



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JÚLIO FRANCIEL NAPOLEÃO HERCULANO

**CARNAVAL E DITADURA: A PRESENÇA DA CRÍTICA SOCIAL E A LUTA PELA
DEMOCRACIA NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO
NA DÉCADA DE 1980**

GUARABIRA-PB

2022

JÚLIO FRANCIEL NAPOLEÃO HERCULANO

**CARNAVAL E DITADURA: A PRESENÇA DA CRÍTICA SOCIAL E A LUTA PELA
DEMOCRACIA NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO
NA DÉCADA DE 1980**

Trabalho de conclusão de curso (Artigo) apresentado à coordenação do curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em História.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Susel Oliveira da Rosa

GUARABIRA-PB

2022

Ficha catalográfica

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

H223c Herculano, Julio Franciel Napoleão.

Carnaval e Ditadura [manuscrito] : A presença da crítica social e a luta pela democracia nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro na década de 1980 / Julio Franciel Napoleão Herculano. - 2022.

28 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa, Departamento de História - CH."

1. Carnaval. 2. Escolas de Samba. 3. Ditadura. 4. Democracia. I. Título

21. ed. CDD 981

JÚLIO FRANCIEL NAPOLEÃO HERCULANO

CARNAVAL E DITADURA: A PRESENÇA DA CRÍTICA SOCIAL E A LUTA PELA
DEMOCRACIA NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO NA
DÉCADA DE 1980

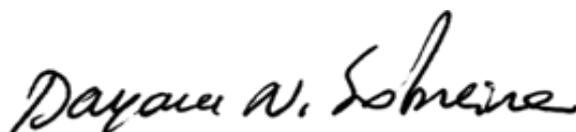
Trabalho de conclusão de curso (Artigo)
apresentado à coordenação do curso de História
da Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura Plena em História.

Aprovado em: 19 / 07 / 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Susel Oliveira da Rosa (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Dayane Nascimento Sobreira (Examinadora 1)
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. Me. Nadja Claudinale da Costa Claudino (Examinadora 2)
Secretaria de Estado da Educação e da Ciência e Tecnologia (SEECT-PB)

Ao meu querido e amado filho Rafael por me dar uma nova razão para acreditar na vida, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter iluminado meus caminhos e me ajudado a seguir firme ao longo desses anos.

A minha mãe Simone Napoleão Herculano, e meu pai Francisco de Assis Herculano por toda dedicação e incentivo para que eu seguisse o caminho do conhecimento.

A minha companheira Rosângela Santos de Lima, pelo apoio e compreensão nos momentos em que precisei me ausentar das minhas obrigações partenas.

A minha Querida Orientadora Susel, por tamanha dedicação e compreensão durante esses meses de produção desse trabalho.

A todos meus colegas e professores da graduação, que foram importantes para a minha caminhada na vida acadêmica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Tripé do G.R.E.S. Império Serrano no desfile de 1969	15
Figura 2 - Caprichosos de Pilares 1984: Alegoria ironiza personagens da política e pede por eleições diretas	20

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. A VIGILÂNCIA SOBRE AS ESCOLAS DE SAMBA NO PERÍODO DITATORIAL.....	11
2.1. A vigilância da ditadura contra Salgueiro e Império Serrano nos anos 1960.....	12
2.2. Os desfiles da década de 1970: da exaltação ao enfraquecimento da ditadura militar.....	15
3. A RETOMADA DOS ENREDOS CRÍTICOS E O FIM DA DITADURA: OS DESFILES DO G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES (1983-1985).....	17
3.1. Contra a inflação, um cardápio à brasileira.....	18
3.2. A crítica bem humorada na visita ao reino de Chico-Rei.....	19
3.3. A saudade Caprichosa.....	20
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS.....	22
ANEXOS.....	25

CARNAVAL E DITADURA: A PRESENÇA DA CRÍTICA SOCIAL E A LUTA PELA DEMOCRACIA NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO NA DÉCADA DE 1980

Júlio Franciel Napoleão Herculano¹

RESUMO

O presente artigo busca analisar a presença das manifestações pelo fim da ditadura militar no Brasil na década de 1980, tendo como corpus de análise, os desfiles produzidos pelo G.R.E.S. Caprichosos de Pilares de 1983 a 1985 para o carnaval do Rio de Janeiro. Pretende-se demonstrar como as escolas de samba produziram seus desfiles durante o período ditatorial, as alternativas utilizadas para fugir da vigilância, e as mudanças sofridas nos desfiles durante a Ditadura. Por conseguinte, a partir dos desfiles da Caprichosos de Pilares, exibimos como se deu a ascensão da crítica nos desfiles nos anos finais da ditadura, e a relação desses desfiles com o período histórico de suas concepções. Como referência, analisamos as obras de Cabral (2016), Cruz (2010), Souza (2017) e Silva (2007), como também letras de samba enredo e jornais da época, para elucidar de forma sucinta a proposta do artigo.

