

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a)
autor(a), o texto completo desse
trabalho será disponibilizado
somente a partir de 23/01/2026.

YNAYAN LYRA SOUZA

**Entre a cultura popular e o espetáculo:
os desfiles das escolas de samba nos carnavais do Rio de Janeiro
(1962-1985)**

ASSIS

2024

YNAYAN LYRA SOUZA

**Entre a cultura popular e o espetáculo:
os desfiles das escolas de Samba nos carnavais do Rio de Janeiro
(1962-1985)**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para a obtenção do título de Doutor em História (Área de Concentração: História e Cultura).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Zélia Lopes da Silva.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

S729e	Souza, Ynayan Lyra Entre a cultura popular e o espetáculo : os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro (1961-1985) / Ynayan Lyra Souza. — Assis, 2024 187 f. : il. Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva 1. Carnaval. 2. Escolas de samba. 3. Cultura popular. I. Título. CDD 394.25
-------	--

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE YNAYAN LYRA SOUZA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 23 dias do mês de janeiro do ano de 2024, às 09:00 horas, no(a) Sala de Defesas da Pós-graduação e Sala Virtual: meet.google.com/ciu-vhkn-gkg, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de YNAYAN LYRA SOUZA, intitulada **Entre a cultura popular e o espetáculo: Os desfiles das escolas de samba nos carnavais do Rio de Janeiro (1962-1985)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. HELENISE MONTEIRO GUIMARÃES (Participação Virtual) do(a) Escola de Belas Artes / UFRJ - Rio de Janeiro/RJ, Prof. Dr. DANILO ALVES BEZERRA (Participação Virtual) do(a) UESPI - Parnaíba/PI, Profa. Dra. LUCIA HELENA OLIVEIRA SILVA (Participação Virtual) do(a) Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP, Prof. Dr. DANILO WENSESLAU FERRARI (Participação Virtual) do(a) São José do Rio Preto/SP / Secretaria Municipal de Educação. Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA - *Zélia Lopes Dr.*

À minha avó, Sula (in memoriam),
por todo o amor que dedicou a mim.

AGRADECIMENTOS

Ao ingressar no doutorado, eu não tinha a dimensão do quão desafiadores seriam todos esses anos em que me dediquei a pesquisar os carnavais do Rio de Janeiro e a escrever esta tese. A experiência positiva e, relativamente, tranquila que tive ao desenvolver o mestrado, assim como o interesse em prosseguir investigando os carnavais das escolas de samba, certamente serviram de estímulo para seguir adiante nos estudos acadêmicos. Contudo, questões conjunturais que o país atravessou neste período – com destaque à tensão política vivenciada durante o governo Bolsonaro, assim como o contexto pandêmico imposto pela disseminação da COVID-19 –, somadas ainda a outros problemas de ordem pessoal, acabaram afetando o desenvolvimento da pesquisa e, por vezes, me levaram a duvidar se, de fato, conseguiria finalizá-la.

Hoje, tendo concluído o trabalho que me propus a fazer e considerando todas as dificuldades enfrentadas ao longo desta trajetória, me sinto orgulhoso e ao mesmo tempo agradecido por um conjunto de pessoas e instituições que me ajudaram a superar os problemas que foram surgindo, possibilitando que eu chegasse até aqui. Estou ciente, portanto, que a conclusão deste trabalho se deve a uma rede de colaboração e de afeto que se construiu ao meu redor.

É impossível não começar esses agradecimentos pela professora Zélia Lopes da Silva. Se tem alguém que é responsável pelos acertos deste trabalho, esta pessoa é ela. Mais do que uma orientadora paciente e generosa, que, muitas vezes, teve que aturar os atrasos deste orientando que vos fala, suas palavras de cobrança e compreensão foram fundamentais, assim como a sua leitura atenta e os seus apontamentos precisos. A verdade é que Zélia, desde o início, me estimulou a entrar e a continuar na “folia acadêmica” e, hoje, tornou-se, também, uma inspiração, enquanto intelectual e pessoa. Gratidão, professora!

Em seguida, os meus agradecimentos se voltam à minha família. Não tenho palavras para descrever a felicidade de ter cada um de vocês ao meu lado. Obrigado pelo apoio de sempre, pelo carinho e pelas orações. Um agradecimento especial à minha mãe, Maria Leudes, pelo amor incondicional e por estar sempre comigo quando mais preciso. Uma menção especial também à mais nova integrante da família: minha pequena e já tão amada afilhada, Maria Eloá.

Neste percurso, pude contar, ainda, com o apoio de muitos amigos. Sejam aqueles mais antigos e que, mesmo distantes, se fazem presentes em minha vida, até aqueles que conheci mais recentemente e que se tornaram igualmente importantes. Lembro ainda dos meus colegas de profissão (sobretudo, a equipe da escola Clybas) que acompanharam de perto este processo. Estou certo de que, se não fosse o apoio de vocês, o caminho trilhado teria sido muito mais tortuoso. Portanto, agradeço imensamente a todos que, de alguma forma, me estenderam a mão em momentos difíceis, me dirigiram palavras de afeto, entenderam as minhas ausências e contribuíram direta ou indiretamente para que eu conseguisse finalizar esta tese.

Não poderia deixar de citar, também, os meus alunos que, mesmo sem compreender ao certo o que isso tudo significa, me incentivaram. Se é verdade que conciliar o trabalho de professor com o desenvolvimento da pesquisa de doutorado foi um grande desafio, também é certo que, por vezes, o contato com eles em sala de aula serviu de refúgio em fases ruins e me oportunizou momentos de criatividade que influenciaram o meu olhar e serviram de inspiração para continuar.

Agradeço ainda aos professores Helenise Guimarães (UFRJ) e Danilo Alves Bezerra (UEPI) pelas contribuições oferecidas na ocasião do meu exame de qualificação. Busquei atender, no que foi possível, aos valiosos apontamentos realizados por vocês.

Igualmente, devo agradecer ao professor Ronaldo Cardoso Alves (UNESP/Assis) com quem tive a oportunidade de desenvolver o estágio-docência. Os dois semestres em que pude acompanhar o seu trabalho na graduação e contribuir com as suas aulas foi particularmente enriquecedor e contribuiu significativamente para minha formação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Samba,
Agoniza mas não morre,
Alguém sempre te socorre,
Antes do suspiro derradeiro.

Samba,
Negro, forte, destemido,
Foi duramente perseguido,
Na esquina, no botequim, no terreiro.

Samba,
Inocente, pé-no-chão,
A fidalguia do salão,
Te abraçou, te envolveu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você não percebeu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você não percebeu.

Samba,
Agoniza mas não morre,
Alguém sempre te socorre,
Antes do suspiro derradeiro.

Samba,
Negro, forte, destemido,
Foi duramente perseguido,
Na esquina, no botequim, no terreiro.

Samba,
Inocente, pé-no-chão,
A fidalguia do salão,
Te abraçou, te envolveu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você não percebeu,
Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você não percebeu.

“Agoniza mas não morre”
(Nelson Sargento, 1978).

SOUZA, Ynayan Lyra. *Entre a cultura popular e o espetáculo: os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro (1961-1985)*. 2024. 187 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2024.

RESUMO

A presente tese buscou investigar os carnavais do Rio de Janeiro entre os anos de 1962 e 1985. Nessa conjuntura, ocorreram muitas mudanças na organização das escolas de samba e de seus concursos anuais que ajudaram a sedimentar a transformação daqueles grêmios populares negros em um grande evento midiático. O objetivo desta pesquisa, portanto, concentrou-se em compreender os impactos dessas transformações vivenciadas pelas escolas de samba, assim como, as reações e debates surgidos no decorrer desse processo de modernização e mercantilização dos desfiles, mostrando que, apesar de vitorioso, esse modelo que a festa alcançou não se impôs sem críticas ou resistências advindas de grupos diversos (seja de dentro ou de fora das agremiações). Tal intento analítico apoiou-se em significativo corpo documental a exemplo da cobertura produzida pela imprensa periódica, sinopses de enredos, letras de sambas, imagens (fixas e em movimento) e depoimentos dos protagonistas envolvidos na festa. Esses materiais foram analisados a partir de importantes reflexões teóricas que ajudaram a pensar metodologicamente o tema, além de uma ampla bibliografia especializada que foi acionada para a execução das hipóteses formuladas no intuito de desvendar os caminhos seguidos pelos carnavais do Rio de Janeiro no período estudado.

Palavras-chave: Carnaval; Escolas de Samba; Rio de Janeiro, Cultura Popular; Espetacularização.

SOUZA, Ynayan Lyra. *Between popular culture and spectacle: the Rio de Janeiro's samba schools' parades (1961-1985)*. 2024. 187 f. Dissertation (PhD in History) – School of Science, Humanities and Languages, Sao Paulo State University (UNESP), Assis, 2024.

ABSTRACT

This dissertation aimed to investigate the carnivals of Rio de Janeiro between 1962 and 1985. At this juncture, there were many changes in the organization of samba schools and their annual contests that helped to sediment the transformation of those black popular guilds into a major media event. The objective of this research, therefore, focused on understanding the impacts of these transformations experienced by samba schools, as well as the reactions and debates that emerged during this process of modernization and commodification of parades, showing that, although victorious, this model that the party achieved was not imposed without criticism or resistance from various groups (whether inside or outside the associations). This analytical intent was based on a significant documentary body, such as the coverage produced by the periodical press, plot synopses, lyrics of sambas, images (fixed and in motion) and testimonies of the protagonists involved in the party. These materials were analyzed from important theoretical reflections that helped to think methodologically about the theme, in addition to a broad specialized bibliography that was triggered for the execution of the hypotheses formulated in order to unravel the paths followed by the carnivals of Rio de Janeiro in the period studied.

