

A RAINHA DE RAMOS CONTA SUAS HISTÓRIAS: O SAMBA-ENREDO ÉPICO DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

Émile Cardoso Andrade¹

RESUMO

Este artigo demonstra o caráter épico dos sambas-enredo da Imperatriz. Eles são poemas musicados, conduzindo desfiles de Carnaval. Na Sapucaí, a Imperatriz Leopoldinense costuma contar histórias. Ela narra episódios históricos brasileiros, aventuras culturais e mitos ancestrais. Assim, analiso as canções: 1) *João e Marias*, de 2008; 2) *O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida*, campeão de 2023; e 3) *Ómi Tútú ao Olúfon - Água Fresca Para o Senhor de Ifón*, de 2025. A análise compreende a categoria do samba-enredo como gênero que subverte e atualiza o épico, nas categorias da fábula do herói e na elocução sublime.

PALAVRAS-CHAVE: Samba-enredo. Imperatriz Leopoldinense. Poema narrativo. Carnaval. Épico.

CONCENTRAÇÃO

A primeira premissa deste artigo parte da concepção de que o gênero musical samba-enredo é uma renovação do gênero épico, no sentido de que mantém e ao mesmo tempo subverte elementos característicos deste tipo de poema narrativo. Para realizar esse propósito, concentro minhas atenções em três músicas que conduziram os desfiles do Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense (GRESIL) em 2008, 2023 e 2025. A ideia é retomar categorias de análise literária vinculadas ao épico e aproximá-las da letra das canções, sem deixar de apontar suas possíveis modificações.

¹ Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás (UEG) campus Cora Coralina. Cidade de Goiás, Brasil. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (PPGF- IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Email: emilecardoso@ueg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5766-4703>.

O entendimento do gênero samba-enredo como épico não é novidade para os entendedores de Carnaval. Em estudo dedicado ao tema, Luiz Antônio Simas e Alberto Mussa afirmam que “o samba de enredo é um gênero épico. O único gênero épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontânea e livremente, sem ter sofrido a mínima influência e qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira” (SIMAS; MUSSA, 2024, p.10). Em outros termos, as canções que acompanham os cortejos carnavalescos são criações intrínsecas ao universo do samba e de suas agremiações, originando-se naturalmente por meio de suas raízes e potencialidades. Isso é possível porque, segundo os mesmos autores, “o samba de enredo integra o maior complexo de exibições artísticas simultâneas do mundo moderno: o desfile das escolas de samba (SIMAS; MUSSA, 2024, p. 10). Isso quer dizer que o carnaval condensa uma diversidade imensa de gêneros artísticos direcionados numa mesma intenção: músicos, ritmistas, coreógrafos, bailarinos, arquitetos, engenheiros, costureiras, desenhistas, figurinistas, iluminadores, cenógrafos, e mais uma gama de talentos que se reúnem com o intuito de narrar, de maneira sublime, histórias também extraordinárias que fazem parte da cultura e da memória do povo brasileiro.

As escolas de samba do Rio de Janeiro possuem identidades próprias. Uma série de singularidades ajudam a conformar suas personalidades, colaborando para a construção de um estilo e uma marca particular para cada agremiação. O território o qual a escola está vinculada, seus sujeitos fundadores, sua ala de compositores, seu pavilhão, suas cores e até a cadência da bateria são elementos que lhes fornecem traços originais. Assim, não é difícil identificar suas peculiaridades, também, nas concepções de cada samba. Podemos distinguir, com certa facilidade, que, enquanto os sambas da Estação Primeira de Mangueira são engajados em termos sociais e políticos, a Acadêmicos do Salgueiro carrega seu estilo numa voltagem alta e provocativa. Já a Mocidade Independente de Padre Miguel costuma ser sensual e moderna em seus temas e ritmos, e a Imperatriz Leopoldinense é reconhecida como ótima contadora de histórias. É da natureza “fabulística”² da Rainha de Ramos que nasce a ideia de trazer três casos exemplares de seus sambas-enredo para evidenciar a potência deste gênero como um épico contemporâneo.

A escola de samba Imperatriz Leopoldinense nasceu em 1959 e carrega em seu nome duas marcas identitárias fundamentais. A primeira delas busca avultar-se nos sentidos majestosos e soberanos que remetem historicamente a Maria Leopoldina, que em 1822 se torna imperatriz consorte do Brasil. A segunda potência do título da agremiação diz respeito ao seu território: a zona da Leopoldina, o subúrbio formado a partir do

² Utilizo o termo “fabulístico” como o fez a carnavalesca Rosa Magalhães em seu enredo de 2005 para a Imperatriz Leopoldinense intitulado *Uma delirante confusão fabulística*, no qual faz uma aventura imaginativa em que propõe um encontro entre Hans Christian Andersen e Monteiro Lobato.

incremento da estação ferroviária na parte norte da cidade do Rio de Janeiro. Esta combinação da magnitude da realeza com o universo popular do subúrbio é o ponto central para onde convergem os modos de ser e viver da Rainha de Ramos. É, ainda, oriunda desta dupla característica a sua aptidão para contar histórias.

Das narrativas tradicionais e oficialmente documentadas às aventuras imaginárias com encontros e situações extraordinárias, a Imperatriz Leopoldinense costuma promover enredos cuja natureza obedece ao desejo de contar histórias. Contudo, o modo de fazer essas narrações cumpre uma série de regras específicas do universo monumental que rege os desfiles de escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, considerados o maior espetáculo da Terra. A conexão com o gênero épico acontece principalmente pela escala gigantesca que ambos estilos pressupõem, além de outras partes da composição observadas, a saber: a fábula do herói e a elocução sublime.

