quando foram todos na vasta ocará circular, Irapuã, o chefe, soltou o grito de guerra: — Tupã deu à grande nação tabajara toda esta terra. Nós guardamos as serras, donde manam os córregos, com os frescos ipus onde cresce a maniva e o algodão; e abandonamos ao bárbaro potiguara, comedor de camarão, as areias nuas do mar, com os secos tabuleiros sem água e sem florestas. Agora os pescadores da praia, sempre vencidos, deixam vir pelo mar a raça branca dos guerreiros de fogo, inimigos de Tupã. (ALENCAR, 2013, p. 39).

Em “De um romance tão bonito começou meu Ceará”, os compositores preservam a narrativa alencariana em dois seguintes aspectos: o primeiro é contar/cantar sobre a formação do Ceará, como em “e foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio” (ALENCAR, 2013, p. 150); o segundo, estar presos à visão de que a relação entre o colonizador, Martim, e a colonizada, Iracema, foi harmoniosa, um “*romance tão bonito*”, como em “[...] já o estrangeiro a preme ao seio; e o lábio ávido busca o lábio que o espera, para celebrar nesse ádito d’alma, o himeneu do amor” (ALENCAR 2013, p. 81).

No que diz respeito a esse segundo aspecto, ele não foi como se canta/conta nem na obra alencariana nem no samba-enredo da BFN. Durante o processo de colonização, houve o estupro, como o de mulheres indígenas, sendo um mecanismo para estabelecer, nas terras que viriam a ser o Brasil, a ordem de acordo com os valores morais e sociais dos europeus. O indígena, nesse sentido, estaria em condição de subserviência ao colonizador, como apenas para servirem ao coito, como bem ratifica Neto (2017, p. 10), ao afirmar que “o status social das mulheres indígenas na sociedade colonial foi marcado pela subalternidade e a violência, além da constituição da figura genérica da índia reduzida a sua sexualidade [indecorosa], fruto do discurso colonizador [...]”.

É esse, inclusive, um dos assuntos tratados por Gilberto Freyre, no capítulo “O indígena na formação da família brasileira”, em *Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, quando aponta que “[...] o invasor pouco numeroso foi desde logo contemporizando com o elemento nativo; servindo-se [...] da mulher para as de geração e de formação de família” (FREYRE, 2003, p. 156), “organizou-se uma sociedade cristã na superestrutura, com a mulher indígena, recém-batizada, por esposa e mãe de família” (FREYRE, 2003, p. 160) e

o europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres da Companhia precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. Muitos clérigos, dos outros, deixaram-se, contaminar pela devassidão. As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho (FREYRE, 2003, p. 160).

O samba-enredo, nesse sentido, que pode ser interpretativo da obra primeira na qual ele se inspira, conforme o *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.43), prefere manter a visão romantizada a respeito do processo de colonização no Brasil, de acordo com o que Alencar elabora em sua obra, a lembrar que os indígenas foram vítimas de atrocidades praticadas pelos europeus, assim como foi feito pela Estação Primeira de Mangueira, no Carnaval de 2019, com o enredo *História para ninar gente grande*, cujos alguns versos do samba-enredo eram os seguintes: “Tem sangue retinto pisado/ Atrás do herói emolduro/ Tamoios, caboclos, mulatos/ Eu quero um país que não tá no retrato”.

O verso “Pega no amerê, areté, anamá” constitui o que se chama comumente de “refrão do meio” de um samba-enredo. O refrão é um recurso capaz de fazer perpetuar o canto. Não só o canto, mas também as noções de resumo de uma canção. Os compositores, nesse verso, utilizam as palavras “amerê, areté, anamá”, que, de acordo com o *Minidicionário tupi-guarani*, significam, respectivamente, “fumaça, dia festivo, família”. Essas palavras não aparecem em nenhum momento na *Iracema* de Alencar, mas fazem parte do universo indígena.

Quanto ao significado delas no contexto do samba-enredo, elas se referem a um dos momentos do ajucá, o “dia festivo”, realizado em “família”, que consiste em pitar cachimbo, produzindo “fumaça”, que é vista como sagrada e capaz de conectar o homem com o mundo espiritual. Essa prática hoje se encontra em religiões de matriz indígena, como a Jurema Sagrada, presente no Nordeste brasileiro, conforme afirma o artigo “A Jurema Sagrada – Resiliente religião de matriz indígena do Nordeste do Brasil”, de Alexandre L’omi L’odò.