Keywords: Carnival; Samba Schools; Rio de Janeiro; Popular culture; Spectacularization.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABINEE	Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica
AESRJ	Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
AI-5	Ato Institucional Nº 5
CEDAP	Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
EBA	Escola de Belas Artes
GRAN	Grêmio Recreativo de Arte Negra
GRES	Grêmio Recreativo e Escola de Samba
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LIESA	Liga Independente das Escolas de Samba
MIS	Museu da Imagem e do Som
SNI	Sistema Nacional de Informação

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Folionas negras vestidas com suas fantasias de baianas utilizam o trem para se deslocarem durante o carnaval no Rio de Janeiro, em 1985.....	43
Imagem 2 – Charge de Adail aborda a montagem das estruturas da passarela de desfiles das escolas de samba, 1973.....	74
Imagem 3 – Matéria publicada no Jornal do Brasil sobre a construção da Passarela do samba.....	76
Imagem 4 – Esboço do Sambódromo nos traços de Oscar Niemeyer.....	77
Imagem 5 – Arco da Praça da Apoteose em construção, 1983.....	79
Imagem 6 – Porta-bandeiras de quatro escolas de samba posam para fotografia no canteiro de obras do sambódromo.....	80
Imagem 7 – “As Locomotivas do samba” – grupo de bicheiros do Rio de Janeiro posam para fotografia segurando os pavilhões de suas escolas.....	84
Imagem 8 – Símbolo da escola de samba Quilombo.....	105
Imagem 9 – Carro alegórico do Império Serrano no carnaval de 1982.....	113
Imagem 10 - Casal de Mestre-sala e Porta-Bandeira da Mangueira, Neide e Delegado, se apresentam acompanhados por Robertinho, em 18 de fevereiro de 1961	117
Imagem 11 – Alegoria “pede passagem” do G.R.E.S. Império Serrano, 1962	124
Imagem 12 – Destaque no desfile da Portela exhibe sua luxuosa fantasia.....	134
Imagem 13 – Conjunto composto por homens se apresenta com seus pandeiros	134
Imagem 14 – Cinegrafista da TV Globo conduz uma das câmeras utilizadas pela emissora para transmitir os desfiles das escolas de samba em 1969.....	137
Imagem 15 – Anúncio da Cobrás com diferentes modelos de televisores à venda publicado no jornal <i>Correio da Manhã</i> , em 1962.....	143

Imagem 16 – Propaganda da Philco – TV, Câmera e Videocassete, publicada na revista Manchete, em 1984.....	146
Imagem 17 – Rede Manchete firma contrato com a Riotur para transmissão do carnaval 1984.....	150
Imagem 18 – Arte publicada no Jornal do Brasil em referência a cobertura dos desfiles das escolas de samba que viria a ser realizada pela TV Manchete em 1984.....	153
Imagem 19 – Programação da TV Globo para o carnaval de 1984.....	156
Imagem 20 – Anúncio da Rede Manchete publicado no Jornal do Brasil com os números do Ibope durante o período carnavalesco.....	158
Imagem 21 – O balão da Rede Manchete sobrevoando o sambódromo em 1985	161

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO 1 - População da cidade do Rio de Janeiro (1960-1980)	34
QUADRO 2 - Enredos sintonizados com o ideário difundido pela propaganda da Ditadura Militar.....	55
QUADRO 3 - Escolas de samba campeãs do carnaval carioca (1976-1981)	64
QUADRO 4 - Distribuição percentual da verba de mídia por veículos	141
TABELA 1 - Proporção de Domicílios com televisão em território nacional (1960-1980)	139

LISTA GRÁFICOS E INFOGRÁFICOS

GRÁFICO 1 - Quantidade de títulos conquistados por escolas de samba nos carnavais do Rio de Janeiro (1932-1961) 62

GRÁFICO 2 - Quantidade de títulos conquistados por escolas de samba nos carnavais do Rio de Janeiro (1962-1985) 63

GRÁFICO 3 - Carnavalescos campeões e a quantidade de títulos que conquistaram entre os carnavais de 1962 e 1985 68

INFOGRÁFICO 1 - Linha do tempo dos locais utilizados para a realização dos concursos 71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – O Rio de Janeiro e o protagonismo das escolas de samba	34
1.1 A cidade, os seus desajustes e a sociedade em movimento	34
1.2 Os carnavais (das escolas de samba) sob a mira da ditadura civil-militar	46
1.3 Escolas de samba em transformação: a modernização dos desfiles	61
1.3.1 Os concursos, os carnavalescos e a imposição do visual	61
1.3.2 A passarela do samba, a LIESA e o jogo do bicho	70
Capítulo 2 – Em busca da tradição: vozes negras em contra-ataque	90
2.1 Escolas de samba e associativismo negro	90
2.3 Escola de samba: a árvore que perdeu a raiz?	101
2.4 E nasce o “Quilombo do samba”	103
2.5 A crítica a espetacularização nos desfiles oficiais	107
2.6 O futuro do samba: a presença infantil nas agremiações carnavalescas e a criação das escolas de samba mirins	116
CAPÍTULO 3 – Carnavais midiáticos: das páginas dos periódicos a tela da TV	123
3.1 Os carnavais na imprensa escrita e os debates sobre as transformações nos desfiles	125
3.2 Carnavais televisionados	135
3.2.1 A batalha pela audiência: a transmissão do carnaval em disputa	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
REFERÊNCIAS	168
ANEXOS	178

INTRODUÇÃO

Os carnavais realizados na cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1960 e 1980 foram marcados por importantes e decisivas transformações. No âmbito das escolas de samba, as mudanças se deram a partir de um conjunto variado de fatores, entre eles: o estreitamento das relações dessas agremiações com os chamados “bicheiros”; a projeção alcançada pelos carnavalescos no interior das agremiações e a valorização estética dos desfiles; o início e a estruturação das transmissões televisivas da festa; assim como a progressiva organização, profissionalização e comercialização de seus concursos.¹

Os elementos citados, somados à incorporação cada vez maior de outros segmentos sociais às agremiações, levaram a modificações na forma “do fazer” carnaval e inseriram os desfiles das escolas de samba na lógica do mercado de bens culturais, além de contribuir com a consolidação e expansão desse modelo de festa para outros lugares do país e do mundo.²

A trajetória das escolas de samba revela, assim, um de seus principais traços: a plasticidade que elas demonstraram para negociar, se adaptar e resistir frente a situações e agentes diversos ao longo de sua história. Mais do que sobreviver, as escolas de samba conseguiram se projetar e conquistaram um espaço de protagonismo dentro do conjunto de modalidades carnavalescas existentes no Rio de Janeiro.

Vale dizer que, desde a realização dos primeiros concursos, os sambistas que integravam tais agremiações se preocuparam em construir uma imagem positiva de si, assim, buscaram se diferenciar de práticas vistas como “violentas” (como era o caso dos cordões ou blocos de sujos), ao passo em que incorporaram em seus préstimos elementos de outras manifestações mais reconhecidas socialmente (a exemplo dos ranchos e grandes sociedades).³ Desta forma, atraíram para si o olhar da imprensa, parceira fundamental na organização dos desfiles desde o início.

¹ Diferentes trabalhos abordaram os aspectos citados. Entre as pesquisas que trataram do tema e que foram fundamentais para a construção das reflexões apresentadas nesta tese, destaco as análises desenvolvidas pela antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2006).

² O modelo de organização das escolas de samba do Rio de Janeiro se estabeleceu como uma espécie de paradigma que acabou por se espalhar para diferentes cidades do país (entre elas: São Paulo, Porto Alegre, Recife etc.). Atualmente, é possível encontrar esse tipo de agremiação em várias partes do mundo – em, pelo menos, 14 países (a exemplo de Argentina, Uruguai, Portugal, Inglaterra e Japão).

³ Essas questões que envolvem a busca do reconhecimento social pelas escolas de samba são apresentadas em diferentes obras, entre elas, a pesquisa desenvolvida por Monique Augras (1998).

Gestadas nos morros e nas áreas suburbanas do Rio de Janeiro e de sua região metropolitana, as escolas de samba, aos poucos, cresceram e conquistaram, com os seus desfiles, um espaço de centralidade na principal festa do país e no imaginário coletivo nacional. As mudanças que elas vivenciaram ao longo do século XX simbolizaram uma verdadeira metamorfose daqueles grêmios populares negros que desembocaram num formato de desfile marcado, sobretudo, pela valorização dos quesitos visuais e por sua monumentalidade, tornando-se um grande “show” – o que lhe rendeu o epíteto superlativo de “o maior espetáculo da terra”.⁴

Avaliações negativas acerca desse processo, no entanto, foram recorrentes na imprensa, nos livros publicados por memorialistas⁵ do carnaval e, até mesmo, em parte da bibliografia especializada sobre o assunto.⁶ Em geral, essas análises se assemelham ao classificar as mudanças ocorridas no período como promotoras de certa “descaracterização” das agremiações, indicando a perda de referenciais ligados à cultura afro-brasileira e de sua possível “autenticidade”. Nessa perspectiva, os argumentos utilizados apontam para a defesa das tradições e para a necessidade de preservação dos sentidos originários frente à modernização/mercantilização dos desfiles – visto como uma ameaça e, muitas vezes, como um risco à própria existência das escolas de samba.⁷

Duas obras acadêmicas se destacam dentro dessa perspectiva: *Samba Negro, Espoliação Branca: um estudo sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro* (1984), da antropóloga Ana Maria Rodrigues, e *Carnaval brasileiro – o vivido e o mito* (1992), de Maria Isaura Pereira de Queiroz. Ambas as autoras partem de uma leitura sociológica, pautada na ideia de hierarquização social, e apresentam argumentos que

Outro aspecto relevante: vários elementos que foram sendo incorporados aos desfiles das escolas de samba (comissão de frente, alegorias, mestre-sala e porta-estandarte etc.) já estavam presentes no regulamento dos ranchos, por exemplo. Portanto, como buscamos mostrar, as escolas de samba são tributárias de tradições já existente em outras manifestações (SOIHET, 2008; SIMAS; FABATO, 2015).

