

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo será disponibilizado somente a partir de 30/08/2019.

YNAYAN LYRA SOUZA

CRÍTICAS CARNAVALIZADAS:

**As escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus
enredos (1979-1989)**

**ASSIS
2017**

YNAYAN LYRA SOUZA

CRÍTICAS CARNAVALIZADAS:

**As escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus
enredos (1979-1989)**

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP –
Universidade Estadual Paulista para a
obtenção do título de Mestre em História
(Área de Conhecimento: História e
Sociedade)

Orientadora: Profa. Dra. Zélia Lopes da
Silva

Bolsista: CAPES

ASSIS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

Souza, Ynayan Lyra

S729c Críticas carnavalizadas: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus enredos (1979-1989) / Ynayan Lyra Souza. Assis, 2017.
130 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr^a Zélia Lopes da Silva

1. Carnaval - Rio de Janeiro. 2. Escolas de samba. 3. Samba enredo. 4. Democracia - Brasil. I. Título.

CDD 394.25

Ynayan Lyra Souza

**CRÍTICAS CARNAVALIZADAS: As escolas de samba do Rio
de Janeiro e os temas de seus enredos (1979-1989)**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do
título de Mestrado Acadêmico em HISTÓRIA
(Área de Conhecimento: HISTÓRIA E
SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 30/08/2017

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva - UNESP/ASSIS


Membros: Profa. Dra. Helenise Monteiro Guimarães - UFRJ/RIO DE JANEIRO


Profa. Dra. Lucia Helena Oliveira Silva - UNESP/ASSIS

*À minha mãe, leudes,
de quem herdei o amor pela História e a paixão pelo Carnaval.*

AGRADECIMENTOS

Tal qual um desfile de escola de samba, que é sempre resultado de uma produção coletiva, este trabalho não seria possível sem o apoio e a contribuição de várias pessoas. No período em que me dediquei a tecer essa dissertação, muitos foram aqueles que, de alguma forma, colaboraram para o seu desenvolvimento. Deixo registrado, portanto, o meu agradecimento a cada um que me ajudou nessa empreitada.

Agradeço, de maneira especial, à professora Zélia Lopes da Silva que, ainda na graduação, me estimulou a “cair na folia acadêmica” e, desde então, tem me orientado de forma paciente e generosa. Sou grato por ter uma interlocutora tão disposta a ouvir e tão empenhada em compartilhar os seus conhecimentos. Obrigado, professora, pela alegria que foi trabalharmos juntos na construção dessa dissertação.

Dedico este trabalho à minha família, sobretudo, à minha mãe, leudes, pelo amor incondicional e por ser a inspiração de tudo o que eu faço, e à minha avó Sula, pelas orações diárias e por compreender as ausências do neto. Não posso deixar de citar, ainda, minha madrinha Rilda, meu irmão Joaz, meu avô Expedito, meus primos Felipe, Bárbara e Taynan e meu afilhado Pedro Henrique, pelo suporte que sempre me deram e pela confiança em mim depositada.

Aos meus estimados amigos: Caio Blóis, Muhana Nassif e Felipe Pereira – pessoas incríveis que tive o privilégio de conhecer e que me fizeram ressignificar a palavra amizade. Estou certo de que vocês foram fundamentais nessa trajetória. Estendo esse agradecimento a Bruno Castro, Línive Correa e Maria Eugênia, amigos, igualmente especiais, sempre tão afetuosos e solícitos comigo. A convivência com todos vocês me tornou uma pessoa melhor.

Aos “Zelianos” – Ellen Maziero, Danilo Bezerra, Carla Porto, Deivid Costruba e Reinaldo Sudatti –, companheiros de jornada, pelas indicações, sugestões e pelos poucos, mas, agradáveis, encontros que tivemos. As experiências compartilhadas foram de grande auxílio ao “novato” aqui.

Aos docentes da UNESP/Assis que contribuíram com a minha formação acadêmica, sobretudo, as professoras Tania Regina de Luca e Lucia Helena Oliveira Silva, pelas contribuições oferecidas na banca do exame de qualificação.

Agradeço, igualmente, aos funcionários dessa mesma instituição, especialmente, Ana Elisa Paziam, com quem tive o prazer de conviver e aprender no período em que fui bolsista na revista Patrimônio e Memória. Amplio esse agradecimento a todos os servidores do CEDAP e demais instituições nas quais desenvolvi pesquisa, como o MIS-RJ e o Departamento Cultural da LIESA.

E, por fim, à CAPES, pela bolsa concedida que possibilitou a realização deste trabalho.