Estas duas categorias estão meticulosamente descritas por João Adolfo Hansen em texto seminal intitulado “Notas sobre o gênero épico”³. Apesar de negar a possibilidade de uma permanência do épico em tempos contemporâneos, é neste estudo de Hansen que se encontram dados suficientes para afirmar o samba de enredo como mantenedor e remodelador de categorias particulares do poema narrativo.

A primeira dessas categorias é formada pela aliança entre os princípios da fábula e do herói no universo do épico. A figura do herói é elaborada através do caráter de soberania, cuja liderança concentra simultaneamente sacralidade e poder. Em outras palavras, o herói possui uma conotação sagrada ao mesmo tempo em que conduz seus subordinados com autoridade de rei. O sentido político deste herói é também de natureza bélica, uma vez que a magnitude de suas ações pode comprovar-se ainda pelo exercício do comando como guerreiro. Este protagonista do épico apresenta-se por meio de ações narradas em fábula:

A fábula épica é feito ilustre, grande ação de herói, rei ou chefe, que ensina uma verdade moral com o exemplo espantoso. Narrada como ficção semelhante à história, exige a ordem artificial (*ordo artificialis*), o uso de caracteres, pensamentos e costumes heroicos com palavras de estilo alto

³ Referência nos estudos do gênero, Hansen publicou sua pesquisa originalmente em: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos* (Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama). São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 2008. p. 18-91. Neste artigo, utilizo o mesmo material, em arquivo PDF: HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico [Introdução]. *Épicos*. São Paulo: Edusp. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Hansen_JA_3120266_Notas SobreOGeneroEpico.pdf. Acesso em: 08 jun. 2026.

ou sublime. Segundo os preceptistas, deve ser grande, maravilhosa, inteira, una e verossímil (Hansen, 2026, p. 27).

A fábula é, então, o modo como a narração se realiza, distanciando-se do simples relato documental, para ativar princípios de ficcionalidade que pesam a mão nas tintas e modulam em alto volume as realizações do herói. A ficção da fábula épica é uma escolha por um estilo que é essencialmente extraordinário e magnífico: “a ficção da fábula implica a possibilidade de propor outro modo mais admirável do desenrolar dos acontecimentos” (Hansen, 2026, p. 24).

A segunda categoria do épico presente no gênero samba-enredo é aquilo que João Adolfo Hansen chamou de *elocução sublime*. Num texto épico, as palavras precisam evidenciar de maneira enérgica as coisas representadas, para que assim ganhem, na imaginação do leitor/ receptor, o lugar da grandeza que lhe é distinta. Para João Adolfo Hansen, as imagens do épico devem ser vistas, e não lidas; ou seja, a letra do verso precisa transformar-se em um desenho.

Assim sendo, a elocução sublime constrói-se de “palavras peregrinas, brilhantes e veementes” (Hansen, 2026, p. 54), metáforas translatas, usos não próprios de vocábulos que podem passar do simples ao profundo e vice-versa, sempre no intuito de uma magnificência da linguagem, que precisa dar conta da fábula do herói.

No poema épico e no samba-enredo, o poeta é um pintor. As palavras são as tintas carregadas da intensidade que amplificam os sentidos, “fazendo as coisas e circunstâncias parecerem grandes e solenes” (Hansen, 2026, p. 54). São estratégias de composição hiperbólicas, cuja maior propriedade é elevar a coisa acima do verdadeiro, engendrando o poder da fábula como narrativa espantosa, abundante e solene.

Essa introdução é chamada de *Concentração* porque – assim como num desfile de Carnaval – as preparações, ajustes e expectativas são elementos essenciais para o brilho da execução artística. Nas seções abaixo, os casos exemplares de três épicos da Imperatriz Leopoldinense estão dispostos em *Setores*, como num cortejo da passarela do samba, em que atravessam alas fantasiadas, destaques e alegorias. As considerações finais serão chamadas de *Dispersão*, espaço para onde se destina toda a procissão do Carnaval: o desfecho sublime na apoteose.

PRIMEIRO SETOR: A IMPERATRIZ NARRA UMA HISTÓRIA OFICIAL

Em 2008, o Gresil entrou na Sapucaí narrando um episódio singular da história do Brasil e do Ocidente em geral: no século XIX, mesmo tendo diversas colônias em muitos

continentes, as realzas europeias nunca sequer tinham visitado seus territórios. Contudo, em 1808, a corte portuguesa não apenas atravessou o Atlântico, como também se instalou aqui para viver e reinar do outro lado do mundo.

O enredo de Rosa Magalhães é elaborado no lastro desse evento histórico, que, naquela ocasião, completava duzentos anos. Contudo, o modo como essa história é contada segue um repertório poético que atualiza e subverte o épico, conforme as categorias acima descritas.

A Imperatriz Leopoldinense é uma escola de samba reconhecida pela conexão com elementos simbólicos de um universo majestoso e soberano:

Todas as escolas de samba têm ícones que as diferem das demais. A Imperatriz Leopoldinense, muito além de símbolos, possui heráldica. Não que a agremiação de Ramos seja melhor do que ninguém, mas é que traçar um paralelo da história de sua simbologia com a arte dos brasões da nobreza tem muito mais a ver com seu espírito. Ora, a coroa, o dourado, o próprio nome e os enredos históricos nos remetem ao universo de reis, rainhas e imperadores. Essa heráldica, no entanto, não é convencional. A história de suas cores e símbolos vem de influências anteriores ao seu nascimento, que remontam a antigas tradições do mundo do samba (Medeiros, 2012, p. 24).