⁴ Trata-se de uma afirmação subjetiva, sem autoria reconhecida, mas muito utilizada pela imprensa, por artistas e foliões envolvidos no carnaval.

⁵ No campo da memória, destaco as obras escritas por Isnard Araújo e Candeia (1978), Roberto Moura (1986), Eneida de Moraes (1987) e Sérgio Cabral (1996).

⁶ Entre as pesquisas publicadas que apresentam esse olhar crítico acerca da “espetacularização” dos carnavais, vale mencionar os trabalhos de Alison Raphael (1990), Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), Rachel Valença (1996) e Jose Ramos Tinhorão (1997).

⁷ Alguns autores prenunciam a “morte” das escolas de samba e, nesse sentido, vale destacar como exemplo a afirmação saudosista e até mesmo maniqueísta de José Ramos Tinhorão (1997): “[...] Nesse momento estará destruído o princípio básico da solidariedade de grupo que repousa na gratuidade da manifestação de cultura popular representada pelas escolas. As escolas de samba estarão mortas e perderão a sua raiz folclórica, subindo ao céu da arte erudita e da promoção comercial ante as palmas da classe média – como um balão de gás” (TINHORÃO, 1997, p. 97).

buscam evidenciar que, no interior das escolas de samba, são reproduzidas as mesmas relações de poder existentes na sociedade brasileira do período.

Os dois trabalhos citados destacam, sobretudo, como houve uma “invasão” de classe e de cor no interior dessas agremiações e mostram como as regras sociais, ao contrário do que afirma Roberto DaMatta (1979), são reforçadas durante a pândega momesca.⁸ No seu livro, Maria Isaura evidencia, entre outros aspectos, a relação do jogo do bicho com o carnaval, assim como a tutela exercida pelo Estado e pelas classes dominantes em relação às escolas, que teriam funcionado como instrumentos de “domesticação” das massas. Já Ana Maria Rodrigues foca em refletir sobre o lugar social que o negro ocupa nesse espaço em disputa, denunciando a usurpação promovida pelos brancos que teriam se apropriado dessa manifestação cultural popular negra.

Essas interpretações, por outro lado, têm sido cada vez mais questionadas por parte dos pesquisadores de carnaval que problematizam esse tipo de leitura, classificada por alguns como “purista”, “tradicionalista” ou “romântica”, ao partir de uma visão que tipifica a cultura e sentencia o seu processo histórico, desconsiderando, por exemplo, a existência de mediações. Entre os estudos publicados sobre os carnavais do período e que se dedicaram a compreender (direta ou indiretamente) esse processo de transformações, estão os livros: *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile* (1994), de Maria Laura Viveiros Cavalcanti, e *O Brasil do samba-enredo* (1998), de Monique Augras.

As pesquisadoras mencionadas se aproximam ao reconhecer que essas mudanças não decorrem de um simplificado desdobramento linear imposto às agremiações de cima para baixo. Cavalcanti argumenta que a ideia de dominação cultural a partir da corrupção do “autenticamente popular” apoia-se no apelo ideológico e tem pouco alcance analítico. Dessa forma, as suas análises enfatizam o caráter mediador da festa. Já Augras destaca o pragmatismo que as escolas de samba desenvolveram desde que surgiram. Para a autora, não adianta reduzir essas transformações a uma simples “dominação”, tampouco se deve enfatizar apenas os

⁸ No campo das pesquisas acadêmicas sobre carnaval, essas duas autoras, Maria Isaura Pereira de Queiroz e Ana Maria Rodrigues, representantes de uma interpretação sociológica produzida em São Paulo, se opõem à linha interpretativa da antropologia produzida no Rio e inaugurada por Roberto DaMatta em *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), cujos argumentos partem da ideia de “inversão da ordem”, ou seja, ele vê o carnaval como um espaço que possibilita a quebra das normas cotidianas, das hierarquias.

seus elementos de resistência. Dessa forma, é preciso reconhecer a complexidade presentes nessas relações, livrando-se do maniqueísmo e considerando todas as suas contradições.

Além das pesquisas desenvolvidas por Cavalcanti e Augras, outros trabalhos abordaram essas transformações numa perspectiva parecida – ou seja, mesmo reconhecendo as relações de poder existentes, assim como as perdas e contradições geradas pela modernização, não deixaram de considerar aspectos mais amplos que envolveram todo esse percurso. Nesse sentido, vale mencionar também os trabalhos produzidos por Edson Farias (1995), Maria Lúcia Monte (1996), Myriam Sepúlveda dos Santos (1998) e Felipe Ferreira (2012).

Apesar da grande contribuição oferecida por esses e outros autores que abordaram de forma direta ou indireta tal temática em suas publicações de natureza diversa (livros, teses, dissertações e artigos), algumas lacunas sobre os carnavais do período e as querelas que eles despertaram ainda permanecem latentes. A presente pesquisa, portanto, tem por intento refletir sobre essas questões que continuam sendo centrais nos estudos sobre os carnavais cariocas e, assim, contribuir com a ampliação desse debate.

Nesse sentido, logo de início, vale apresentar algumas das questões que nos pareceram fundamentais para o desenvolvimento do presente estudo e que funcionaram como ponto de partida para as reflexões que serão desvendadas mais adiante: De que modo as transformações ocorridas na sociedade brasileira do período enfocado se articularam e influenciaram as mudanças sucedidas nas escolas de samba? De que forma os protagonistas da festa encararam e participaram desse processo de transformações do carnaval carioca? Os sambistas mais “tradicionais” reagiram a esse processo de modernização do carnaval? Se sim, de que forma ou a partir da utilização de quais estratégias? Qual foi o papel desempenhado pela mídia, especialmente, a televisiva, na transformação dos desfiles das escolas de samba num grande “espetáculo”?

Pensar as escolas de samba entre os anos de 1962 e 1985 exige ainda que consideremos o contexto de grande agitação política, social, cultural e econômica que o Brasil atravessava nesse período (marcado, sobretudo, por um golpe civil-militar que instaurou uma ditadura que duraria mais de duas décadas no país). Dessa forma, torna-se possível estabelecer relações com a conjuntura histórica mais ampla e compreender as especificidades desses concursos no intuito de traçar um perfil para

esses carnavais, considerando os conflitos que envolveram a transformação dessa manifestação cultural oriunda de grupos populares negros em um grande espetáculo a ser comercializado e consumido por um público amplo e variado.

A hipótese levantada aqui é a de que, a despeito do sucesso obtido pelo projeto “modernizador” das escolas de samba, e de um possível apoio ou consentimento que tenha recebido, houve, sim, um movimento de oposição a ele que reuniu agentes diversos, de dentro e de fora das agremiações. Essa situação se manifestou de formas variadas (construindo tanto discursos, quanto ações práticas) na tentativa de “denunciar” e tentar reverter a situação. Se tal movimento não foi capaz de barrar o processo de espetacularização que estava em curso, ao menos reverberou na sociedade, gerando debates, ganhando espaço na própria imprensa e conquistando apoio de grande parte dos foliões, cronistas e pesquisadores do carnaval.

O recorte proposto para esta pesquisa tem o ano de 1962 como o seu ponto inicial de observação. Esta escolha se deu por dois motivos: o primeiro refere-se ao fato de que nesse ano aconteceu o 1º Congresso do samba, evento que teve como fruto um documento intitulado “Carta ao Samba”, que pode ser considerado um marco da crítica aos rumos que o gênero musical e as agremiações estavam tomando já naquele momento; o segundo motivo é que neste carnaval houve a tentativa inédita de capitalização dos desfiles, de acordo com o que indica parte da bibliografia que investigou o assunto – ou seja, pela primeira vez, os organizadores decidiram montar arquibancadas e cobrar ingressos do público.⁹ Apesar de tal empreitada não obter o sucesso almejado¹⁰ por seus idealizadores, consideramos esta tentativa como um marco importante na trajetória de organização e de comercialização dos concursos ocorridos na cidade.

Já o recorte final proposto para a investigação é o ano de 1985. Inicialmente, o marco escolhido para findar a investigação era 1984 – ano emblemático para o

⁹ Antes mesmo deste carnaval, ainda no início da década de 1960, além do tablado erguido para receber os jurados e autoridades que já era algo comum nos dias de concurso, houve também a montagem de pequenas estruturas feitas de madeira em alguns trechos da avenida para acomodar algumas pessoas (especialmente, turistas); entretanto, não havia ainda uma estrutura organizada e com o objetivo concreto de comercialização ampla para o público, ou seja, com anúncios de venda de ingressos ou algo do tipo para todos aqueles que se interessassem. Para saber mais sobre esses aspectos, ver Haroldo Costa (1984); Hiram Araújo (2000).

¹⁰ Segundo Danilo Bezerra (2017), o mencionado intento só teve pleno sucesso mesmo no ano seguinte (1963), quando os desfiles foram transferidos da Av. Rio Branco para a Av. Presidente Vargas, pois, de acordo com matéria publicada no jornal *Correio da Manhã* (08 de mar. 1962, p. 03), por conta do espaço reduzido, algumas pessoas acabaram por invadir as arquibancadas, não respeitando a venda prévia de lugares, o que causou enorme confusão.

carnaval carioca, já que foi nele que se deu o advento de duas grandes novidades nos desfiles das escolas de samba: a inauguração do Sambódromo, espaço fixo conquistado pelas agremiações e destinado à realização anual dos seus desfiles; e a criação de uma nova entidade representativa, a Liga das Escolas de Samba (LIESA). No entanto, posteriormente, surgiu a necessidade de ampliar esse recorte e incluir na pesquisa o ano de 1985, pois foi nele que, de fato, se deu o primeiro desfile realizado já sob o comando da nova liga. Além disso, ampliar esse recorte possibilitou incluir novas e importantes fontes que ajudaram a compreender questões importantes. Tal contexto impulsiona o acionamento das indagações formuladas anteriores para desvendar os meandros desse biênio (1984-1985) que, em nosso entender, representaram a afirmação dos desfiles como um grande espetáculo e de um modelo empresarial nas gestões das escolas de samba.