*Quem me vê sempre parado,
Distante garante que eu não sei sambar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*Eu tô só vendo, sabendo,
Sentindo, escutando e não posso falar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*Eu vejo as pernas de louça
Da moça que passa e não posso pegar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*Há quanto tempo desejo seu beijo
Molhado de maracujá...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*E quem me ofende, humilhando, pisando,
Pensando que eu vou aturar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*E quem me vê apanhando da vida,
Duvida que eu vá revidar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*Eu vejo a barra do dia surgindo,
Pedindo pra gente cantar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar*

*Eu tenho tanta alegria, adiada,
Abafada, quem dera gritar...
Tô me guardando pra quando o carnaval chegar
[...]*

*“Quando o carnaval chegar”
(Chico Buarque, 1972)*

SOUZA, Ynayan Lyra. **Críticas carnavalizadas: As escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus enredos (1979-1989)**. 2017. 130f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

RESUMO

Os carnavais realizados na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1979 e 1989 foram marcados, no que tange aos desfiles das escolas de samba, por enredos que abordaram aspectos variados da sociedade brasileira pelo viés crítico. Nesse sentido, é preciso considerar a conjuntura de grande mobilização civil e de importantes transformações políticas, econômicas e sociais que marcaram profundamente esse período, além das inovações na própria organização dos concursos carnavalescos. O objetivo desta pesquisa concentra-se em compreender as diferentes nuances desses carnavais e a atuação das escolas de samba frente ao processo de abertura política e transição democrática, considerando dois momentos distintos que o recorte proposto abarca: o primeiro momento refere-se ao período em que o país ainda estava sob o signo de uma ditadura (1979-1985) e o segundo já sob a luz de um novo regime democrático (1986-1989). Para tal intento, este estudo apoia-se em um conjunto variado de fontes – que inclui letras de sambas-enredo, sinopses de enredos, a cobertura feita pela imprensa periódica, além de imagens e depoimentos orais.

PALAVRAS-CHAVE: Carnaval. Escolas de Samba. Rio de Janeiro. Enredos críticos. Sambas-enredos.

SOUZA, Ynayan Lyra. **The Brazilian carnival criticism: the samba schools from Rio de Janeiro and the subjects of their samba theme songs (1979-1989)**. 2017. 130f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

ABSTRACT

The carnival parades, which occurred in Rio de Janeiro between 1979 and 1989, were distinguished by their critical themes about the Brazilian society. Besides the changes in the organization of the carnival competitions, this scenario took the civil mobilization, as well as the social, economic and political changes into account. Thus, the object of this research aims at not only understanding the different aspects of these events, but also the Samba school's involvement with the political openness and democratization, taking into consideration two different moments: the first one when the dictatorship ruled Brazil (1979-1985), and the second one when democracy finally takes place (1986-1989). For this purpose, this academic study is based on a set of different sources, such as samba theme songs, samba theme synopsis, the press media coverage, as well as pictures and talks.

KEYWORDS: Carnival. Samba Schools. Rio de Janeiro. Critical themes. Samba theme songs.

LISTA DE IMAGENS E MAPAS

Imagem 1 – Baiana da Mangueira em frente ao seu barraco. Rio de Janeiro, 1985	26
Imagem 2 – Matéria sobre a Beija-Flor de Nilópolis publicada no Jornal da Tarde em 28 fev. 1984	64
Imagem 3 – Carro alegórico [Ave Malfazeja] no desfile da Mocidade Independente. Rio de Janeiro, 1983	74
Imagem 4 – Carro alegórico [Monstro Macobeba] no desfile da Unidos da Tijuca. Rio de Janeiro, 1981	78
Imagem 5 - Faixa exposta na arquibancada do Sambódromo [1984 – Diretas pra presidente]. Rio de Janeiro, 1984	83
Imagem 6 – Charge [Unidos pelas Diretas Já] publicada no jornal DCI. São Paulo, 7 mar. 1984	84
Imagem 7 – Matéria sobre os enredos críticos publicada no Jornal da Tarde em 9 jan. 1988	87
Imagem 8 – Carro alegórico [O leão do imposto de renda] no desfile da União da Ilha do Governador. Rio de Janeiro, 1986	91
Imagem 9 – Alegoria [Índias motorizadas] no desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel. Rio de Janeiro, 1987	96
Imagem 10 – Mulheres negras desfilam na ala “Mumuílas” na Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 1988	103
Imagem 11 – Painéis dos líderes negros no desfile da Unidos de Vila Isabel. Rio de Janeiro, 1988	104
Imagem 12 – Cristo Mendigo [censurado] no desfile da Beija-Flor de Nilópolis. Rio de Janeiro, 1989	115
Mapa 1 – Localização das escolas de samba do Rio de Janeiro	24

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Relação entre o número de escolas de samba e a quantidade de enredos críticos apresentados por ano (1979-1989) 38

Quadro 2 – Enredos apresentados pelas escolas de samba por categoria temática (1979-1989) 41

Quadro 3 – Enredos críticos apresentados pelas escolas de samba por categoria temática (1979-1989) 42

Quadro 4 – Quantidade de enredos críticos por escola de samba (1979-1989)43

Quadro 5 – Número de enredos críticos desenvolvidos por carnavalesco 44

Quadro 6 – Os enredos críticos apresentados pelas escolas de samba (1979-1985) 56

Quadro 7 – Os enredos críticos apresentados pelas escolas de samba (1986-1989) 85