Diante disso, contar histórias de reis e rainhas faz parte da identidade gresilense, e Rosa Magalhães – levando a Imperatriz ao título por cinco anos – sabia fazê-lo com muita competência. Do enredo proposto por ela, os compositores Josimar, Di Andrade, Valtencir, Carlos Kind e Jorge Arthur elaboraram a letra do samba-enredo⁴:

João e Marias

Maria uma princesa
Também sonhava
Um dia um príncipe encontrar
E ouviu do rei de França
Em meio ao luxo e a bonança
Maria Antonieta tu serás

Em Portugal, outra rainha, Dona Maria

⁴ O samba está disponível para ouvir em: https://www.youtube.com/watch?v=Ec_ZaHnDSZs. Acesso em: 17 ago. 2026

A louca não podia governar
Delirava temendo a revolução
E entrega o reino à João
Regente assim se fez, e o imperador francês
Ordena a invasão
Ou ficam todos
Ou todos se vão
Embarcar nessa aventura
E “*Au revoir* Napoleão”
Cruzaram mares
Chegaram ao Brasil
São novos ares, progresso e a transformação
Vieram as Marias, toda fidalguia, Dom João
O tempo passou, irão se casar
Duas Marias da mesma raiz
Luísa com Napoleão
E Leopoldina será nossa Imperatriz
Será também nome de trem
Que passa em Ramos a nossa estação
Onde imperam Marias e Joãos
Vem brincar nesse trem, amor
Que vai parar na estação do coração
Faz brilhar no céu Imperatriz
As onze estrelas do teu pavilhão.

Na sinopse do enredo⁵, Rosa Magalhães (2026) inicia a história remetendo ao mundo dos contos de fada, como o título sugere. Contudo, o universo diáfano se sustenta apenas na primeira estrofe. Nele, apresenta-se a primeira Maria, oficialmente nascida Maria Antônia, na dinastia austríaca. Esta princesa eleva-se à condição de rainha, ao se casar com Luís XVI da França. Na fábula construída no samba-enredo, o sexto verso é uma metáfora da passagem da coroa, da transformação de Maria Antônia em Maria Antonieta. Esse verso pode ser considerado – nos termos de João Adolfo Hansen – uma analogia de

⁵ Para fins de julgamento, todo desfile de Carnaval do Grupo Especial do Rio de Janeiro deve entregar um conjunto de informações sobre o espetáculo para os jurados. Este documento é reunido num caderno chamado “Abre-alas”, que está disponível para consulta no site da Liesa – Liga Interna das Escolas de Samba. A sinopse do enredo é um texto elaborado pelo carnavalesco para servir de ponto de partida para a construção do carnaval, e está incluso neste caderno. O “Abre-alas” de 2008 está disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outros-carnavais/2008/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2026.

proporção, pois o nome de Maria Antonieta funciona como uma profecia e um batismo. A elocução sublime se desenha ainda pelo quinto verso, o luxo e a bonança, como imagens deste mundo encantado e magnífico.

É notável a decisão dos poetas por não fazerem nenhuma alusão ao destino funesto desta primeira Maria. Neste momento, a fábula da heroína ignora a decapitação dos dois personagens apresentados, e com essa escolha demonstra um domínio dos usos das imagens em termos de suspensão de efeitos, uma vez que o terror da revolução só surge na estrofe seguinte, num contexto mais próximo do evento histórico central deste enredo: a fuga da corte portuguesa e sua mudança para o Brasil.

A segunda estrofe apresenta outra Maria. Em outro reino e em outra situação, a rainha portuguesa é acometida por crises nervosas oriundas do momento de tensão pelo qual passavam as realezas europeias: a Revolução Francesa destrói o modo absolutista de governo e impõe o medo da destituição, da prisão e da morte. Nestes versos, a elocução concentra-se em narrar a impossibilidade de Maria I permanecer no governo, a passagem do trono a João VI e a ordem de Napoleão para a invasão de Portugal. A elocução destes versos chama atenção pela veemência das palavras, cuja compressão atinge o efeito de condensar complexos episódios históricos em seis versos firmes e diretos.

As Marias das duas primeiras estrofes ainda estão no universo soberano das grandes personalidades às quais os épicos clássicos se dedicam. Assim, a subversão do gênero, no sentido da construção do herói ou heroína, só acontece ao final da letra. Contudo, a elocução irônica do verso “*E ‘au revoir’ Napoleão*”, usada para salientar a fuga da família real portuguesa, é uma espécie de estratégia poética de retirar a aura de solenidade e envolver a imagem num espectro de sarcasmo e escárnio.

Até a quarta estrofe, João é um nome singular porque designa o herói oriundo da história oficial, Dom João VI. É importante observar que os poetas tomam o cuidado de restringir os personagens àqueles com os nomes João e Maria – ponto central do enredo. O verso “Vieram as Marias, toda fidalguia, Dom João” refere-se às seis Marias, filhas de Dom João VI e Carlota Joaquina. Esta, muito embora seja personagem histórico de grande relevância, não é citada na canção. Isso ocorre porque não leva Maria no nome. A mesma ausência ocorre com Dom Pedro, esposo de Maria Leopoldina. O imperador do Brasil será ignorado neste samba-enredo porque é “João”, o substantivo próprio masculino que – quando combinado com “Maria” – promove o sentido feérico exigido pelo enredo de Rosa Magalhães.