O acréscimo dessa informação faz com que o samba-enredo da BFN não seja meramente uma descrição de *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de Alencar, mas sim interpretativa, na medida em que são pensadas formas discursivas que se inter-relacionam, para não só a manutenção temática indígena, como também escolha lexical de fácil assimilação, unida à melodia, com a finalidade de perpetuar o canto, uma das funções de um refrão de samba-enredo. É, portanto, uma forma de fazer ressoar, no imaginário coletivo, a *Iracema* da Beija-Flor de Nilópolis.

A respeito dos versos “Bem no coração dessa nossa terra/ A menina moça e o homem de guerra/ Ele sente a flecha, ela acerta o alvo/ Índia na floresta, branco apaixonado”, que iniciam a segunda estrofe do samba-enredo, eles retomam os cantos primeiro e segundo de Alencar de Iracema. A cena em que Iracema atinge Martim com uma flecha é rememorada. A referência é às seguintes partes: “Martim, andarilho, na floresta, é flechado por Iracema, e se apaixona pela “morena virgem [que] corria o sertão e as matas do Ipu” (ALENCAR, 2013, p. 39) e

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido. De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d’alma que da ferida. O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada. (ALENCAR, 2013, p. 39).

Embora descreva resumidamente a cena que acontece na *Iracema* alencariana, mantendo a fidedignidade à obra primeira, é possível perceber que a narrativa, mais uma vez, não segue a linearidade cronológica dos fatos como a que está no cânone literário do que comumente se denomina 1ª geração romântica brasileira. Há um fluxo de ideias, um vai-e-vém, sem compromisso com a sequencialidade dos acontecimentos da interface primeira. É, portanto, uma técnica de “estilhaço” da construção do samba-enredo, ou seja, partes que os compositores julgam importantes da obra, baseadas não no livro, mas na sinopse – texto-mestre – do enredo, que é a segunda interface do processo escolhido, são escolhidas no processo de composição.

Seguindo adiante à análise do samba-enredo, há o verso “Vem pra minha aldeia, Beija-Flor”. Geralmente, as letras dos sambas-enredo possuem marcas identitárias, ou seja, o nome das agremiações e/ou dos bairros, cidades a que elas pertencem. Quando expressas na letra da composição poético-musical, os componentes da agremiação, por meio do canto, são os que evocam os outros a conhecerem as suas comunidades. “Beija-Flor”, nesse caso, não é um aldeamento, e os desfilantes não evocam para conhecer a “aldeia Beija-Flor”; pelo contrário, estão imbuídos da missão de convocar a Beija-Flor para conhecer a aldeia de Alencar – a história *Iracema: a virgem dos lábios de mel* –, conforme os pitiguaras, pois “eles recebe[m] os estrangeiros com a hospitalidade generosa” (ALENCAR, 2013, p. 103).

E o verso é mais um “estilhaço” dos compositores: não causa prejuízo à história, uma vez que “aldeia” é palavra que faz parte do universo indígena, mas acrescenta nova

informação que não consta na interface primeira, a relacionada à narrativa, baseada na sinopse – texto-mestre –, em que a noção de pertencer a uma escola de samba é inserida. O componente se enxerga na letra e, por conseguinte, canta o samba-enredo com orgulho por ser daquela comunidade.

Nos versos “*Tabajara, Pitiguara, bate forte o tambor/ Um chamado de guerra, minha tribo chegou*”, há mais uma vez referência ao conflito entre Tabajaras e Pitiguaras, que está presente no canto quinto (ALENCAR, 2013, p. 39). Na narrativa poético-musical, esses versos retomam o verso “Duas tribos em conflito”, presente na primeira estrofe do samba-enredo. É um verso que funciona como particularização do que foi dito anteriormente, da seguinte forma: 1) Há tribos em conflito; 2) Tabajara e Pitiguara são duas tribos; 3) Tabajaras e Pitiguaras, portanto, estão em conflito.

Os poetas da narrativa poético-musical ainda trazem novo elemento à narrativa: o “tambor”, que não aparece em nenhum momento na *Iracema* alencariana. Quando se “bate forte o tambor”, o couro esticado sobre o instrumento é capaz de produzir ressonância sonora que se alastra em determinado espaço. Ele funciona então como grito que ecoa convocando “um chamado de guerra”. Há, nesse sentido, o acréscimo de uma nova ideia, mas sem prejuízo à narrativa, pelo caráter interpretativo do samba-enredo, de acordo com o *Manual do Julgador* da Liga Independente das Escolas de Samba da LIESA (2020, p.43).