LISTA DE SIGLAS

AESRJ – Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro

DCDP – Divisão de Censura de Diversões Públicas

FBES – Federação Brasileira das Escolas de Samba

LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba

MIS – Museu da Imagem e do Som

UES – União das Escolas de Samba

UGES – União Geral das Escolas de Samba

UGESB – União Geral das Escolas de Samba do Brasil

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Capítulo 1 – As escolas de samba, os enredos e os foliões	22
1.1– O Rio de Janeiro e os componentes das escolas de samba	22
1.2– Carnavais em tempos de abertura política e transição democrática	28
1.3– A construção do sambódromo e a fundação da Liesa	32
1.4– Os enredos das escolas de samba	38
1.4.1 – Do ufanismo à crítica: as mudanças temáticas nos enredos	46
Capítulo 2 – Os desfiles das escolas de samba sob ditadura militar (1979-1985)	56
1.1– Humor e transgressão nos enredos	57
1.2 - A ascensão do viés crítico no desfile das escolas de samba	82
Capítulo 3 – Os desfiles das escolas de samba no pós-ditadura (1986-1989)	85
1.1 – A consolidação do viés crítico nos desfiles das escolas de samba	86
1.2 – “Ratos e Urubus larguem a minha fantasia”: O desfile-protesto da Beija- Flor de Nilópolis.....	110
CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS	120
ANEXOS	125

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por intento investigar os carnavais ocorridos na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1979 e 1989, tendo como foco de análise as escolas de samba e os temas dos enredos escolhidos para suas exibições anuais. O objetivo é examinar as especificidades desses carnavais e entender como essas agremiações carnavalescas dialogaram com a realidade política, econômica e social do país, identificando as possíveis pulsões críticas presentes em seus préstimos. Para tanto, é preciso considerar que o período definido para este estudo abarca um momento histórico de grande efervescência nacional, marcado pelo declínio da ditadura militar e pelo processo de transição para um novo regime democrático; além de intensa mobilização civil e de importantes transformações que influenciaram diretamente os festejos carnavalescos.

A hipótese central desta pesquisa é de que as Escolas de Samba funcionaram como espaços privilegiados para a articulação de interesses de uma parcela significativa da população que, aproveitando da projeção por elas alcançada, exerceram uma importante atuação na medida em que veicularam em seus desfiles “críticas carnavalizadas”, como sugere o título deste estudo, ou seja, foram capazes de transpor, de forma carnavalizada¹, as insatisfações presentes na sociedade brasileira do período. A nossa perspectiva, portanto, é pensar essas agremiações, não só enquanto manifestações culturais populares, mas, também, como polos de reflexão política e vozes poderosas de crítica – o que fica evidente, por exemplo, nas letras de alguns dos sambas-enredo entoados durante os dias de folia. Além disso, os temas apresentados no sambódromo nos revelam como as agremiações encararam a redemocratização, dialogando com a realidade social e cantando os anseios de seus integrantes, parte constitutiva da população pobre e marginalizada do Rio de Janeiro.

O recorte definido para este estudo leva em consideração fatores externos (referentes à conjuntura nacional) e internos ao próprio carnaval. Dessa forma, temos no ano de 1979 o nosso ponto inicial de observação, pois foi nesse carnaval, o primeiro realizado após a extinção do AI-5, que identificamos as primeiras escolas de samba a apresentar críticas de forma mais explícita, ainda que sutis, nas letras

¹ Cf. Mikhail Bakhtin (2013).

de seus sambas. A nossa análise se encerra em 1989, o primeiro carnaval realizado após a promulgação da constituição de 1988 e o último antes da volta das eleições diretas para presidente, é nesse ano que o tom crítico atinge seu auge nos desfiles das escolas de samba, com destaque ao desfile da Beija-Flor de Nilópolis (pela ruptura estética que provocou, pelo conteúdo incisivo do seu enredo e, também, por ter uma de suas alegorias envolvida num processo dramático de censura.

É preciso reconhecer ainda que esse recorte temporal abarca dois momentos distintos: o primeiro (1979-1985) refere-se a um período em que o país ainda estava sob o signo de uma ditadura, mesmo que em sua fase de abertura política² e com alguns avanços já conquistados como, por exemplo, o fim da censura à imprensa e a extinção do AI-5. O segundo (1986-1989) compreende o momento em que a democracia é restabelecida e o país volta a ter no seu comando um presidente civil, ainda que não eleito pelo voto direto. Diferenciar esses dois momentos parece ser essencial para entendermos o comportamento dos foliões, as escolhas temáticas feitas pelas escolas de samba e a relação das mesmas com o poder público.

Outro aspecto a ser observado sobre o recorte temático proposto diz respeito a certa lacuna entre os estudos no assunto. A partir de uma análise preliminar da produção historiográfica sobre o carnaval, sobretudo, os trabalhos dedicados ao estudo das escolas de samba do Rio de Janeiro, foi possível verificar que, apesar do avanço significativo no número de trabalhos com esse tipo de tema, ainda faltam estudos no que se refere ao período e ao recorte temático proposto por esta investigação. Portanto, esta pesquisa tem a pretensão de contribuir para a ampliação dos limites desse debate em torno do carnaval carioca.