As duas últimas estrofes convergem para a explosão da fábula da heroína, em engenhos metafóricos que elevam a elocução ao sublime de diversas formas. A coerência do tema é marcada pela exposição de mais uma Maria, a nova esposa de Napoleão – Maria Luísa, irmã de Leopoldina. As duas têm a mesma raiz genética da tia, Maria Antonieta,

referida no primeiro verso da canção. Nesta altura da letra, a coincidência do nome abre-se numa metáfora translata, pois pluraliza a fábula ao multiplicar as Marias e Joãos. Se, até agora, os personagens do samba são trazidos do mundo superior de coroas e monarquias, neste momento o épico será subvertido para que a fábula do herói passe a ser do domínio do simples, comum e popular. Em outras palavras, as Marias e Joãos da realeza darão lugar às marias e aos joãos da vida modesta e corriqueira que acontece em Ramos e nas imediações da escola de samba Imperatriz Leopoldinense.

No verso “E Leopoldina será nossa Imperatriz”, inicia-se a elocução sublime final da canção, numa aglutinação que promove a magnificência vigorosa de que trata João Adolfo Hansen. O uso do pronome “nossa” estende a metáfora para dois possessivos: a Imperatriz do Brasil, a personagem histórica oficial / a Imperatriz do Gresil, da comunidade e do samba. O mesmo ocorre com “Que passa em Ramos, a nossa estação”. O possessivo refere-se concretamente ao ponto de partida e chegada do trem, mas é também metáfora do território da escola de samba, de sua quadra, onde se reúne em coletividade a sua gente, o seu povo. O último verso da estrofe, “Onde imperam Marias e Joãos”, subverte a regra do épico de cantar exclusivamente sujeitos de grande magnitude e importância. O samba afirma a superioridade e o valor das gentes comuns, dos passageiros do trem, dos trabalhadores de todo dia. São notáveis e preciosos porque imperam no reinado de Momo, como afirma Rosa Magalhães (2026). O mundo ordinário das pessoas do subúrbio ganha ares majestosos porque protagonizará o cortejo magnífico da Sapucaí.

A elocução aglutinada continua na última estrofe. Os vocábulos “Ramos”, “Imperatriz”, “trem”, “estação”, “pavilhão” acumulam o mesmo significado: a escola de samba. O pavilhão da Rainha de Ramos condensa a essência da agremiação, simbolizando a relevância do território:

Para a bandeira, o ícone mais importante da heráldica Leopoldinense, ficou definido que deveria ser, mais do que um símbolo da escola, o de toda a região no entorno. Assim, definiu-se que o pavilhão possuiria onze estrelas, representando os bairros de Triagem, Manguinhos, Bonsucesso, Olaria, Penha, Penha Circular, Brás de Pina, Cordovil, Parada de Lucas e Vigário Geral. Também ficou determinado que uma dessas estrelas representaria Ramos, o bairro-berço da escola (Medeiros; Alexandre, 2012, p. 26).

O trem brincante da última estrofe convida para viver o amor pelo carnaval da Imperatriz. A exortação da escola é feita por meio de um chamado altivo, exultante e

brilhante como as estrelas do pavilhão e do céu de Ramos. A descrição grandiloquente da agremiação faz parte do conjunto épico construído na fábula.

SEGUNDO SETOR: A IMPERATRIZ NARRA UMA SAGA POPULAR

Em 2023 o Gresil levou à Passarela do samba o maior personagem do universo cultural nordestino: Lampião. O carnavalesco Leandro Vieira assim o definiu no histórico do enredo⁶:

Virgulino Ferreira da Silva – vulgo Lampião – é um famoso fora da lei brasileiro e o mais celebrado cangaceiro da história nacional. O mandatário do sertão nordestino – autoproclamado “rei” – não respeitou nem lei nem governo, para dominar a paisagem sertaneja entre o Ceará e o norte da Bahia até sucumbir em Sergipe aos quarenta anos e vinte e um dias de vida (Vieira, 2023, p. 218).

No excerto acima, o artista aponta um detalhe importante para a categoria do poema épico: a narrativa deve ter como ponto central “ações heroicas, realizadas por personagens ilustres, as quais possuem inegável força guerreira, são portadoras de expressivo poder” (Sales, 2026, p. 1). O autoproclamado “Rei do cangaço” e “Governador do Sertão” é, sem sombra de dúvida, o sujeito mais citado e mais ficcionalizado da cultura popular do Nordeste brasileiro. A infinidade de livros de cordel escritos para narrar suas aventuras – reais, imaginárias e delirantes – é um fato comprobatório do gigantesco repertório que se movimenta em torno de sua figura.

Leandro Viera – campeão do carnaval com este enredo – tem consciência do componente épico em sua proposta temática. No texto de Justificativa do Enredo no *Caderno Abre-Alas*, o carnavalesco chama a atenção sobre este aspecto:

Convém destacar que, para a construção da narrativa proposta, o enredo se debruça sobre o braço épico do cordel. A poesia épica é aquela que se caracteriza por apresentar elementos históricos, ou seja, aqueles que realmente aconteceram, e mesclar seus personagens com fatos maravilhosos, colocando-os no reino das coisas extraordinárias e inverossímeis. Dessa maneira, nossa proposta artística carnavaliza a

⁶ O histórico do enredo é um texto incluído no caderno “Abre-alas” das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Ele está disponível no site da LIESA em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outros-carnavais/2023/abre-alas-segunda-carnaval-2023.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2026.

realidade dos fatos aproximando-se do fantástico exatamente como fez o poeta pernambucano José Pacheco ao escrever “A chegada de Lampião no Inferno” ou “O grande Debate de Lampião com São Pedro”, ambos cordéis emoldurados pela comédia e pelo delírio (Vieira, 2023, p. 222).