Após essa breve apresentação dos objetivos gerais e da justificativa para a seleção do recorte proposto neste estudo, faz-se necessário, agora, avançar na discussão do conceito de “cultura popular”, central para entendermos as questões que serão tratadas mais adiante. Dessa forma, vale dizer que trabalhar com a ideia de cultura popular é um grande desafio para qualquer pesquisador, pois trata-se de um conceito impreciso, de difícil definição, que envolve interpretações e embates que se constituíram de forma dinâmica a partir de uma vasta produção intelectual.

Em geral, tal conceito aparece em contraposição à noção de “cultura erudita” ou “cultura dominante”, estabelecendo relações muitas vezes de confronto, negação ou de diálogo e aceitação. A nossa intenção, no entanto, não é dissecar a construção do conceito de cultura popular ou, ainda, expor as variadas correntes interpretativas do tema e as contendas existentes nesse campo.¹¹ Na verdade, pretendemos apresentar breves apontamentos a partir das reflexões desenvolvidas por alguns conhecidos teóricos do assunto – a exemplo de Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg, Roger Chartier e Stuart Hall –, que foram referências importantes para a elaboração das análises que serão apresentadas mais adiante.

Cabe ressaltar ainda que os autores selecionados possuem epistemologias variadas e suas obras revelam, por vezes, convergências e diálogos, bem como em

¹¹ Existem muitos trabalhos publicados no Brasil que oferecem balanços sobre o tema. Para a realização desta pesquisa, por exemplo, foram consideradas as leituras dos seguintes textos: *Cultura popular revisitando um conceito historiográfico* (1995), de Roger Chartier, *Cultura popular um conceito e várias Histórias* (2003), de Marta Abreu, e *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica* (2011), de Petrônio Domingues.

outros momentos, discordâncias. No entanto, o que nos interessa aqui é demonstrar certa tendência presente nas reflexões de todos eles no sentido de questionar posturas “essencialistas” ou divisões binárias totalmente estanques em relação à cultura popular e à cultura erudita, a exemplo do que propôs Hermano Vianna em *O mistério do samba*.¹² A ideia, portanto, é partir das reflexões teóricas dos autores mencionados para pensar os debates que foram travados na conjuntura em foco, marcada pelas transformações que envolveram uma das mais conhecidas manifestações da cultura popular brasileira: as escolas de samba.

Iniciamos apresentando, assim, as reflexões desenvolvidas por Mikhail Bakhtin, em seu livro *A cultura popular na idade média e no Renascimento*, obra de referência para os estudos sobre carnaval e que acabou por sedimentar certo enfoque no papel subversivo da festa. O campo conceitual apresentado por Bakhtin (2013) propõe uma linguagem dialógica na análise das manifestações culturais, ressaltando aspectos ambivalentes e revelando outras nuances envolvidas nesse processo. Ao propor um olhar atento à relação existente entre os sentidos da festa e o seu contexto histórico e político, Bakhtin ressalta o poder que o aspecto cômico possui na contestação das regras vigentes, o que nos leva, também, a perceber o importante papel do riso para a cultura popular.

Na obra citada, o teórico russo apresenta a ideia de uma cultura carnavalesca capaz de reunir manifestações variadas e orientadas por um princípio cômico – uma espécie de segundo mundo, que difere da cultura oficializada (da Igreja e do Estado) e que se expressa por meio do realismo grotesco. No entanto, segundo o autor, apesar dessa “dualidade de mundo”, o contato entre as duas culturas é mantido de forma orgânica e dinâmica – uma influenciando e sendo influenciada pela outra. Nesse sentido, as fronteiras existentes entre elas não são caracterizadas pela rigidez; pelo contrário, é possibilitado nessa relação que ocorra encontros, cruzamentos e, ao mesmo tempo, a possibilidade de “coroamento” e “descoroamento” no âmbito desses universos culturais díspares.

Esse aspecto cultural convergente, que recupera dimensões do conceito de “circularidade”, é tratado também pelo historiador italiano Carlo Ginzburg que, no seu

¹² Na referida obra, Hermano Vianna se opõe a ideia de pensar uma cultura popular isolada da cultura dominante. Nesse sentido, o autor questiona: “Por que fingir que a interação elite/cultura popular não acontecia?” (VIANNA, 1995, p. 47) e, ao longo de suas reflexões, mostra as relações entre os grupos sociais e como o samba permeou em diferentes estratos da sociedade brasileira.

livro *O queijo e os vermes*, retoma a ideia presente em Bakhtin e que expressa a intercomunicação entre a cultura das classes dominantes e das classes subalternizadas. A partir do estudo de caso do processo de condenação de um moleiro, de nome Menochio,¹³ o autor mostra como as ideias circulam pelas diferentes classes sociais, independentemente de sua origem (popular ou erudita), e acabam até mesmo gerando novas concepções de mundo. Dessa forma, tal relação é vista pelo autor de modo dialógico – “[...] influências recíprocas, que se moviam de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (GINZBURG, 2002, p. 12).

Discutir a rigidez dessa dicotomia entre erudito e popular nos leva a pensar em outras questões levantadas por Roger Chartier em seu livro *A História cultural: entre práticas e representações* (1989). O historiador se diz contrário às perspectivas que apartam de forma radical a “produção” e o “consumo”, pois, no seu entendimento, as ideias e as formas devem ser consideradas também pela perspectiva da sua apropriação – textos e imagens, por exemplo, não possuem significados em si, mas é a partir das leituras que os sentidos lhes são conferidos. Ou seja, nessa perspectiva, o próprio “consumo” cultural pode ser entendido como uma forma de produção. Tais reflexões nos ajudam a repensar a relação existente entre os variados produtos culturais e o público que os consome, assim como apontam para a capacidade das classes populares de decodificar e atribuir outros sentidos aos modelos que lhes são impostos pelos grupos dominantes.

No artigo *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico* (1995), Chartier argumenta que a dimensão do “popular” se revela justamente nas práticas sociais expressas pelos modos de usar, o que estaria ligado à noção de “apropriação” – ou seja, a “produção de sentidos” se daria pela apropriação feita pelos setores não hegemônicos. Com tal proposta, o autor tenta se distanciar de abordagens sobre a cultura popular que ele classifica a partir de dois modelos interpretativos: um que a concebe como um “sistema simbólico autônomo” e outro que foca em suas “dependências” e “carências”.

Outro autor que evidenciaremos nesta análise é Stuart Hall e o seu conceito de “cultura popular negra”. Ele publicou no Brasil duas obras relevantes para o desenvolvimento das reflexões que compõem esta tese: o livro *Da diáspora:*

¹³ “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” (SOUZA, 2018, p.17).

identidades e mediações culturais (2003) e *A identidade cultural na pós-modernidade* (2020). Sob influência da tradição marxista – sobretudo pelos escritos de autores como Raymond Williams e Antonio Gramsci –, o foco das suas análises volta-se para a tentativa de compreender até que ponto a cultura de um determinado grupo de origem popular pode contestar ou, ao contrário, aderir às relações de poder estabelecidas pela ordem social vigente. Stuart Hall defende a opção por outra definição do conceito de cultura popular, como podemos ver a seguir:

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas (HALL, 2003, p. 255-258).

No que concerne às formas de cultura popular, Hall propõe um fator de diferenciação relacionado ao significante “negro” presente na expressão “cultura popular negra”, que corresponderia às especificidades das experiências e manifestações das populações afrodescendentes. Segundo o intelectual jamaicano, não devemos partir de oposições binárias (tal qual: alto/baixo; resistência/cooptação; autêntico/inautêntico etc.) para explicar a realidade desta cultura. O que se observa é um espaço de intersecções pautado em ambivalências e paradoxos.

Nesse sentido, devemos considerar que as identidades negras são formadas por uma articulação que engloba dois vetores: de um lado, o da similaridade e continuidade (que remontam à ancestralidade africana); do outro lado, o da diferenciação e ruptura (ligado às mudanças forjadas a partir da experiência diaspórica). O autor conclui dizendo: “Tanto literal como metaforicamente, a experiência afrodiaspórica é uma tradução” (HALL, 1996, p. 70-71).

Stuart Hall defende, assim, a inexistência de formas puras quando tratamos de cultura popular negra. Portanto, romper com o essencialismo é necessário, pois ele acaba por naturalizar e “desistoricizar” a diferença. Dessa forma, entende que, se o

significante ‘negro’ é retirado de seu “encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente constituída, o efeito alcançado é o inverso do pretendido, ou seja, acaba-se por valorizar as bases do pensamento racista o qual pretende-se “desconstruir” (HALL, 2003, p. 345). O pesquisador que se dedica ao tema, em sua visão, deve voltar o seu olhar para a diversidade presente nessas experiências e não na busca de uma essência, do “imutável” ou da homogeneidade.

Pensar as agremiações carnavalescas, portanto, e as relações que elas mantiveram com o poder público, com a mídia e com os seus patrocinadores, requer ir além de uma visão dicotômica entre “dominados” e “dominadores”, ou seja, é preciso considerar a complexidade presente nesse processo. Devemos esclarecer, ainda, que o nosso intuito não é julgar se o processo de “espetacularização” do carnaval foi positivo ou negativo, mas analisar e compreender as transformações que o desencadeou, assim como os interesses, os conflitos e os discursos envolvidos nesse processo.

Nesse sentido, devemos considerar também as ideias desenvolvidas por Michel de Certeau em seu livro *Invenção do Cotidiano: Artes de fazer* (1998), no qual o autor identifica as táticas e as estratégias utilizadas por sujeitos comuns no intuito de ressignificar os “instrumentos de poder”. Considerando que, no período enfocado, o carnaval carioca estava inserido num ambiente de constante circularidade cultural, cabe destacar que Certeau contesta a premissa de uma cultura de elite capaz de dominar e impor a sua ordem cultural ao mais “fraco” e, nesse sentido, aponta o emprego de certas estratégias por parte dos populares que não deixam de exercer papéis importantes na constituição da vida social.