O contato com a bibliografia especializada também nos permite dizer que o caráter crítico ou de protesto não é uma exclusividade da modalidade carnavalesca aqui enfocada ou do período em estudo³, pelo contrário, o carnaval por vezes foi

² Na segunda metade da década de 1970, a Ditadura Militar, que se instaurou no país a partir do golpe de 1964, começava a apresentar sinais de arruinamento. Essa situação pode ser entendida por um conjunto de fatores, dos quais, podemos destacar: o esgotamento do modelo que proporcionou o chamado “milagre econômico” (entre os anos de 1969 e 1973); a votação expressiva do MDB (único partido de oposição permitido) nas eleições para o Congresso Nacional em 1974; e a pressão exercida pelos E.U.A. que, com Jimmy Carter na presidência, inaugura uma nova política externa, na qual sinalizava para o fim do apoio às ditaduras latino-americanas. Devemos lembrar, também, que o presidente-general Ernesto Geisel (1974-1979) iniciou, ainda no primeiro ano de seu governo, um projeto de abertura política, a chamada distensão lenta, gradual e segura (SILVA, 2003, p. 243-281).

³ Em seus estudos sobre a pândega carnavalesca, a historiadora Maria Clementina Pereira Cunha (2001) destaca, por exemplo, os “carros de ideias” desenvolvidos pelas Grandes Sociedades carnavalescas, que tratavam de episódios e figuras políticas.

palco do extravasamento e das insatisfações cotidianas.⁴ No entanto, os anos selecionados para este estudo chamam atenção pela quantidade expressiva e, também, pela contundência do conteúdo de alguns enredos apresentados pelas escolas de samba. Os temas abordados em tais enredos são os mais diversos, contudo, podemos notar alguns assuntos recorrentes, como, por exemplo, a desigualdade social, a discriminação racial e a situação política e econômica do país.

A historiadora Rachel Soihet, em sua obra *A subversão pelo riso* (2008), defende que o carnaval representa uma importante possibilidade de participação efetiva na vida pública para os segmentos normalmente excluídos da sociedade. Nesse aspecto, a autora entende que os populares utilizam-se das armas que possuem, entre elas, o riso, para demonstrar resistência frente às opressões cotidianas. É como se esses setores marginalizados conseguissem canalizar suas tensões e insatisfações e se utilizassem do carnaval para se expressar, ainda que de forma metafórica, carnavalizada.

Partindo de uma leitura bakhtiniana do carnaval, Rachel Soihet ressalta os aspectos subversivos dos festejos e enfatiza o conteúdo político presentes nas brincadeiras carnavalescas, que seriam capazes de revelar a consciência dos grupos populares, que diante da “[...] impossibilidade concreta de superação imediata de suas dificuldades cotidianas levam-nos a privilegiar o campo cultural e as formas metafóricas como cerne de sua resistência” (SOIHET, 2008, p. 168).

A perspectiva adotada por esta pesquisa também vai ao encontro das ideias do antropólogo Roberto DaMatta, por entender o samba-enredo como um estilo da música popular que, como outros tantos elementos da vida cotidiana, torna-se um poderoso “[...] veículo através do qual a sociedade se revela, deixando-se perceber como totalidade dinâmica, viva e concreta: como um universo eventualmente dotado de identidade” (1993, p. 60-61). Ainda sob a luz das reflexões de DaMatta, que buscou entender como a música de carnaval cria e dramatiza valores da sociedade, notamos que as letras dessas composições podem revelar uma leitura da sociedade brasileira por ela mesma.

⁴ Entres os trabalhos que fundamentam essas reflexões, estão: o livro *Ecos da Folia: história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920* (2001) de Maria Clementina Pereira Cunha e o texto *Cultura Negra e Cultura Nacional: samba, carnaval, capoeira e candomblé* de Wlamyra Albuquerque e Walter Fraga Filho (2006, p. 223-252).

As formulações apresentadas pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (2013), em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, no qual desenvolve uma teoria da cultura cômica a partir de uma análise inovadora da obra de Rabelais, são primordiais para este estudo. Ainda que ele trate de um momento histórico específico, suas reflexões apresentam fundamentos conceituais que nos ajudam a pensar os sentidos das manifestações carnavalescas em diferentes momentos e espaços.

Esse campo conceitual apresentado por Bakhtin, que abarca a ideia de “coroamento” e “destronamento”, por exemplo, e que propõe uma linguagem dialógica na análise das manifestações culturais populares, ressaltando os aspectos ambivalentes e revelando outras nuances presentes nesse processo, são muito importantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Segundo Bakhtin, a cultura cômica popular da Idade Média diferencia-se da cultura “oficial” por três grandes manifestações: os ritos e espetáculos, as obras cômicas verbais e o vocabulário grosseiro. Esse conjunto seria, portanto, expressão dessa cultura e da sua concepção de vida como um processo ambivalente e contraditório, no qual o riso ocupa um lugar de destaque. Assim, os pressupostos teóricos desenvolvidos por Bakhtin acabaram por sedimentar certo enfoque no papel subversivo das manifestações populares. Ao analisar a obra de François Rabelais, o teórico nos remete ao universo da cultura cômica popular e ao seu símbolo maior: o carnaval. Dessa forma, desenvolve a ideia de uma cultura carnavalesca capaz de reunir manifestações variadas e orientadas por um princípio cômico – uma espécie de segundo mundo, que difere do mundo oficial e que se expressa por meio do realismo grotesco (que tem como símbolos o riso, a máscara e o baixo material e corporal), além da abolição de qualquer hierarquia.