Escrita por seis compositores⁷, a letra deste samba-enredo carrega uma poética exemplar para pensar um gênero épico contemporâneo:

**O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença
e o santíssimo não deu guarida**

Imperatriz veio contar pra você
Uma história de assombrar,
Tira sono mais de mês

Disse um cabra que nas bandas do Nordeste
Pilão deitado se achegava com o bando
Vinha no rifle de Corisco e Cansação
Junto de Cirilo Antão, Virgulino no comando
Deus nos acuda, todo povo aperreado
A notícia corre céu e chão rachado
Rebuliço no olhar de um mamulengo,
Era dia 28 e lagrimava o sereno

E foi-se então... adeus, capitão!
No estouro do pipoco
Rola o quengo do caboclo
A sete palmos desse chão

Nos confins do submundo onde não existe inverno
Bandoleiro sem estrada pediu abrigo eterno
Atiçou o cão ca-trás, fer furdunço
E o satanás expulsou ele do inferno
O jagunço implorou um lugar no céu
Toda santaria se fez de bedel
Cabra macho excomungado de tocaia no balão

⁷ Os compositores deste samba são: Me Leva, Gabriel Coelho, Miguel da Imperatriz, Luiz Brinquinho, Antonio Crescente e Renne Barbosa. Para ouvir o samba, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=QL-kK2JOaUA>.

Nem rogando a Padim Ciço ele teve salvação

Pelos cantos do sertão... vagueia, vagueia
Tal qual barro feito a mão misturado na areia
Quando a sanfona chora, mandacaru aflora
Bate zabumba tocando no meu coração
Leopoldinense, cangaceira, a minha Escola
Eis o destino do valente Lampião.

O título do enredo chama a atenção pelo tamanho. Essa estratégia poética remete à prolixidade dos nomes dados às aventuras heroicas escritas pelos cordelistas nordestinos – uma marca retórica que se aproxima da elocução sublime de que fala João Adolfo Hansen (2026). Entretanto, títulos extensos foram muito utilizados pela carnavalesca Rosa Magalhães⁸, considerada por Leandro Vieira sua grande mestra e inspiração.

A vida de Virgulino Ferreira da Silva é uma das narrativas mais conhecidas e exploradas da cultura brasileira. Ela foi manuseada por historiadores e artistas de diversas áreas. Nesse sentido, a popularidade do tema poderia, a princípio, torná-lo vulgar e ordinário, destituindo-o do sentido original do épico. Porém, é simultaneamente por causa desta popularidade que as aventuras de Lampião o elevam à categoria de um herói extraordinário, uma vez que, por conta da intensidade de sua magnificência, afasta-se do simples registro documental, histórico e oficial.

Os três primeiros versos são como um chamado da escola de samba para a entrada no universo assombroso e brilhante que será contado pela canção. No gênero épico, este recurso é chamado de “proposição”: o poeta realiza uma espécie de invocação que introduz o ouvinte no ambiente hiperbólico e solene: “Uma história de assombrar / Tira sono mais de mês”.

A segunda estrofe inicia a fábula do herói evocando um alguém que conhece a narrativa e vem contá-la: “Disse um cabra que nas bandas do Nordeste”. Esse sujeito inominado é uma metáfora translata da popularidade das histórias do cangaceiro, pois sua indeterminação indica que essa narrativa é da conta de todos, do povo, do imaginário coletivo nordestino. Os versos seguintes revelam a natureza heroica de Virgulino no sentido belicoso e guerreiro exigido pelo épico. Os versos exprimem o vigor do comando do Rei do Cangaço diante de seus companheiros de aventura: Pilão deitado, Corisco, Cansação, Cirilo Antão. Contudo, há uma atmosfera de aflição (“Deus nos acuda /

⁸ Rosa Magalhães costumava abusar do tamanho dos nomes de seus enredos, e obtinha muito sucesso com esse procedimento poético. Em 1995 ela foi campeã com o carnaval “*Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará*”. Em 2000 ela repete o feito com “*Quem descobriu o Brasil foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval*”. Ambas vitórias da Imperatriz Leopoldinense.

Rebuliço no olhar de um mamulengo”) e ansiedade (“todo povo aperreado / corre céu e chão rachado”) por conta de uma notícia que será exposta na estrofe seguinte. Nesse sentido, a tragédia se anuncia ainda nos versos que indicam o dia 28 e o sereno lacrimoso.

No dia 28 de julho de 1938 morre Lampião, alvejado pela volante que perseguiu seu bando há muito tempo. A terceira estrofe expõe a violência do evento em usos graves da vogal /o/ fechada em “foi-se”, “estouro”, “pipoco”, “caboclo” e das nasais “então”, “capitão”, “chão”. Os sons dessa elocução imprimem sentidos fúnebres e nefastos ao acontecimento. Diferente da canção de 2008, a fábula do herói épico nesse samba-enredo expõe com veemência a degola do personagem. Se o enredo das marias e dos joãos esconde intencionalmente o fim trágico de Maria Antonieta, nesta narrativa a decapitação de Lampião é vigorosamente exposta pela escolha de vocábulos regionalistas e pela presentificação de uma cabeça sendo rolada: “Rola o quengo do caboclo / A sete palmos desse chão”. A aspereza dos versos remonta ainda à famigerada fotografia das cabeças do bando de Lampião cortadas e expostas nos degraus da escadaria do Palácio Dom Pedro II, que é a atual sede da prefeitura da cidade de Piranhas, no estado de Alagoas.