As reflexões arroladas acima nos ajudam a compreender as transformações ocorridas nas escolas de samba a partir das relações complexas construídas em seu cotidiano, ao invés de reduzir esse processo a uma aceitação passiva das imposições comerciais e mercadológicas oriundas de grupos externos às agremiações carnavalescas. Todavia, vale reforçar que a adoção de tal perspectiva não implica em desprezar as tensões ou desconsiderar os conflitos e as possíveis relações opressivas de imposição ideológica/comerciais por parte dos grupos detentores do poder, uma vez que essas questões não podem ser menosprezadas.

Diante dessas reflexões, torna-se necessário também considerar que, no contexto da presente investigação, estava em curso um processo de transformações no mundo neocapitalista que ressoou diretamente na cultura, em suas mais diversas

formas e modalidades. Com as escolas de samba, objetos deste estudo, não seria diferente. Dessa forma, convém fazer alguns apontamentos que ajudem a compreender melhor a fundamentação teórica que serviu de base para parte dos pesquisadores que estudam manifestações culturais ou que trataram direta ou indiretamente do assunto para compreender os argumentos apresentados ao longo deste trabalho.

Antes de mais nada, é importante ressaltar as contribuições da teoria crítica para essa discussão. Os conceitos e reflexões sobre o campo da cultura e sua relação com o sistema capitalista foram apresentados, sobretudo, pelos pensadores que integravam a chamada Escola de Frankfurt,¹⁴ responsáveis por estabelecer as bases do pensamento relacionado à ideia de industrialização da cultura. Dois autores se destacam nessa empreitada: Theodor Adorno e Max Horkheimer, que, no livro *A Dialética do Esclarecimento*, abordam a deterioração da cultura no contexto das sociedades de massa, denunciando a sua transformação em mercadoria, ou seja, em um produto a ser comercializado e consumido. Esse entendimento expõe a racionalização desse tipo de sociedade, orientada pela dinâmica própria da produção industrial.

De acordo com Adorno e Horkheimer, a indústria cultural é responsável por padronizar e transformar produtos culturais em mercadorias, reduzindo-os a formas produzidas em massa e facilmente consumíveis. Eles acreditavam que essa padronização levava à homogeneização e banalização da cultura, sufocando a criatividade individual e o pensamento crítico. Eles viam, assim, a indústria cultural como uma extensão do modo de produção capitalista, projetada para gerar lucro e manter o controle social (ADORNO; HORKHEIMER, 1997).

Outra perspectiva para compreender a problemática da cultura na sociedade de massas parte da filósofa Hannah Arendt. No texto *A crise da cultura: sua importância social e política*, a autora argumenta que a cultura de massas possui raízes mais profundas do que alguns analistas poderiam supor, e defende ainda que

¹⁴ A Escola de Frankfurt, também conhecida como Instituto de Pesquisa Social, foi um instituto de pesquisa e um movimento intelectual que surgiu na década de 1920, na cidade de Frankfurt, na Alemanha. A escola era composta por um grupo diversificado de pensadores, incluindo filósofos, sociólogos, cientistas políticos e teóricos culturais. Seus membros desenvolveram uma abordagem conhecida como Teoria Crítica, que buscava combinar a análise social com a filosofia e a psicologia. Os temas centrais abordados pela Escola de Frankfurt incluíam: indústria cultural, alienação, dominação, ideologia, crítica ao positivismo e à razão instrumental, reificação, a emancipação e a análise das dinâmicas sociais e políticas.

ela é resultado direto da relação problemática mantida entre a modernidade e a cultura. Neste aspecto, Arendt se distancia de outros críticos, já que não está no seu horizonte a preocupação com o valor da cultura produzida em si. Ela questiona, ainda, a ideia de que existiria uma cultura não depravada produzida em uma sociedade anterior, uma espécie de “Idade de ouro”. Na verdade, desde muito antes, já era possível encontrar as raízes precursoras do que viria a ser o “homem massa” – ainda no século XVIII, a palavra “filisteísmo” foi empregada para definir aquelas pessoas de mentalidade utilitarista/materialista. A questão do filisteu tornou-se mais complexa, quando a dita “boa” sociedade passou a se interessar pelos bens culturais.

Para Hannah Arendt, portanto, a sociedade de massas não se contrapõe frontalmente à sociedade que a precedeu. Na verdade, são momentos distintos de um mesmo fenômeno. O problema maior que ela identifica, no entanto, reside no fato de que essa sociedade de massas gera uma indústria do entretenimento pautada sempre na busca de diversão e não de cultura. Nesse sentido, a filósofa defende que essa indústria procura difundir para um maior número possível de consumidores seus “produtos culturais”, pois um número maior de consumidores significa um lucro maior. Além da quantidade, os objetos do mundo são massificados também em sua qualidade, pois, para cumprir a função de serem consumidos enquanto lazer, as obras são alteradas em sua natureza, sendo adaptadas e simplificadas, ou seja, reduzidas a *kitsch*.

Outro teórico que também refletiu sobre as questões envolvidas nesse processo foi Andreas Huyssen que, no seu ensaio *Mapeando o pós-moderno*, evidencia o caráter relacional deste fenômeno histórico cultural, mostrando a pluralidade de discursos que ele perpassa. Os escritos de Andreas Huyssen, portanto, apontam para uma mudança de sensibilidade na sociedade ocidental a partir da crítica ao caráter utilitário da arte, ao racionalismo e às explicações totalizantes.

Essa mudança pode ser percebida, no âmbito da cultura, a partir da década de 1960, configurando-se em um novo momento, caracterizado por transformações que já não correspondem mais a uma ruptura com o paradigma anterior, ou seja, com a modernidade. Assim, o autor mostra como a pós-modernidade serviu de abrigo estético e político para as mais variadas práticas artísticas e críticas produzidas em diferentes lugares do mundo. Huyssen defende, ainda, a premissa de que aquilo que se apresenta como espetáculo vazio faz parte de um processo maior, ou seja, integra uma transformação cultural que se desenvolveu nas sociedades ocidentais e que se

caracteriza por uma mudança de sensibilidade. Esse processo, qualificado de pós-moderno, sinaliza para um novo paradigma (HUYSEN, 1984, p. 20).

Para compreender como as questões levantadas por esses teóricos podem ser pensadas para a realidade brasileira, recorremos às interpretações desenvolvidas por Renato Ortiz (2006). O sociólogo argumenta que, durante a década de 1940, o desenvolvimento da indústria cultural no Brasil era algo ainda muito incipiente – o desenvolvimento tardio da indústria teria contribuído para esse cenário. Sendo assim, foi somente nos anos 1960 e 1970 que a sociedade de consumo se consolidou no país, pois, nesse período, o “capitalismo tardio” se desenvolveu e contribuiu para a consolidação de um parque industrial de produção de cultura, assim como, o mercado de bens culturais (ORTIZ, 2006).

Partindo deste raciocínio, vemos que, durante a ditadura militar, as manifestações culturais foram, ao mesmo tempo, reprimidas e disciplinadas/incentivadas. A televisão, que, aos poucos, foi ganhando mais espaço nos lares brasileiros, sedimentou, nesse período, o caminho para se tornar o principal veículo de comunicação de massas do país; inclusive, sendo fundamental para consolidar a indústria cultural brasileira, cujas mudanças provocam alterações em práticas culturais diversificadas, entre elas: a espetacularização dos carnavais em suas formas diversas.

O tema da “espetacularização” tem sido evocado por pesquisadores já há algum tempo para expor a percepção de que a cultura popular como um todo tem sofrido investidas constantes de ordens variadas, sobretudo as associadas a interesses do Estado e das indústrias do entretenimento e do turismo. Em geral, este termo é utilizado para descrever processos que se tornaram comuns nas sociedades de massa: a transformação de eventos com caráter ritual ou artístico (que possuem um sentido particular para seus produtores e atendem as necessidades de um grupo popular específico) em algo a ser consumido por outros grupos, desvinculado do seu circuito de origem.¹⁵

O filósofo francês Guy Debord, conhecido principalmente por sua obra *A Sociedade do Espetáculo* (publicado originalmente em 1967), apresenta este conceito como o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens. A vida contemporânea, para o autor, está pautada na lógica da espetacularização – nesse

¹⁵ Segundo o Dicionário etimológico Nova Fronteira, o termo “espetáculo” vem do latim “*specs*” (de olhar) e corresponde aquilo que “chama a atenção, atrai e prende o olhar” (CUNHA, 1982).

sentido, existe a todo momento a necessidade de transformar em espetáculo todos os aspectos da vida. Os efeitos deletérios desse movimento, segundo o filósofo, é a alienação da população, que se torna passiva e controlada socialmente. De acordo com ele, os meios de comunicação reforçam uma cultura de massas impulsionada pelo poder econômico e voltada ao entretenimento (DEBORD, 2007).

Apesar da prática de transformar eventos sociais ou comunitários em grandes espetáculos possuir um longo histórico, remontando até a antiguidade, é no século XIX, com a sociedade de massas da era urbano-industrial, que a noção de espetáculo ganha um novo sentido. O avanço tecnológico foi fundamental nesse processo, sobretudo, com o advento da fotografia, do rádio, do cinema e da TV – meios que possibilitaram a construção de uma indústria audiovisual poderosa e responsável direta pela espetacularização de aspectos diversos da vida em sociedade.