No recorte desta pesquisa, o carnaval carioca estava inserido num ambiente de constante circularidade cultural, onde carnavalescos e sambistas levaram para a avenida elementos, valores e ideias presentes na sociedade da época. Nessa perspectiva, a cultura é vista como um produto das diferentes esferas sociais que interagem entre si, o que permite pensar a questão sob o influxo do conceito de “circularidade” que possibilita apreender a constante permeabilidade cultural de uma sociedade estratificada. Considerando que o objeto de estudo desta pesquisa é produto de uma cultura oriunda de classes populares, cabe destacar as importantes

contribuições do historiador Carlo Ginzburg, além da já citada obra de Mikhail Bakhtin.

Em sua famosa obra *O queijo e os vermes*, Ginzburg (2014) descreve o processo de condenação de um moleiro, conhecido por Menocchio, e discute a inserção de valores oriundos da cultura popular num universo de concepções impregnadas pela cultura medieval católica. O personagem em questão transita, com certa autonomia, entre dois universos distintos; o erudito e o popular. Por ser alfabetizado, algo pouco comum para pessoas de estratos mais populares da época, o moleiro preenche um espaço vazio – o entremeio de duas culturas diferentes. Dessa forma, o autor nos leva a perceber que as ideias nascem e circulam independentemente das classes sociais em que são gestadas e, em alguns casos, acabam por gerar novas concepções de mundo.

Já o conceito de representação, conforme apresentado por Roger Chartier em *A história cultural: entre práticas e representações* (1988), também nos permite entender aspectos importantes dos carnavais em estudo. Chartier argumenta que as representações são construídas por indivíduos ou grupos sociais com o intuito de interpretar e dar sentido à realidade na qual estão inseridos. Portanto, as representações são forjadas de acordo com os interesses dos mesmos na tentativa de impor as suas concepções de mundo. Dessa forma, o historiador sugere que os vestígios, independentemente de sua natureza, sejam considerados representações, sempre vinculados às práticas sociais, que compõem o seu referente externo.

Segundo essa perspectiva, tanto os objetos culturais quanto os sujeitos produtores e receptores de cultura seriam produtos da relação entre práticas e representações. Para Chartier a apreensão do real torna-se inteligível por meio da noção de representação, dado o seu papel como lugar de construção de significados.

Dessa forma, por meio da utilização dos fundamentos teóricos expressos pelos autores acima discutidos, serão analisadas as fontes selecionadas visando perceber como os carnavalescos, sambistas e demais integrantes das escolas de samba apreenderam as insatisfações e mobilizações populares que agitaram o período no qual estavam inseridos e como isso se traduziu no carnaval, numa forma própria de ver e pensar o país.

O conjunto documental definido para este estudo é bem diversificado, abarcando letras de sambas, sinopses de enredos, recortes de periódicos reunidos no *Clipping da Editora Abril*, entrevistas e depoimentos orais depositados no Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro e materiais imagéticos (vídeos e fotografias dos desfiles).

A fim de compreender o papel desempenhado pelas escolas de samba do Rio de Janeiro nesse contexto de abertura política e transição democrática, selecionamos para este estudo letras de sambas-enredo e, também, sinopses de enredos que apresentaram um viés crítico, ou seja, que abordaram de alguma forma motes de contestação e/ou que dialogaram com a situação social, econômica e política do país. Para tal intento, foi realizado um levantamento das temáticas escolhidas pelas agremiações carnavalescas que pertenciam a principal divisão (Grupo 1) do carnaval carioca⁵ e, a partir daí, foram selecionados aqueles sambas-enredo que se enquadravam nos objetivos definidos pela pesquisa. No total foram identificados 42 sambas-enredo com perfil crítico, cujo conteúdo das letras é central para esta análise.

Vale destacar que o samba-enredo é criado a partir da sinopse⁶, portanto, existe uma relação de dependência entre a produção do enredo e a criação do samba. Segundo Cavalcanti (2006a), essa relação revela que o samba-enredo é um produto encomendado, no sentido que os compositores devem atender as prescrições estabelecidas pelo carnavalesco. No entanto, esse fato não diminui a relevância artística dessas composições, pelo contrário, revela a importância que elas têm para a composição total dos desfiles.

Autores como Luis Sérgio Dias e Rubim Santos Leão de Aquino (2009) defendem que os sambas-enredo compõem um importante acervo que não tem sido contemplado à altura da sua significação no âmbito da cultura carioca. Nesse sentido, os pesquisadores pontuam que os compositores podem ser encarados

⁵ As escolas de samba do Rio de Janeiro organizam-se em diferentes grupos de competição que estão inter-relacionados pelos *rankings* resultantes dos desfiles anuais e que permite a subida ou a queda das agremiações entre os diversos grupos. (CAVALCANTI, 2006a).