A quarta estrofe narra a aventura *post-mortem* do Governador do Sertão. Aqui a fábula toma contornos inverossímeis, bem ao gosto da literatura de cordel. São quatro versos nos quais o herói chega ao inferno, mas não consegue permanecer “onde não existe inverno”, por conta dos absurdos que promove por lá. No verso “Atiçou o cão cá-trás, fer furdunço” é possível encontrar uma sonoridade oclusiva que causa uma sensação de desconforto, aliada ao timbre aspirado do regionalismo que transforma o fonema /s/ em /h/ no final do vocábulo “fer”, cujo som gera uma velocidade diferente, criando um clima de confusão e desordem. A elocução sublime acontece a partir da prosódia nordestina, tornando-se intensa a partir da aspereza com a qual os compositores constroem as imagens deste samba, elevando a coisa acima do verdadeiro, como pressupõe João Adolfo Hansen (2026).

Os quatro últimos versos desta estrofe representam a negativa de morada no céu. Depois de ter sido vetado por todos os santos (“Toda a santaria se fez de bedel”), Lampião tenta burlar as disposições de entrada no mundo celeste e sobe num balão, pedindo a intervenção de Padim Padre Ciço, seu padrinho e conselheiro em terras cearenses. Não logrou êxito nem sob a proteção de Cícero, e por isso termina excomungado.

A última estrofe revela o destino final do herói. Durante todo o poema, Virgulino foi representado por inúmeros epítetos: capitão, caboclo, bandoleiro, jagunço, cabra macho, excomungado, valente “Lampião”. A fábula do herói é também construída por meio destas diversas denominações. Ao final, o Governador do Sertão vagueia pela sua terra, como afirma Leandro Vieira:

Malquistado no inferno e sem a guarida do santíssimo, Lampião desceu à terra em busca de alguma morada. O fato é que ainda hoje, nosso capitão vaga no imaginário da cultura popular nordestina, presente na arte, na poesia, na música ... Tá em toda sorte de gente, feito de uma mistura que cozinha um bocado de barro mágico, pouca água e o fogo que arde feito o sol desfeito em brasa (Vieira, 2023, p. 272).

O epílogo desta narrativa épica exalta a Imperatriz Leopoldinense e a aventura do cangaceiro, cuja beleza reside na mistura da sanfona e da zabumba ao samba carioca. Ao fim e ao cabo, a alma cangaceira da Rainha de Ramos é também morada do Rei do cangaço.

TERCEIRO SETOR: A IMPERATRIZ NARRA UM MITO ANCESTRAL

Se a Imperatriz Leopoldinense costuma contar histórias de reis, será em 2025 que esta tradição se voltará para a narrativa vigorosa dos majestosos orixás. Na Justificativa do enredo, Leandro Vieira explicita o tema de seu carnaval:

O enredo que apresentamos é baseado no itã que narra a visita de Oxalá a Xangô. Em linhas gerais, Itã é um relato da cultura iorubá que transmite conhecimento, valores e ensinamentos a partir de passagens míticas e biográficas associadas aos deuses do panteão africano. Resguardados pela oralidade, esses relatos assumem um significativo papel junto à preservação de memórias sagradas e ritualísticas uma vez que, na cultura iorubá, não existem registros escritos e a palavra é veículo de conexão com o divino (Vieira, 2025, p. 83).

A fábula do herói é escrita numa combinação linguística entre o português do Brasil e o iorubá, língua do universo sagrado afro-brasileiro. A beleza deste cruzamento faz a elocução sublime carregar-se de solenidade, abundância e vigor:

Ómi Tútú ao Olufón - Água fresca para o Senhor de Ifón⁹

Vai começar o itã de Oxalá
Segue o cortejo funfun ao Senhor de Ifón, Babá

⁹ Os compositores deste samba-enredo são: Me Leva, Thiago Meiners, Miguel da Imperatriz, Jorge Arthur, Daniel Paixão e Wilson Mineiro. Para ouvir o samba, acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=dkBBMlt6tmU>.

Orinxalá destina seu caminhar
Ao reino do quarto Alafin de Oyó
Alá, majestoso em branco marfim
Consulta o Ifá e assim
o Odú, o presságio cruel
Negando a palavra do babalaô
Soberano em seu trono, o senhor
Vê o doce se tornar o fel

Ofereça pra Exu, um ebó vai proteger
Penitência de Exu, não se deixa arrefecer
Ele rompe o silêncio com a sua gargalhada
É cancela fechada, é o fardo de dever

Mas o dono do caminho não abranda
Foi vinho de palma, dendê e carvão
Sabão da costa pra lavar a demanda
E a montaria o leva à prisão
O povo adoeceu, tristeza perdurou
Nos sete anos de solidão

Justiça maior é de meu Pai Xangô
Traz água fresca pra justiça verdadeira
Justiça maior é de meu Pai Xangô
Meu Pai Xangô mora no alto da pedreira

Preceito Nagô a purificar
Desata o nó que ninguém pode amarrar
Transborda axé no Ibá e na quartinha
Pra firmar, tem acaçá, ebô e ladainha

Oní sàà wúre, awúre, awúre
Quem governa esse terreiro ostenta seu adê
Ijexá ao pai de todos os orís
Rufam atabaques da Imperatriz.