Desta forma, as considerações feitas por Walter Benjamin, ao diferenciar as noções de “vivência” e “experiência”, nos ajudam também a pensar neste processo de espetacularização. Para o filósofo alemão, a ideia de experiência estaria ligada a algo mais enraizado, com impacto existencial nos indivíduos e capaz de promover a manutenção de laços comunitários e ajudar na sua conexão com as tradições. Já a ideia de vivência (fruto de uma sociedade moderna, urbana-industrial) seria o oposto disso, pois se caracteriza pelo caráter superficial, pela falta de profundidade, de enraizamento. Portanto, o espetáculo se aproximaria dessa segunda noção apresentada por Benjamin, no intuito de dissolver o sentido original do que é exibido para tornar-se objeto de apreciação dos espectadores (BENJAMIN, 1984).

Segundo o antropólogo José Jorge de Carvalho (2010), dizer que uma cultura foi espetacularizada implica em reconhecer que ela foi descontextualizada, tratada como objeto de consumo ou, até mesmo, como uma mercadoria; e que foi ressignificada de fora para dentro.

Esse tipo de leitura crítica à sociedade espetacularizada, presente nos textos dos autores aqui mencionados, é facilmente encontrada em parte da produção bibliográfica sobre o carnaval que assume a postura de denunciar esse processo nas escolas de samba, como já citamos e exemplificamos anteriormente. Essas ideias, no entanto, são recuperadas aqui não com o intuito de mostrar teorias que serão seguidas cegamente nas análises que serão apresentadas mais adiante; na verdade, elas nos ajudam a pensar e problematizar essas questões, mas a ideia é a de situar e compreender melhor o debate que foi e continua a ser feito. Nesse sentido, o título

da presente tese já sugere a nossa pretensão aqui, ou seja, pensar as escolas de samba nesse lugar “entre” a cultura popular e o espetáculo, apontando as possíveis implicações e contradições existentes nessa relação.

A fim de compreender as especificidades dos carnavais abarcados por esta pesquisa, foram acionadas fontes diversificadas, escritas e imagéticas, tais como: a cobertura dos festejos promovida por parte da imprensa periódica de grande circulação; fotografias, caricaturas e vídeos das transmissões televisivas dos dias de desfiles das escolas de samba, assim como letras de sambas do período; além de memórias e depoimentos de alguns sambistas e carnavalescos. A seguir, trataremos mais detidamente do uso destas fontes e das propostas metodológicas que serão adotadas.

Antes de avançarmos neste assunto, no entanto, é preciso esclarecer que grande parte da documentação utilizada nesta pesquisa foi consultada a partir de arquivos digitais, como é o caso da Hemeroteca Digital, além de sites voltados à memória do carnaval que disponibilizam materiais, como letras de sambas, imagens e outros tipos de documentos ligados às agremiações carnavalescas. Neste sentido, torna-se necessário, também, pensar no impacto que as novas tecnologias têm tido na produção do conhecimento histórico.

Alguns historiadores têm debatido mais profundamente este tema. É o caso de Pedro Telles da Silveira, que, em sua tese de doutorado, intitulada *História, técnica e novas mídias: reflexões sobre a História na era digital* (2018), apresenta uma análise cuidadosa sobre como o trabalho histórico é impactado pelas condições e alterações produzidas por essas tecnologias. As reflexões teóricas apresentadas pelo autor serão consideradas na produção deste trabalho na perspectiva de compreender melhor essa relação, assim como seus limites e possibilidades. Um dos pontos discutidos pelo autor, por exemplo, refere-se aos novos significados e expressões assumidos por conceitos caros à historiografia, como “vestígio”, “fonte histórica”, “narrativa” e “tempo”.

No intuito de investigar o clima e a repercussão dos festejos carnavalescos na referida conjuntura, analisaremos parte da cobertura jornalística promovida por alguns periódicos de grande circulação – como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, além da *Revista Manchete*. Neste aspecto, é preciso dizer que tais fontes foram acessadas tanto pelo acervo disponibilizado na plataforma *online* da Hemeroteca Digital

Brasileira,¹⁶ quanto alguns recortes de periódicos reunidos no acervo do *Clipping* da Editora Abril.¹⁷ Cabe destacar, ainda, que as fontes impressas disponíveis nos dois acervos possibilitaram perceber como tais periódicos acompanharam as mudanças ocorridas nos desfiles das escolas de sambas e os debates em torno da sua modernização.

No que concerne ao trabalho com periódicos, as reflexões apresentadas por Tania Regina de Luca (2005), assim como por Heloisa de Farias Cruz e Maria do Rosário Peixoto (2007), sobre as possibilidades e os cuidados que este tipo de fonte impõe ao pesquisador são referenciais importantes para o trabalho de análise do material impresso. Tais leituras, apesar de partirem de concepções teóricas diferentes, sinalizam para a necessidade de atentar-se para a historicidade das publicações, considerando questões próprias à sua materialidade e ao seu suporte, assim como as condições técnicas de produção e o contexto no qual estão inseridos. As metodologias apresentam pontos em comum no sentido em que propõem identificar os grupos responsáveis pela linha editorial, observar a relação do periódico com os diferentes poderes constituídos e os interesses financeiros envolvidos.

Considerando a relevância dos elementos que compõem a plasticidade de um desfile de escola de samba e que podem ser acessados por meio de recursos imagéticos, o trabalho com fotografias pode nos ajudar a pensar aspectos importantes dos carnavais analisados. Assim, como aporte teórico, utilizaremos 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 Joly, 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. Outro importante teórico sobre o assunto, Boris Kossoy (1989, 2002), defende que a análise iconográfica exige a identificação de elementos técnicos (nesse sentido, é preciso considerar aspectos como o olhar do fotógrafo, o assunto abordado, a tecnologia empregada e os detalhes icônicos).

¹⁶ Trata-se de um portal que reúne a maior coleção de periódicos do Brasil. A Hemeroteca Digital disponibiliza para consulta, via internet, um acervo variado de jornais, revistas, boletins e outras publicações seriadas. Para mais informações, cf. <<http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>>. Acesso em: 18 out. 2021.

¹⁷ *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 então recém-criada revista *Veja*. Em 2011, a coleção foi doada ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP). A maioria dos recortes contidos no *clipping* provém de conhecidos periódicos cariocas e paulistas (*O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo* e *Folha de São Paulo*).

Seguindo nesta linha de fontes imagéticas, cabe destacar que utilizaremos ainda alguns vídeos das transmissões dos desfiles das escolas de samba feitas por emissoras de TV (especialmente: Manchete e Globo), a fim de analisar não apenas os aspectos plásticos dos desfiles, mas também a forma como o carnaval era transmitido e a relação desse tipo específico de mídia com a festa. Dessa forma, é preciso ter em vista que o trabalho com fontes audiovisuais acarreta alguns cuidados específicos. Entre os pesquisadores que têm colaborado com reflexões importantes sobre esse tipo de fonte, está o historiador Marcos Napolitano, que, em seu texto *Fontes audiovisuais: a história depois do papel*, destaca as possibilidades e as diferentes formas de uso delas na pesquisa histórica, sempre problematizando-as. O autor 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” (NAPOLITANO, 2005, p. 236).

Sobre o trabalho com os sambas-enredos, vale destacar que esse gênero musical é produzido, nesse momento, a partir de uma sinopse,¹⁸ portanto, existe uma relação de dependência entre a produção do enredo e a criação do samba. Segundo Cavalcanti (2006), essa relação revela que o samba-enredo é um produto encomendado, no sentido de que os compositores devem atender às prescrições estabelecidas pelo carnavalesco.

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 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 estes personagens do carnaval carioca “[...] entenderam e responderam às transformações sofridas pela sociedade urbana no Rio de Janeiro,

¹⁸ “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]).

às injunções de caráter político e de natureza mercadológica a que as escolas de samba dificilmente conseguiram ficar imunes [...]” (DIAS; AQUINO, 2009, p. 3).¹⁹

Com o objetivo de compreender as práticas e os códigos sociais próprios do universo carnavalesco carioca, torna-se de grande valia atentar-se ainda para as personagens importantes que participaram diretamente do processo de construção desses desfiles. Nesse sentido, memórias (reunidas em livros) e depoimentos de carnavalescos, sambistas e integrantes das escolas de samba em documentários e entrevistas são fontes fundamentais para entendermos mais claramente os carnavais do período, além de nos fornecer possibilidades interessantes para demarcar, no âmbito da periodização proposta, as particularidades dos enredos desenvolvidos nesses carnavais.

As diferentes nuances desses carnavais serão abordadas, deste modo, em três capítulos que foram pensados e estruturados com o intuito de responder às inquietações esboçadas nesta introdução. No primeiro capítulo, “O Rio de Janeiro e suas escolas de samba”, será debatido alguns aspectos mais gerais relacionados às características das escolas de samba e ao contexto político e socioeconômico do país e, mais especificamente, da cidade do Rio de Janeiro no período analisado. Dessa forma, compartilharemos, logo de início, reflexões que apresentam as agremiações carnavalescas estudadas, analisando as suas estratégias de negociação com o poder público, suas contradições e sua relação com as injunções colocadas pelos acontecimentos que se processaram em tal conjuntura. Além disso, pretendemos desnudar alguns dos fatores apontados pelas fontes e pela bibliografia como responsáveis pela “modernização” dos desfiles.

Já no segundo capítulo, intitulado “Em busca da tradição: vozes negras em contra-ataque”, o foco se volta para a resistência apresentada por alguns sambistas ao processo de transformações que ocorreram tanto no gênero musical, samba, quanto nas escolas de samba propriamente ditas nesse período enfocado pela presente pesquisa. Dessa forma, pretendemos mostrar as narrativas que foram construídas no sentido de defender certa concepção desses grêmios enquanto espaços de associativismo negro e identificar as principais vozes que se levantaram

¹⁹ 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).

contra o chamado processo de espetacularização, assim como os discursos e as ações práticas que foram desenvolvidas no intuito de defender as tradições e de denunciar a dita “descaracterização” das escolas de samba.