⁶ “O enredo de escola de samba é o motivo, o tema central contado pela escola na apresentação. Criação artística em forma de construção e/ou descrição de um tema ou conceito. [...] O enredo é explicado e explicitado por meio de um texto denominado 'sinopse do enredo', argumento e justificativa do tema [...] geralmente elaborado pelo carnavalesco responsável por seu desenvolvimento. Este escrito é de suma importância para a ala dos compositores que dele se vale para a composição do samba-enredo” (SATURNINO, 2007, *online*).

como cronistas de momentos distintos da vida brasileira, independentemente dos recursos (melódicos e verbais) empregados. Cabe aos estudiosos interessados no assunto a tarefa de analisar como esses personagens do carnaval carioca “[...] entenderam e responderam às transformações sofridas pela sociedade urbana no Rio de Janeiro, às injunções de caráter político e de natureza mercadológica a que as escolas de samba dificilmente conseguiram ficar imunes [...]” (DIAS; AQUINO, 2009, p.3).

Os autores ressaltam também que o trabalho com esse tipo de fonte implica na possibilidade de trazer à luz não apenas o sentimento e a voz de representantes das classes populares, mas, também, “[...] a oportunidade de se buscar a compreensão do mecanismo cultural revelador das formas como esses agentes culturais, por vezes tão menosprezados, entendem a História e, por que não dizer, a própria cultura do país” (DIAS; AQUINO, 2009, p.3).

Os recortes de periódicos nacionais relacionados aos carnavais do período, que integram o *Clipping da Editora Abril*, tornam-se uma importante fonte para essa pesquisa, pois nos permite perceber como se deu a repercussão de um mesmo assunto em diferentes jornais, como, por exemplo, a construção do sambódromo. Além disso, tais notícias representam fontes primordiais para a investigação do clima dos festejos carnavalescos nessa conjuntura de transição democrática, e, também, possibilitam perceber como a cobertura jornalística acompanhou os enredos de temas críticos apresentados pelas escolas de samba em seus desfiles.⁷

Para esse trabalho com os recortes de jornais, tornam-se de grande valia as reflexões elaboradas pela historiadora Tania Regina de Luca que, em seu texto *História dos, nos e por meio dos periódicos* (2005), apresenta algumas implicações e possibilidades que o trabalho com esse tipo de fonte nos coloca. Segundo a autora, é necessário, antes de tudo, verificar a materialidade do impresso e seu suporte – o que implica em historicizar essa fonte, ou seja, considerar as condições técnicas de produção vigente e o contexto histórico na qual ela se insere, sempre averiguando o que foi escolhido e o porquê. Entre outros pontos, Tania de Luca destaca a importância de identificar o grupo responsável pela linha editorial, assim como, se atentar para a relação que o periódico mantém com os diferentes poderes e

⁷ O *Clipping da Editora Abril* foi criado em 1968, no Departamento de Documentação da Editora Abril (DEDOC), com o objetivo de se constituir como um grande acervo documental para a redação da recém criada revista *Veja*. Em 2011, a coleção foi doada ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP).

interesses financeiros. Ressalta ainda, que os discursos adquirem significados de muitas formas, isso inclui os procedimentos tipográficos e as ilustrações que o cercam.

Não podemos desconsiderar, também, a importância de outros elementos que compõem a plasticidade das escolas de samba e que podem ser acessados por meio da análise de imagens em movimento (vídeos das transmissões realizadas pela TV Globo e TV Manchete) e fotografias. Nesse sentido, serão utilizadas, como aportes teóricos, as contribuições de Martine Joly (1996) que, sob a luz da teoria semiótica, propõe uma abordagem analítica da imagem sob o ângulo da significação – para ela a imagem tem a função de evocar algo, já que se utiliza do processo de semelhança para dizer outra coisa que não ela própria. Percebe-se a imagem, portanto, como representação, como signo. Outra importante contribuição parte das reflexões elaboradas por Marcos Napolitano que, em seu texto *Fontes audiovisuais: a história depois do papel* (2005), traz à tona as diversas possibilidades de fontes e as diferentes formas de utilizá-las, problematizando-as. Napolitano defende que é preciso “[...] perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos” (2005, p. 236).

No intuito de compreender as práticas e os códigos sociais próprios do universo carnavalesco carioca, torna-se indispensável, além dos documentos já citados, atentar-se para personagens importantes que participaram ativamente do processo de construção desses desfiles. Nesse sentido, depoimentos e entrevistas de carnavalescos, sambistas e outros integrantes das escolas de samba são fundamentais para entendermos mais claramente os carnavais do período, além de nos oferecer possibilidades ímpares para demarcar, no âmbito da periodização proposta, as particularidades das problemáticas levantadas pelos enredos desenvolvidos nesses carnavais.⁸

As diferentes nuances desses carnavais serão abordadas em três capítulos que foram estruturados com o intuito de responder as inquietações aqui esboçadas. No primeiro capítulo pretendemos caracterizar a cidade do Rio de Janeiro e os protagonistas desses carnavais (sobretudo, a população pobre, negra, sediada em

⁸ Tais depoimentos e entrevistas (como a do carnavalesco Joãozinho Trinta ao programa Roda Viva, da TV Cultura, em 31 de janeiro de 1990) nos possibilitam pensar as concepções e os rearranjos dos temas críticos apresentados ao longo da década de 1980 pelas agremiações cariocas e perceber o que diferencia esses carnavais dos carnavais ocorridos em outros momentos.

bairros pobres e favelas) que integram as escolas de samba. Além disso, vamos abordar as inovações na organização da festa e caracterizar as temáticas dos desfiles das escolas de samba no período enfocado por este estudo (promovendo, também, uma comparação com os carnavais de períodos anteriores).