De forma análoga ao samba-enredo de 2023, a primeira estrofe é uma proposição conforme as regras do épico. Aqui, a canção abre-se no duplo sentido da palavra “cortejo”,

que designa tanto a marcha de Oxalá em sua viagem para Oyó, quanto se refere à procissão do desfile na Sapucaí.

Na segunda estrofe a fábula acompanha o herói rumo ao reino de Xangô, na cidade de Oyó. Antes disso, o rei de Ifón pede ao babalaô que jogue os búzios para saber sobre como seria a trajetória. A tábua sagrada alerta para as desventuras e o desfecho nefasto da viagem, sendo ignorada por Oxalá, que mantém a decisão de seguir. A palavra “soberano”, no 9º verso da canção, é uma metáfora invertida, pois não está expressando a qualidade de chefe notável, ou majestade valorosa. O adjetivo indica, ao contrário, uma soberba e um pedantismo cuja consequência é amarga como o fel, referido no 10º verso.

A terceira estrofe é a última recomendação do babalaô: para que a viagem seja protegida por Exu¹⁰, seria necessário fazer uma oferenda (*um ebó vai proteger*) ao orixá dos caminhos e das encruzilhadas. O conselho não é aceito por Oxalá, e por isso a próxima estrofe cantará os percalços e o destino desastroso que acometerá o rei de Ifón e o reino de Xangô. A elocução sublime neste trecho da narrativa é ilustrada pelo verso “Ele rompe o silêncio com a sua gargalhada”: é um modo veemente de descrever a atmosfera criada por Exu, seu movimento irônico que pode engendrar confusão, desordem; e, simultaneamente, colocar as coisas em seus devidos lugares.

A quarta estrofe segue a fábula do arrogante herói Oxalá e as consequências de sua desobediência. Exu, “o dono do caminho”, acompanha a marcha do orixá Funfun¹¹ e provoca uma série de desventuras ao rei de Ifón. Suas vestes brancas são maculadas em três diversas situações: “Foi vinho de palma, dendê e carvão”. Apesar de lavar-se e trocar-se por três vezes, Oxalá termina a jornada com seus trajes soberanos sujos tornando-se irreconhecível ao chegar em Oyó. A metáfora translata em “E a montaria o leva à prisão”, que perfaz uma permuta do objeto pela função, intensificando a imagem do cavalo de Xangô, dado como roubado, motivo da prisão injusta de Oxalá. A arbitrariedade de sua clausura provoca um contexto de miséria, morte e seca nas terras do quarto Alafin: “O povo adoeceu, tristeza perdurou / nos sete anos de solidão”.

A fábula do herói segue na quinta estrofe exaltando a reparação da injustiça contra Oxalá. O samba-enredo celebra nesse momento a magnificência do outro rei, Xangô, o orixá da justiça. A reparação da iniquidade contra Oxalá é realizada por meio de um ritual sagrado de banho com água fresca, que dá o título do carnaval. A morada na pedreira é

¹⁰ Exu é o orixá dos caminhos, das encruzilhadas. Ele é o conhecedor das sortes e das decisões, é um orixá da comunicação e do movimento. Se o intuito de um sujeito é colocar os pés na estrada, negar uma oferenda a Exu pode ser fatal.

¹¹ Oxalá é chamado orixá Funfun porque possui como símbolo as vestes brancas em sinal de purificação. Funfun é o nome da cor branca em iorubá. Há o mesmo simbolismo nas águas frescas que fortalecem seu axé, sua energia vital.

outra insígnia do Alafin de Oyó. Os elementos da natureza que regem os orixás são símbolos importantes que demarcam territorialidades e singularizam atributos e poderes.

A sexta estrofe representa os procedimentos sagrados relacionados a Oxalá. A liturgia das oferendas (“Pra firmar, tem acaçá, ebô e ladainha”) desfaz as amarrações e embaraços (“Desata o nó que ninguém pode amarrar”). As águas frescas assentam o orixá Olufón¹², ao mesmo tempo em que fundamentam a fábula do herói, realocado em seu reino com toda a glória merecida. Leandro Vieira explica estas relações:

Esse gesto de purificação permaneceu vivo ao longo dos séculos e jamais fora esquecido. As águas que um dia banharam Oxalá são as mesmas águas que hoje nascem em terras brasileiras e transbordam nos ibás e quartinhas carregadas de axé. São os filhos de Santo que veneram em seus rituais a ancestralidade aqui, em nossos terreiros, deixada como herança (Vieira, 2025, p. 124).

A sétima e última estrofe inicia-se com a exortação sagrada para Oxalá (“Oní sàà wúre, awúre, awúre”), um canto de saudação ao “pai de todos os orís¹³”. Os orís são metonímias que simbolizam aqueles que louvam Babá Oxalá, o grande apaziguador de energias reversas, ofertando paz e tranquilidade. O adê – a coroa da realeza nagô – está na cabeça de Oxalá e na Imperatriz Leopoldinense: os atabaques da Rainha de Ramos exaltam a narrativa épica do Senhor de Ifón, governante dos dois terreiros, unidos no ijexá: o ritmo e o toque do tambor que serve de epílogo majestoso deste mito ancestral.