No terceiro e último capítulo, “Carnavais midiáticos: das páginas dos jornais a tela da TV”, o nosso foco se voltará para a relação mantida entre as escolas de samba e a imprensa escrita e televisiva. Dessa forma, buscaremos mostrar como os veículos de comunicação de massa participaram desde o início do processo de modernização dos carnavais cariocas, seja por influenciar diretamente, ou por acompanhar e repercutir as questões que envolveram o processo de espetacularização dos desfiles das escolas de samba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar os carnavais das escolas de samba do Rio de Janeiro no recorte proposto (1962-1985) significou lidar com inúmeros desafios relacionados a situações distintas que ocorreram neste contexto. A começar pela delicada conjuntura política da época, marcada pelo golpe civil-militar de 1964, pela ditadura imposta ao país a partir do referido ano, bem como os seus desdobramentos e toda mobilização desenvolvida pela sociedade civil em busca da redemocratização.

Essas questões políticas que atravessaram o país, como vimos ao longo da tese, repercutiram diretamente na festa. As escolas de samba e os sambistas não passaram ilesos pela ação da censura e da espionagem política. Como apontaram as leituras realizadas, a ditadura estava atenta às manifestações culturais diversas, sobretudo pelo risco de representarem possíveis focos de “infiltração” de ideologias reprimidas pelo regime. Muitos foram os casos de perseguições, inquéritos e, até mesmo, prisões que envolveram personagens conhecidos ou não das escolas de samba.

Para além disso, os dilemas de uma cidade como o Rio de Janeiro, que passou por um período intenso de industrialização e urbanização e vivenciou uma impressionante explosão demográfica no decorrer do século XX (responsável por aprofundar antigos problemas sociais e escancarar, de vez, os seus desajustes), não poderiam ser desconsiderados nas nossas reflexões, já que os protagonistas desta investigação estavam imersos nesta realidade, marcada por desigualdades de toda ordem.

Foram justamente os homens e mulheres, em sua maioria negros e negras, moradores do subúrbio, das favelas do Rio de Janeiro e de sua região metropolitana, que fundaram as escolas de samba e que foram, e ainda são, fundamentais para a manutenção do grupo. Desde o início, tiveram que negociar sua existência, buscaram formas de se projetar socialmente e mostraram-se dispostos a incorporar elementos externos àqueles que criaram.

Ao acompanhar as mudanças econômicas, políticas e culturais do país, as escolas de samba tiveram que lidar com pressões e interesses de toda ordem, especialmente, mercadológicas e ideológicas. A produção bibliográfica sobre carnaval e as memórias do período apontam para mudanças significativas que ocorreram nas agremiações e, principalmente, na organização de seus desfiles nos anos enfocados

pela pesquisa. Desta forma, podemos afirmar que foi no decorrer das décadas de 1960 a 1980 que o carnaval passou pelo processo mais agudo de transformações que levaram à sua espetacularização.

A modernização dos desfiles e os principais fatores que a desencadearam foram descritos mais detidamente no primeiro capítulo. Os pontos principais levantados se relacionam diretamente com a valorização dos aspectos visuais dos desfiles, sobretudo a partir da entrada e da projeção alcançada pelos artistas da Escola de Belas Artes e, também, pelo financiamento proporcionado pelos bicheiros – figuras que foram determinantes não apenas pelo patrocínio concedido, mas, também, pela estruturação de uma nova entidade representativa que, somada à construção do sambódromo, acabaram por reforçar as mudanças em curso.

A mídia também teve participação significativa neste processo. Desde o início, a imprensa foi determinante na organização e na projeção das escolas de samba. Com a chegada da TV no país e com o início das transmissões televisivas da festa, a espetacularização dos carnavais se intensificou e as emissoras, ávidas pela audiência, posteriormente, passaram não somente a cobrir os desfiles, mas também a influenciar na sua organização.

Vimos, como indicaram as fontes selecionadas, que, por vezes, as escolas tiveram que ceder ou se adequar às injunções próprias da conjuntura e das relações de poderes que lhes eram impostas. Todavia, também foi possível perceber que os seus integrantes não foram “vítimas” que apenas assistiram passivamente a isso tudo. Pelo contrário, o que notamos foi a existência tanto do consentimento quanto do interesse expresso, ao menos de uma parte deles, no sentido de querer valorizar ainda mais as suas agremiações perante a sociedade, mostrando disposição em inovar suas práticas e absorver as mudanças sugeridas no intuito de alcançar seus objetivos.

Por outro lado, também foi possível confirmar a nossa hipótese inicial. Ou seja, a adesão a esse modelo espetacular de carnaval esteve longe de ser uma unanimidade entre os sambistas e demais admiradores das escolas de samba. E, apesar da vitória alcançada por esse modelo “espetacular”, verificamos que houve, sim, um forte movimento de contestação que articulou agentes distintos (sambistas, intelectuais, jornalistas, amantes do carnaval etc.) no intuito de denunciar e reverter a situação que se apresentava. Identificamos, ainda, algumas das principais vozes de oposição que se levantaram contra todas essas modificações que estavam em curso, evidenciando algumas das táticas utilizadas por eles em sua empreitada.

As críticas, que já existiam mesmo antes do período analisado, acabaram por se coadunar na realização do Congresso do Samba em 1962. Este se constituiu em um marco importante na organização dessa crítica e das estratégias desenvolvidas a partir daí. Posteriormente, já na década de 1970, Candeia e o grupo de sambistas que ajudou a liderar (descontentes com os rumos que as agremiações tomaram) passaram a capitanear essa crítica.

Este percurso, como vimos ao longo do segundo capítulo, envolveu estratégias distintas: a organização de debates públicos, a disseminação de críticas veiculadas na imprensa, a publicação de livros sobre o tema, além de ter se materializado em projetos, como a fundação da escola de samba Quilombo, pensada para ser uma espécie de “escola de samba modelo” (bastião das tradições e da cultura negra), assim como a criação das escolas de samba mirins, sintoma da preocupação de parte dos sambistas com a manutenção das tradições e com a perpetuação do samba por esse segmento social.

Todas essas insatisfações se materializaram ainda na produção de vários sambas que buscavam denunciar a descaracterização que estava ocorrendo, o esquecimento do sambista em contraponto à projeção de outras figuras etc. Essas críticas chegaram até mesmo no desfile oficial das grandes escolas – seja de maneira indireta, no formato de enredos saudosistas que versavam sobre um “passado áureo” das escolas de samba, ou de forma mais explícita e contundente, como no desfile da Império Serrano, em 1982, analisado mais detidamente em um dos tópicos do segundo capítulo.

Para além do rito anual dos desfiles nos dias de carnaval, as escolas existem para as suas comunidades e se constituem como espaços importantes de resistência e reinvenção. O processo de espetacularização vivenciado por essas agremiações trouxe significativas mudanças na organização e administração interna das escolas e, principalmente, nos desfiles em si. Vale dizer que, mesmo inseridas nesta estrutura comercializada e desfilando numa conjuntura em que os concursos já ocorriam completamente imersos nessa racionalidade, as escolas e seus integrantes não deixaram de avaliar e questionar os rumos que os seus desfiles estavam percorrendo naquele momento.

A trajetória das escolas de samba revela, portanto, o potencial que tais agremiações tiveram ao longo do tempo no sentido de estabelecer conexões entre sujeitos e grupos distintos, incorporar elementos e práticas de origens e contextos

diversos e negociar com as diferentes intenções e esferas de poder. As alianças que formaram (com outras estéticas, outros segmentos da sociedade ou até mesmo com agentes da contravenção e do Estado), e todas as transformações sofridas ao longo do recorte proposto, sejam elas estratégicas ou desinteressadas, confirmam a ideia de que tais agremiações foram capazes de se atualizar e se reinventar, garantindo a sua manutenção e, por consequência, a sua existência.

Buscamos nesta tese, por um lado, compreender e caracterizar o processo de espetacularização das escolas de samba, mostrando a sua amplitude, seus efeitos e apresentando os agentes e fatores que foram decisivos para que ele se consolidasse de fato. Por outro lado, procuramos evidenciar também as vozes dissonantes, identificando a resistência que se traduziu em discursos e projetos. Terminada esta incursão, o que fica evidente é que as escolas de samba e, sobretudo, seus desfiles se transformaram muito desde sua criação, mas essas mudanças que ocorreram não foram suficientes para apagar a sua origem ou negar a sua identidade. Na verdade, elas mudaram, todavia, permaneceram as mesmas.

REFERÊNCIAS

Fontes

CENTRO de Memória Liesa [Informações técnicas sobre as escolas de samba e as classificações anuais dos concursos]. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/>>. Acesso em: 16 out. 2022.

CLIPPING da Editora Abril - Assuntos de A a Z [pastas com recortes de periódicos sobre carnavais, escolas de samba e o sambódromo do Rio de Janeiro]. In: Centro de documentação e apoio à pesquisa (CEDAP), Assis-SP.

CORREIO da Manhã. Rio de Janeiro, 1962-1984.

DOUTOR Castor. Direção: Marco Antônio Araujo. [242 minutos]. Rio de Janeiro: Globo filmes, 2021.

ESCOLA de Samba Império Serrano [depoimentos ao MIS-RJ], 16 out. 1984, CD-646.2

ESCOLA de Samba S.A. Direção: Carlos Tourinho. Rio de Janeiro: TVC produções cinematográficas, 1978.

FALA Mangureira. Direção: Frederico Confalonieri. [51 minutos]. 1981.

GALERIA do Samba [Letras dos sambas-enredos e informações sobre os enredos]. Disponível em: <<https://www.galeriadosamba.com.br/>>. Acesso em 20 out. 2023.

JORNAL do Brasil. Rio de Janeiro, 1962-1984.

LEI da selva: a História do Jogo do Bicho. Direção: Pedro Asberg. Produção: Rodrigo Letier. [207 minutos]. Rio de Janeiro: kromaki, 2022.