No segundo capítulo, trataremos especificamente dos carnavais que foram realizados entre 1979 e 1985, momento em que o país ainda estava sob o signo da ditadura militar. Dessa forma, analisaremos a ascensão dos enredos e sambas que identificamos como críticos, considerando ainda os seus aspectos cômicos e transgressores.

No terceiro e último capítulo, daremos prosseguimento à análise dos enredos, só que agora, trataremos dos carnavais realizados já sob um novo regime democrático (1986-1989) – o intuito é analisar as particularidades dos motes apresentados nesse novo momento e discutir o papel das escolas de samba como vozes poderosas de crítica.

CONCLUSÃO

A partir das reflexões apresentadas ao longo dos capítulos que compõe este trabalho, buscamos comprovar a hipótese de que, nos anos analisados, as escolas de samba se constituíram em importantes veículos de críticas, que refletiam as insatisfações e os anseios presentes na sociedade brasileira do período. Dessa forma, encaramos essas agremiações como espaços onde se articularam interesses não apenas do grupo propriamente dito (nos referimos aqui, especificamente, aos integrantes pobres e, em grande parte, negros, que habitam as comunidades onde as escolas de samba estão localizadas), mas, também, de outros segmentos sociais.

As “críticas carnavalizadas”, presentes nos enredos e nos sambas analisados, evidenciam como as agremiações carnavalescas dialogaram com a realidade política, econômica e social em um momento em que o país passava por um processo de abertura política e de transição democrática. Ressaltamos, nesse sentido, a relação existente entre as escolhas temáticas das escolas de samba e o contexto histórico em que seus concursos se deram. Foi possível constatar, portanto, que tais agremiações não ficaram alheias ao processo político brasileiro, pelo contrário, por meio de seus desfiles, se posicionaram e analisaram diferentes aspectos da conjuntura nacional.

Essa postura crítica, adotada em alguns dos desfiles das agremiações cariocas contrasta, de certa forma, com o perfil conciliador que elas apresentaram ao longo da sua trajetória. Alguns fatores (relacionados a conjuntura nacional ou, então, a própria organização dos desfiles) foram determinantes para a construção desse cenário, e, nos ajudam a entender as mudanças ocorridas nos padrões de discursos das escolas de samba.

Nesse sentido, como vimos ao longo deste estudo, este processo, caracterizado pela adoção de temáticas mais contestadoras, se intensificou, justamente, no momento em que surgiram duas grandes novidades que marcaram os carnavais do período: a construção do sambódromo que, de certa forma, representou a passagem dos carnavais da ditadura para a democracia, e a fundação da LIESA que deu início a uma nova fase dos concursos.

Para além desses dois marcos na organização dos desfiles, acreditamos que a consolidação das temáticas de viés crítico só pode ser entendida, se considerarmos os seguintes aspectos: o contexto de transformações políticas que o país vivenciou (entre 1979 e 1989) e que garantiu um ambiente de maior liberdade; a grave crise econômica que atingiu o país nesse período, responsável por criar um terreno fértil para as críticas; a diversificação temática que as escolas vinham apresentando já nas décadas anteriores; a atuação dos carnavalescos e dos sambistas antenados com a conjuntura nacional e preocupados em transmitir “mensagens” conscientes e politizadas nas suas “produções”; e, por fim, a relativa autonomia em relação ao poder público conquistada pelas escolas desde a década de 1970, devido, sobretudo, às novas formas de financiamento, que incluíam os generosos aportes financeiros do jogo do bicho.

Aos poucos a subjetividade, as metáforas e a lógica do escapismo, presentes em alguns dos desfiles realizados no período que o regime militar estava em vigor, foi cedendo espaço a abordagens cada vez mais diretas. Sendo possível identificar, nesse processo, a diminuição das sutilezas discursivas nos sambas-enredos apresentados ao longo desses anos – as críticas presentes nas letras dessas composições foram se acentuando e se tornando mais claras.

Um dos recursos mais utilizados na construção das críticas, conforme demonstrado, foi o do riso subversivo. Por meio da criação de imagens cômicas e da utilização de um vocabulário popular, que aproximavam os brincantes ao tema retratado na avenida, os carnavalescos e sambistas recriavam valores e práticas socioculturais cotidianas. Construíram, assim, um discurso pautado no grotesco, nas ironias e no bom humor – o que representava, também, um esforço de resistência por parte dessas agremiações. Mas, nem todos os desfiles que passaram pela avenida nesses carnavais foram pautados pela irreverência, uma parte deles empregou um tom mais “sério”.

Outro aspecto relevante é que os sambas-enredo que, como apontado por parte da bibliografia consultada, em sua esmagadora maioria sempre buscaram privilegiar o passado em seu discurso (com temas voltados aos campos da história e da memória), na grande maioria dos casos analisados, procuraram priorizar, sobretudo, os acontecimentos do cotidiano em que estavam inseridos e as possibilidades de mudanças futuras.