Em “Reclamando a pureza da pele vermelha/ Bate o coração de Moacir/ O milagre da vida me faz um mameluco na Sapucaí”, os compositores, de modo interpretativo, preferem manter a referência idílica do nascimento de Moacir, o “mameluco”, filho de um indígena – Iracema – com um homem branco – Martim. Não se preocupa, nesse sentido, em promover reflexão crítica – uma das características possíveis de um samba-enredo – sobre este momento da obra, em que Iracema – a natureza virgem – é conquistada definitivamente pelo português Martim com o nascituro – Moacir – de um projeto de conquista dos portugueses sobre o indígena. Não há mais a “pureza da pele vermelha” dos que habitam os sertões adentro. O samba-enredo da BFN, portanto, opta pela visão romântica, não de julgamento, conforme em Alencar (2013, p. 139):

estreitou-se com a haste da palmeira. A dor lacerou suas entranhas; porém logo o choro infantil inundou todo o seu ser de júbilo. A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se às águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à teta mimosa; seus olhos então o envolviam de tristeza e amor. — Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento. A ará, pousada no olho do coqueiro, repetiu Moacir; e desde então a ave amiga em seu canto unia ao nome da mãe, o nome do filho.

Analisando os versos “Oh! Linda Iracema, morreu de saudade/ Mulher brasileira de tanta coragem/ Um raio de Sol, a luz do meu dia/ Iluminada nessa minha fantasia”, que fazem parte da segunda estrofe do samba-enredo, há referência – sem caráter reflexivo, mas fantasioso, até mesmo ingênuo – ao seguinte momento do canto trigésimo segundo, em que Iracema não suporta a tristeza de ver Martim longe e morre:

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha murchado seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá. Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em que o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompeu. (ALENCAR, 2013, p. 149).

De acordo com Evaldo Lima, em “O mito fundador do Ceará”, a morte de Iracema representa que “o projeto colonizatório triunfou e conduziu ao desaparecimento dos índios. Este discurso da morte de Iracema e da sobrevivência de Martim e Moacir rejeita a presença dos índios no Ceará, já que foram mortos [etnocídio] ou misturados com o resto da população [miscigenação]”. Ou seja, é a vitória do colonizador sobre os indígenas que habitavam as terras que viriam a ser o Ceará, com a imposição de suas condutas cívicas, morais e costumes, como os do cristianismo, abordado nos seguinte trecho do canto trigésimo terceiro:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem. Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco; por isso quis tivessem ambos um só deus, como tinham um só coração. Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu, e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele viu a luz primeiro. A mairi que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. A palavra do Deus verdadeiro germinou na terra selvagem; e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá. (ALENCAR, 2013, p. 152).

No que diz respeito à “A jandaia cantou no alto da palmeira/ O nome de Iracema”, os dois primeiros versos que compõem o refrão principal do samba-enredo, há referência à graciosa ará, fiel escudeira de Iracema, cantando na palmeira, como em “A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente: — Iracema!” (ALENCAR, 2013, p. 149 e 150). Como a jandaia e o canto são objetos de estudos deste trabalho, é válido apontar que, a partir do momento em que, no samba-enredo da BFN, há destaque a este ponto da obra alencariana, os componentes – por meio da harmonia – o que a jandaia já cantava: “o nome de Iracema”. É evidência, portanto, do canto como mecanismo da preservação da tradição oral.

Nos versos terceiro e quarto do refrão principal, “Lábios de mel, riso mais doce que o jati/ Linda demais, Cunhã-Porã Itereí”, há referência à seguinte passagem do canto segundo da obra *alencariana*: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.” (ALENCAR, 2013, p. 27).

Para além do que está escrito no livro de Alencar, a narrativa poético-musical reforça a beleza de Iracema da seguinte forma: com “Linda demais” e “Cunhã-Porã itereí”, do tupi-guarani, cujo significado, de acordo com o *Minidicionário tupi-guarani*, é “mulher linda demais”. Pensando na repetição de ideia como mecanismo do canto, é a jandaia quem canta sobre Iracema. O canto da ará é ressonância, para ninguém se esquecer de Iracema. É uma repetição na repetição – refrão – da narrativa poético-musical.