MAGALHÃES, Rosa. Depoimento ao MIS-RJ. 27 nov. 2014, VI-1282.2/4.

MANCHETE. Rio de Janeiro, 1962-1984.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 1962-1984 [recortes].

SAMBÁRIO [Letras de sambas-enredos e informações sobre as escolas de samba e seus concursos]. Disponível em: <<https://www.sambariocarnaval.com/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

TV MANCHETE [vídeos das transmissões televisivas dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro disponibilizados na plataforma do Youtube]. Rio de Janeiro, 1984 e 1985.

TV GLOBO [vídeos das transmissões televisivas dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro disponibilizados na plataforma do Youtube]. Rio de Janeiro, 1970-1985.

VALE o escrito: a guerra do jogo do bicho. Direção: Ricardo Calil. [376 minutos]. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2023.

Bibliografia

ABREU, MARTA. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel. (Orgs.). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83-102.

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

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.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: 6 Milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

ARENDT, Hannah. *A crise da cultura: sua importância social e política*. In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Nova Perspectiva, 1992.

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.

BARBOSA, Alessandra Tavares de S. P. *A escola de samba tira o negro do local da informalidade: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.

BEZERRA, Danilo Alves. *Os carnavais cariocas e sua trajetória da internacionalização (1946-1963)*. Jundiaí/SP: Paco, 2017.

BEZERRA, Danilo Alves. Paula do Salgueiro: notas sobre a vida, liderança e o samba da passista-show (1954-1963). In: SILVA, Zélia Lopes da (Org). *Silêncios e transgressões: O protagonismo das mulheres brasileiras no século XX*. 1ª ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.

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

BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. *A chama não se apagou: Candeia e a Gran Quilombo – movimentos negros e escolas de samba nos anos 70*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2005.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba - o que, quem, onde, como, quando e porque*. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

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

CANDEIA FILHO, Antônio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, v.21, n. 1, p. 39-76, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata de Sá. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1989.

CHARTIER, Roger. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995, p.179-192.

COSTA, Haroldo. *Salgueiro: academia do samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo: imprensa e carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

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.

CRUZ, Heloisa de Faria e PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. *Na oficina do historiador: conversas sobre História e Imprensa*. *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História*, São Paulo, n. 35, v. 2, p. 253-270, 2007.

CUNHA, Ana Cláudia da. *O Quilombo de Candeia: um teto para todos os sambistas*. 124 f. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea, CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, 2009.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *PTB: do getulismo ao reformismo (1945-1964)*. 1989. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *Trabalhadores na Crise do Populismo: Utopia e Reformismo*. In: TOLEDO, Caio Navarro, *1964: visões críticas do golpe*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

DINIZ, Alan; FABATO, Fabio; MEDEIROS, Alexandre. *As três irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2012.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. *Nelson Sargento: o samba da mais alta patente*. Rio de Janeiro: Olho no tempo, 2015.

DOMINGUES, Petrônio. *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*. *História*, São Paulo, v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.

DOMINGUES, Petrônio. *Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930)*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.34, n. 67, p. 251-281, 2014.

DOMINGUES, Petrônio. *Associativismo negro*. In: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio. *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 113-119.

DREIFUSS, Réne. *1964: A conquista do Estado – ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.

FABATO, Fábio [et. al.]. *As matriarcas da avenida: Quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2019.

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

FARIAS, Edson. *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2006.

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

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. A negra essencialização do samba. *Luso-Brazilian Review*, v. 51, n. 1, 2014, p. 132-156.

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, 2011.

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

FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FERREIRA, Jorge. O Governo Goulart e o Golpe Civil Militar de 1964. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida. *O Brasil Republicano: O Tempo da Experiência Democrática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A fusão do Rio de Janeiro, a ditadura militar e a transição política. In: ABREU, Alzira. *A democratização no Brasil: atores e contextos*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.

FICO, Carlos. *O golpe de 1964: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

FICO, Carlos. *História do Brasil Contemporâneo: da morte de Vargas aos dias atuais*. São Paulo: Contexto, 2019.

FIGUEIREDO, Argelina Cheibub. *Democracia ou reformas? Alternativas democráticas à crise política: 1961-1964*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

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.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e Os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas – A esquerda brasileira: Das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GUARAL, Guilherme. *Unidos da democracia: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos na década de 1980*. Cabo Frio: Sophia Editora, 2022.

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

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o profissional que "faz escola" no carnaval*. 1992. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 70-71.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando (Coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*, 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 439-487.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pós-moderno e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

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.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3.ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de autoestima*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Augusto César Gonçalves. *A escola é o silêncio da batucada? Estudo das relações de uma escola pública do bairro de Oswaldo Cruz e a cultura do samba*. 2005. 283 p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LOPES, Carla Machado. *Entre educação e espetáculo: escolas de samba mirins no Rio de Janeiro*. 2019. 290 p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LOPES, Fábio Henrique. Travestilidades e ditadura civil-militar brasileira: Apontamentos de uma pesquisa. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 145-167, set. 2016.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

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.

MAGALHÃES, Felipe. *Ganhou, leva!:* o jogo do bicho no Rio de Janeiro (1890-1960). Rio de Janeiro: FGV, 2011.

MONTE, Maria Lúcia. O erudito e o que é popular ou Escola de samba: a estética negra de um espetáculo de massa. *Revista USP*, São Paulo, n. 32, dez. / fev. 1996-1997, p. 15.

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

MOTTA, Marly Silva da. "Que será do Rio?" – Refletindo sobre a identidade política da cidade do Rio de Janeiro. *Tempo*, Niterói (RJ), v.4, p.146-174, 1997.

MOTTA, Marly Silva da. *Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

MOURA, Roberto. *Carnaval da redentora à praça do apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

MOURÃO ARAÚJO, Vânia Maria; FERREIRA, Luiz Felipe. Tradição e modernidade no traje da baiana de escola de samba. *Visualidades*, Goiânia, v.10, n. 1, p. 301-315, jan./jun. 2012.

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

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. Rio de Janeiro: Contexto, 2020.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando (Coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*, 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 559-658.

MOISES, José Álvaro; MARTINEZ-ALIER, Verena. A revolta dos subúrbios ou "Patrão, o trem atrasou". In: MOISES, José Álvaro et al. *Contradições urbanas e movimentos sociais*. Rio de Janeiro: CEDEC/PAZ e Terra, 1977.

NOVELLI, Cássia; LEMOS, Jardel Augusto Dutra da Silva. Protagonismo infantil e escolas de samba mirins: quando o som dos tambores aprendizes do salgueiro

tocaram (n)a bateria furiosa. *Policromias* – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. especial, p. 739-754, dez. 2020.

OLIOZI, Ana Carolina Cometti. *O carnaval na tv: análise da transmissão dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro nas telas das TVs Brasil e Globo*. 2019. 195f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. *O livro do Boni*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2011.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

OSÓRIO, Mauro. *Rio nacional, Rio local: mitos e visões da crise carioca e fluminense*. Rio de Janeiro: SENAC, 2005.

PÁDUA, Gesner Duarte. Manchete: a cortesã do poder. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 213-222, jul./dez. 2013.

PEREIRA, Amílcar Araújo. "O Mundo Negro": a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). 2010. 268 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2010.

PRESTES FILHO, Luís Carlos. *O maior espetáculo da Terra – 30 anos de sambódromo*. Rio de Janeiro: Lacre, 2015

PRIOLLI, Gabriel. "A Tela Pequena no Brasil Grande", in: LIMA, Fernando Barbosa et al. *Televisão & Vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 19-52.

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

RAPHAEL, Alison. From Popular Culture to Microenterprise: The History of brazilian samba schools. *Latin American Music Review*, University of Texas Press, v. 11, n. 1, jun. 1990

RIBEIRO, Ana Paula Alves. O futuro do sambista e o sambista do futuro: juventude, sociabilidade e associativismo nas escolas de samba mirins do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 70, p. 189-207, ago. 2018.

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.

REIS, Daniel Arão. *A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.

SALLES, Evandro (Org.). O Rio do samba: resistência e reinvenção [Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte do Rio]. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2018.

SATURNINO, Rogério. Carnavais e intelectuais. *Revista Gândara*, 2007. Disponível em: <http://www.letras.pucRio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/gandara_12.html>. Acesso em: 6 maio 2017.

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

SEPÚLVEDA DOS SANTOS, Myrian. Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Org.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SILVA, Lúcia Helena Oliveira; XAVIER, Regina Célia Lima. Historicizando o associativismo negro: contribuições e caminhos da historiografia. *Revista Mundo do Trabalho*. Florianópolis, v. 11, 2019, p. 1-15.

SILVA, Nelson do Valle; BARBOSA, Maria Ligia O. População e estatísticas vitais. In: *Estatísticas do século XX*, Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

SILVA, Zélia Lopes da. *Dimensões da cultura e da sociabilidade: os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Memória e identidades negras patrimonializadas (Brasil – séculos XX/XXI)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2021.

SILVEIRA, Pedro Telles da. *História, técnica e novas mídias: reflexões sobre a história na era digital*. 2018. 372f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

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

SOARES, Alberto Goyena. Sambódromo: monumento construído e desfile em construção. Simpósio Nacional de História – ANPUH, XXIII. *Anais...* Londrina, 2005.

SODRÉ, MUNIZ, *O monopólio da fala – função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo Vargas*. 2. Ed. Rio de Janeiro: EDUFU, 2008.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 169-188, 1999.

SOUZA, Ynayan Lyra. *Críticas carnavalizadas: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus enredos*. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997.

TREECE, David. Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos 1970. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 70, p. 166-188, ago. 2018.

TROTTA, Felipe; CASTRO, João Paulo M. A construção da ideia de tradição no samba. *Cadernos do Colóquio (UniRio)*, v. 3, n. 1, 2001, p. 62-74.

VALENÇA, Rachel Teixeira. *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

VARGENS, João Baptista M. *Candeia: luz da inspiração*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

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