Seguramente, as questões que envolvem os carnavais enfocados são mais amplas e diversas do que as que procuramos aqui responder. No entanto, acreditamos que as reflexões desenvolvidas no âmbito desta pesquisa têm significativa relevância por esclarecer aspectos importantes relacionados aos motes que foram levados à avenida, e que marcaram um período contestador das agremiações carnavalescas cariocas, que apresentaram uma forma singular de engajamento.

FONTES:

CLIPPING DA EDITORA ABRIL. Assuntos de A a Z. Recortes de periódicos sobre carnaval, escolas de samba, sambódromo e sambas-enredo (1979-1989). In: Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), Assis-SP.

DEPARTAMENTO CULTURAL DA LIESA. Sinopses dos enredos das escolas de samba (1979-1989). Acervo da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) – Centro de Memória do Carnaval, Rio de Janeiro.

GALERIA DO SAMBA. Letras dos sambas-enredo apresentados pelas escolas de samba do Rio de Janeiro (1979-1989). Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/V41/>>. Acesso em: 07 jan. 2017

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (MIS-RJ). Depoimentos para a Posteridade. Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBUQUERQUE, Wlamira R. de; FRAGA FILHO, Walter. Cultura Negra e Cultura Nacional: samba, carnaval, capoeira e candomblé. In: _____. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 223-252.

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

ARAUJO, Hiram. Carnaval seis milênios de história. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

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

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC/UnB, 2013.

BEZERRA, Danilo Alves. *A trajetória da internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro: as escolas de samba, os bailes e as pândegas das ruas (1946-1963)*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, 2016.

BRASIL, Pérsio Gomyde. *Da Candelária à Apoteose: quatro décadas de paixão (1970-2015)*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006a.

_____. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n.1, p. 17-27, 2006b.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre Práticas e Representações. Trad. De Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

CRUZ, Tamara Paola dos Santos. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos*. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em História) –Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1980 e 1920*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

CUNHA Jr., Milton Reis. *Paraísos e Infernos*. Na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006.

DAMATTA, Roberto. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FARIAS, Edson Silva de. *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*. 1995. 271f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

FARIAS, Julio César. *O enredo de escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados – Rio de Janeiro, 1928-1949*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca: Secretaria das Culturas, 2001.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. Escola de samba: uma organização possível. *Sistema & gestão*, v. 7, n. 2, p. 164-172, 2012.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano – vol. 4, o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FREIRE, Américo; AZEVEDO, Flávia. Intervenção Política, Imprensa e democracia: os Tijolaços de Leonel Brizola. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 18, n. 33, p. 15-40, jul. 2011.

FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.

_____. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá (Orgs.). *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004. p. 265-275.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ao som do samba: uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2009.

GUIMARÃES, Helenise. *A Batalha das Ornamentações: A Escola de Belas Artes e o carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e Os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1996.

KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (Orgs.). *Meu Carnaval Brasil*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2010. [Livro de fotografias com textos de Sérgio Cabral, Felipe Ferreira e Ricardo Cravo Albin].

LIMA, Fátima Costa de. *Alegoria Benjaminiana e alegorias proibidas no sambódromo carioca: o Cristo Mendigo e a Carnavalíssima Trindade*. 2011. Folhas. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LIMA, Fátima Costa de; FILIPPO, Bruno. Carnaval um território de crise: As forças em debate no caso do Cristo Mendigo (Beija-flor, 1989). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 121-142, maio 2012.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p.111-154.

MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOURA, Roberto M. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-241.

OLIVEIRA, J. L. *Uma estratégia de controle: a relação do poder do Estado com as escolas de samba no Rio de Janeiro de 1930-1985*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

PORTO, Carla Lisboa. *A mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva e do jornal Correio da Manhã (1930-1935)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro*. O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, LUIZ Cessar de Queiroz; AZEVEDO, Sergio de. A Questão da Moradia nas grandes Cidades: da Política Habitacional à Reforma Urbana. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

SANTANA, Marco Aurélio. Trabalhadores em movimento: o sindicalismo brasileiro nos anos 1980-1990. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano – vol. 4, o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 282-313.

SATURNINO, Rogério. Carnavais e intelectuais. Revista Gândara, 2007. Disponível em: <http://www.lettras.pucRio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/gandara_12.html>. Acesso em: 06 maio 2017.

SILVA, César Maurício Batista da Silva. *Relações institucionais das escolas de samba, discurso nacionalista e o samba enredo no regime militar (1968-1985)*. 2007. 171f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano – vol. 4, o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 243-281.

SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: UNESP; Londrina: EdueL, 2008.

_____. Batucadas, enredos e carnavalização. Os passos da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde (1954-1967). *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 351-384, maio/ago. 2016.

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

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SENTOSÉ, João Trajano. *Brizolismo: Estetização da política e carisma*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

SOARES, Alberto Goyena. Sambódromo: monumento construído e desfile em construção. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, XXIII. *Anais...* Londrina, 2005.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

TUPY, Dulce. *Carnavais de guerra: o nacionalismo no samba*. Rio de Janeiro: ASB Arte Gráfica e Editora, 1985.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta*. São Paulo: Brasiliense, 1985

_____. Democratização inacabada: fracasso da segurança pública. *Estudos Avançados*, v.21, n.61, p. 31-49, 2007.