Em “Vou cantar Juremê, Juremê, Juremê/ Vou contar, Juremá, Juremá!”, quinto e sexto versos que compõem o refrão principal, dado o caráter interpretativo de um samba-enredo, os compositores promovem uma relação da narrativa poético-musical com o ponto de caboclo “*Juremê, Juremá*”, de autoria desconhecida: “Ô. Juremê! Ô, Juremá!/ Sua folha caiu serena, ô, Jurema/ Dentro desse congá/ Ela é cabocla Jurema/ Aqui e em qualquer lugar”. O uso desse recurso é confirmado pelo Livro Abre-Alas (2017, p. 317) no seguinte trecho:

Em nosso samba, cantamos Juremê e contamos Juremá, numa referência aos cantos dos catimbozeiros que são, de maneira geral, os reminiscentes da parte mágica do indianismo, os últimos representantes dos pajés e sacerdotisas, os últimos semelhantes de Iracema, na tentativa de aproximar o público presente do ambiente criado pela chegada da vestal à Passarela.

Nos versos “Uma história de amor, meu amor/ É o carnaval da Beija-Flor!”, os compositores samba-enredo reafirmam que *Iracema: a virgem dos lábios de mel* pertence ao movimento romântico indianista, comumente chamado de primeira geração romântica brasileira. E, além de haver o nome da escola de samba, característica recorrente em um samba-enredo, há a reafirmação de como o canto da jandaia ainda ressoa na sociedade brasileira: é tão presente que agora é carnaval de uma escola com nome de pássaro, desfilando *Iracema: a virgem dos lábios de Mel*, de José de Alencar. É o momento em que a jandaia e o Beija-Flor se encontram.

Epílogo

Foi possível verificar, ao longo do trabalho, como o canto tanto humano – componentes de um desfile de escola de samba – quanto da ave – jandaia – comportam-se durante o entrecruzamento entre uma obra clássica da comumente chamada 1ª geração do Romantismo brasileiro, pertencente ao cânone literário, que é *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, e uma obra popular, o samba de enredo, que é baseado em enredo de nome homônimo, da Beija-Flor de Nilópolis para o carnaval carioca de 2017. O canto da Beija-Flor, que pode também ser chamado de harmonia – corrobora a manutenção do canto da jandaia alencariana, por meio da tradição popular e oral que é o samba de enredo, mesmo que: 1) não siga a mesma sequência narrativa de Alencar; 2) introduza novos elementos do mesmo campo semântico, mas sem interferir na capacidade de elaborar interpretações sobre o que está sendo cantado – uma vez que é uma característica do gênero musical; 3) remeta a passagens presentes na *Iracema* alencariana. É necessário, contudo, em estudos próximos, levar em conta que o samba-enredo, enredo e harmonia não são as únicas interfaces de um desfile de escola de samba. Há também a comissão de frente, as fantasias e as alegorias e adereços, por exemplo. No caso do desfile da BFN de 2017, é oportuno, a posteriori, analisar como *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, de José de Alencar, materializou-se e traduziu-se nessas interfaces outras, a fim de aprofundar as análises baseadas em literatura comparada. Seja pelo canto da jandaia, seja pelo canto da Beija-Flor, Alencar há de continuar ressoando no imaginário coletivo. Tudo fica sobre a terra, quando se trata de tradição pela boca.

Referências

AUTOR DESCONHECIDO. Ponto de Cabocla Jurema - Juremê, Juremá. Disponível em: <www.pontosdeumbanda.com.br/caboclos/ponto-de-cabocla-jurema-o-jureme-o-jurema.html>. Acesso em: 06 jan. 2022.

ALENCAR, José de. *Iracema: a virgem dos lábios de mel*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

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

BINDANDI, Wellinton Martins; KARIM, Taisir Mahmundo. “Nandaia, Nandaia, vamos Nandaia!”: Línguas e colonização no Estado de Mato Grosso. Revista Ecos, vol. 30, ano 18, n. 1 (2021), Cáceres - MT.

CARNAUOL. Centenário de Chacrinha fica de fora do carnaval 2017: “Uma pena”, diz filho. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2016/06/20/centenario-de-chacrinha-fica-fora-do-carnaval-2017-uma-pena-diz-filho.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

CD de sambas de enredo de 2017 das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. 2016, gravadora escola de samba Universal Music LTDA.

CD de sambas de enredo de 2019 das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. 2018, gravadora escola de samba Universal Music LTDA.

ECAD. Calendário de distribuição de shows. Disponível em: <<https://www3.ecad.org.br/eu-faco-musica/calendario/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

FARIAS, Júlio Cesar. *O enredo das escolas de samba*. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2007.

FARIAS, Julio Cesar. *Comissão de frente – alegria e beleza pedem passagem*. 2009. Disponível em: <www.academiadosamba.com.br/monografias/JCF-LCF.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2021.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. “O indígena na formação da família brasileira”. 48ª edição. São Paulo: Global Editora, 2003. Disponível em:

Fundação Jardim Zoológico de Brasília. Disponível em: <www.zoo.df.gov.br/jandaia-verdadeira/>. Acesso em: 17 jan. 2022.