DISPERSÃO

O gênero musical samba-enredo – essencialmente brasileiro – pode ser compreendido como o último e mais atual tributário do épico, no sentido de que é um poema musicado feito para acompanhar e traduzir uma narrativa em forma de desfile de carnaval. Este cortejo grandioso é construído a partir da reunião de uma diversidade de formas de arte aglutinadas: da letra de música aos ritmos percussivos da bateria, das fantasias aos carros alegóricos, das coreografias aos sistemas de iluminação, um carnaval é um épico porque é o resultado de inúmeras formas artísticas envolvidas num conjunto harmônico. Quando atravessa a avenida, a escola de samba carioca Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense (Gresil), fundada em 1959, tem como costume

¹² Olufón, em iorubá, significa “Senhor de Ifón”, cidade regida por Oxalá; ou seja, Oxalá é o senhor de Ifón.

¹³ Orí: em iorubá significa “cabeça”. Na canção, os orís são todos os filhos de Oxalá.

contar histórias. É da natureza da Rainha de Ramos essa competência em narrar episódios da história do Brasil, criar fábulas envolvendo questões culturais nacionais e elaborar enredos sobre aventuras, mitos e lendas.

Este artigo procurou demonstrar o caráter narrativo dos épicos sambas de enredo da Imperatriz Leopoldinense. Para isso, o centro das atenções se estendeu a três letras de canções levadas à avenida: 1) *João e Marias*, de 2008; 2) *O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida*, campeão de 2023; e 3) *Ómi Tútú ao Olífon – Água Fresca Para o Senhor de Ifón*, de 2025. Estas canções são poemas narrativos os quais – cada um a seu modo – apresentam casos extraordinários oriundos da história oficial do Brasil, da memória coletiva popular e do espírito ancestral que fundamenta o maior espetáculo da terra – o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. A análise destas letras compreende a categoria do samba-enredo como gênero poético-musical, que subverte e atualiza o épico, associando a herança da oralidade indígena e africana às raízes líricas europeias – cuja tradição medieval ibérica sempre aliou a poesia à canção. Sob as categorias de fábula do herói e da elocução sublime, as narrativas gresilenses expõem a magnificência deste tipo de composição, e de como elas fazem respirar uma poesia extraordinária e vigorosa na vida contemporânea das artes poéticas brasileiras.

THE QUEEN OF RAMOS TELLS HER STORIES: THE EPIC SAMBA-ENREDO OF IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

ABSTRACT: This article demonstrates the epic nature of the Samba-Enredo songs from Imperatriz Leopoldinense. These are musical poems, leading the way in carnival parades. In the Sapucaí, Imperatriz Leopoldinense usually tells stories. It narrates Brazilian historical episodes, cultural adventures, and ancestral myths. Thus, I analyze the songs: 1) *João e Marias*, from 2008; 2) *O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida*, champion of 2023, and 3) *Ómi Tútú ao Olífon - Água Fresca Para o Senhor de Ifón*, from 2025. The analysis proposes that the category of samba-enredo is a genre that subverts and updates the epic, as it relates to the categories of the hero's fable and sublime elocution.

KEYWORDS: Samba-enredo (Theme Song). Imperatriz Leopoldinense. Narrative Poem. Carnival. Epic.

LA REINA DE RAMOS CUENTA SUS HISTORIAS: EL SAMBA-ENREDO ÉPICO DE LA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

RESUMEN: Este artículo demuestra el carácter épico de los sambas-enredo de la Imperatriz Leopoldinense. Son poemas musicalizados que conducen los desfiles de carnaval. En la Sapucaí, la Imperatriz Leopoldinense suele contar historias. Narra episodios históricos brasileños, aventuras culturales y mitos ancestrales. Así, analizo las canciones: 1) *João e Marias*, de 2008; 2) *O aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida*, campeona de 2023; y 3) *Ómi Tútú ao Olúfon - Água Fresca Para o Senhor de Ifón*, de 2025. El análisis aborda la categoría del samba-enredo como un género que subvierte y actualiza la épica, en las categorías de la fábula del héroe y de la elocución sublime.

PALABRAS CLAVE: Samba-enredo. Imperatriz Leopoldinense. Poema narrativo. Carnaval. Épica.

REFERÊNCIAS

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos* (Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama). São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 2008. p. 18-91. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Hansen_JA_3120266_NotasSobreOGeneroEpico.pdf. Acesso em: 08 jun. 2026.

MAGALHÃES, Rosa. Imperatriz Leopoldinense: João e Marias. *Caderno Abre-Alas 2008*, Rio de Janeiro: LIESA. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outros-carnavais/2008/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2026.

MEDEIROS, Alexandre. A heráldica do império leopoldinense. In: DINIZ, A; MEDEIROS, A; FABATO, F. *As três irmãs*: como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2012.

SALES, José Batista de. Poema Narrativo. In: *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pnarrativo>. Acesso em: 12 jun. 2026.

SIMAS, Luiz Antônio; MUSSA, Alberto. *Samba de enredo*: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

VIEIRA, Leandro. Imperatriz Leopoldinense: o aperreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida. *Caderno Abre-Alas 2023*, Rio de Janeiro: LIESA. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outros-carnavais/2023/abre-alas-segunda-carnaval-2023.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2026

VIEIRA, Leandro. Imperatriz Leopoldinense: Ómi tútú ao Olúfon – Água fresca para o Senhor de Ifón. *Caderno Abre-Alas 2025*, Rio de Janeiro: LIESA. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/carnaval/Domingo.pdf>. Aceso em: 13 jun. 2026.

Submetido em 15/06/2026

Aprovado em 08/08/2026

Publicado em 27/09/2026