HELENA, Lucia. *A solidão do Tropical. O Brasil de Alencar e da modernidade*.

Jornal Extra. Mangueira ganha Estandarte de Ouro. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/carnaval/mangueira-ganha-estandarte-de-ouro-20990391.html>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

Jornal O Povo. Cearense é autor do roteiro que inspirou enredo da Beija-Flor. Disponível em: <<https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/02/cearense-e-autor-de-roteiro-que-inspirou-enredo-da-beija-flor.html>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

LIMA, Evaldo. “O mito fundador do Ceará”. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/2008/02/07/evaldo-lima-o-mito-fundador-do-ceara/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba* [recurso eletrônico]. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

L'ODÒ, Alexandre L'omi. “A Jurema Sagrada - Resiliente religião de matriz indígena do Nordeste do Brasil”. Disponível em: <<https://revistasenso.com.br/jurema/jurema-sagrada-resiliente-religiao-de-matriz-indigena-nordeste-brasil/>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). *Livro Abre-Alas - Carnaval 2019*. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2019/abre-alas-domingo.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). *Manual do julgador*. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). *Regulamento Específico dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA – Carnaval 2020*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/regulamento-2020.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). *Regulamento Específico dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA – Carnaval 2017*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2017/regulamento-oficial.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). *Mapa de Notas do Carnaval 2017*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2017/mapa-geral.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2021.

Minidicionário tupi-guarani. Disponível em: <<https://maniadehistoria.wordpress.com/mini-dicionario-tupi-guarani/>>. Acesso em: 04 jan. 2022.

MONIOT, Henri. “A história dos povos sem história”. In: *História: novos problemas*. 2ª edição. RJ: Livraria Francisco Alves Editora, 1982.

NETO, Manoel Rendeiro. *Casar, civilizar, colonizar: mulheres indígenas e a política de matrimônios mistos na Capitania de São José do Rio Negro (1755 – 1779)*. Monografia apresentada à UnB: 2017. Disponível em:

<https://bdm.unb.br/bitstream/10483/17816/1/2017_ManoelDomingosFariasRendeiroNeto.pdf>.

O DIA. Viradouro reconstrói barracão e adota fênix como mascote. Disponível em:

<<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/09/6228583-viradouro-reconstoi-barracao-e-adota-fenix-como-mascote.html>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

OLIVEIRA, Cassiano. Disponível em:

<www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23032010-103036/publico/CASSIO_SILVEIRA.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

PIRES, Anneliese. Beija-Flor entre Chacrinha e Iracema. Blog Social 1. Jornal JC. Disponível em:

<<https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2016/05/06/beija-flor-entre-chacrinha-e-iracema/index.html>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

Revista Beija-Flor de Nilópolis – uma escola de vida. Disponível em:

<<https://issuu.com/marcelooreilly/docs/beija-flor-2017>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

SRZD Carnaval. Enquete “Que tema você escolheria para a Beija-Flor rumo ao carnaval 2017?”. Disponível em: <www.facebook.com/srzdcarnaval/posts/1251313064881185/>.

Acesso em: 21 ago. 2021.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ANEXO A – SAMBA-ENREDO

Autor(es) do samba-enredo: Claudemir, Maurição, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinícius e Betinho Santos.

Araquém bateu no chão
A aldeia toda estremeceu
O ódio de Irapuã
Quando a virgem de Tupã se encantou com o europeu
Nessa casa de caboclo hoje é dia de Ajucá
Duas tribos em conflito
De um romance tão bonito começou meu Ceará

Pega no amerê, areté, anamá

Bem no coração dessa nossa terra
A menina moça e o homem de guerra
Ele sente a flecha, ela acerta o alvo
Índia na floresta, branco apaixonado
Vem pra minha aldeia, Beija-Flor!
Tabajara, Pitiguara bate forte o tambor
Um chamado de guerra, minha tribo chegou
Reclamando a pureza da pele vermelha
Bate o coração de Moacir
O milagre da vida me faz um mameluco na Sapucaí
Oh! Linda Iracema, morreu de saudade
Mulher brasileira de tanta coragem
Um raio de sol, à luz do meu dia
Iluminada nessa minha fantasia

A jandaia cantou no alto da palmeira
O nome de Iracema
Lábios de mel, riso mais doce que o jati
Linda demais, Cunhã-Porã Itereí
Vou cantar Juremê, Juremê, Juremê
Vou contar, Juremá, Juremá
Uma história de amor, meu amor
É o Carnaval da Beija-Flor!