Palavras chave: Carnaval, Escolas de Samba, Ditadura, Democracia.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the presence of demonstrations for the end of the military dictatorship in Brazil in the 1980s, having as a corpus of analysis, the parades produced by the G.R.E.S. Caprichosos de Pilares from 1983 to 1985 for the Rio de Janeiro Carnival. It is intended to demonstrate how the samba schools produced their parades during the dictatorial period, the alternatives used to escape surveillance, and the changes suffered in the parades during the Dictatorship. Therefore, from the Caprichosos de Pilares parades, we show how the rise of criticism in the parades in the final years of the dictatorship, and the relationship of these parades with the historical period of their conceptions. As a reference, we analyzed the works of Cabral (2016), Cruz (2010), Souza (2017) and Silva (2007), as well as samba lyrics and newspapers of the time, to succinctly elucidate the proposal of the article.

Keywords: Carnival, Samba Schools, Dictatorship, Democracy.

¹ Estudante Da Graduação em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: juliofranciel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O carnaval é considerado a maior festa popular do Brasil, conseguindo reunir dentro do seu período de duração diferentes expressões culturais e artísticas do seu povo. Damatta (1997) classifica o carnaval como um “ritual nacional”, sendo esse fundado “na possibilidade de dramatizar valores globais, críticos e abrangentes da nossa sociedade” (DAMATTA, 1997, p.46). Entre tantas expressões que ocorrem no período carnavalesco, dou destaque aos desfiles das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, que se tornou, com o tempo, um dos grandes eventos artísticos do mundo.

O meu interesse pela pesquisa sobre a história das escolas de samba surge a partir da minha paixão por essa manifestação popular que consegue refletir de forma concreta as diversidades que constituem o Brasil e o seu povo, e mesmo não tendo condições de assistir aos desfiles na cidade do Rio de Janeiro, acompanho as apresentações todos os anos pela televisão. Coincidentemente, no mesmo período em que estive na graduação, ocorreram nos desfiles das escolas de samba apresentações com temáticas de críticas sociais, que explanavam a situação que o Brasil se encontrava, em meio a uma crise política instaurada após o Impeachment da então Presidenta Dilma Rousseff. A partir desses desfiles atuais, surgiu o interesse de pesquisar como a crítica social se fez presente nos desfiles das escolas de samba em outro momento de mudança política e social da História do Brasil, sendo o período final da ditadura militar o recorte para compreender essa forma de discurso trabalhado no carnaval carioca.

Quando se fala em escola de samba se tem a imagem das fantasias, das enormes alegorias e do ritmo marcado do samba em cada minuto de uma apresentação no sambódromo. Porém, para compreender a ascensão das escolas de samba e dos desfiles na cultura popular brasileira deve se dar um breve destaque aos movimentos que precederam as escolas. De acordo com Diniz (2010), o deslocamento da população negra imposto pelo processo de reformas urbanísticas da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, foi responsável pela formação da região conhecida como Pequena África. É nessa região que habitaram os personagens responsáveis pela construção do samba, e as relações com as religiões de matrizes africanas.

Os compositores pioneiros do samba, [...],vivenciaram e construíram todo um legado cultural que a Cidade Nova simbolizou no universo musical carioca. Frequentaram, sem exceções, as casas das famosas baianas festeiras, espaços de acolhida material, espiritual e cultural importantíssimos para a história da cultura negra e do samba. (DINIZ,2010, n.p.)

Entre as casas das baianas festeiras citadas por Diniz, a que ficou mais conhecida foi a casa de Tia Ciata², onde as cerimônias religiosas e as festas realizadas pela mesma, transformaram sua casa em um local de reunião de camadas sociais em torno de seus festejos. Sobre esses festejos, Diniz nos diz que Ciata:

² De acordo com Moura (1995), Hilária Batista de Almeida, Nascida em Salvador em 12 de Janeiro 1854, teve sua iniciação na vida religiosa ainda na adolescência. Em 1876, com 22 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, indo morar inicialmente na rua General Câmara, alternando sua residência em casas na região da Pequena África. Na região anteriormente citada, tornou-se uma liderança feminina a partir de sua atuação nos cultos religiosos de matriz africana, na atividade de comércio nas ruas do Rio de Janeiro como participante da tradição das baianas quituteiras, e também pela organização de festas religiosas e reuniões em sua casa, transformando-a em um espaço de exaltação das tradições da comunidade, como também, em um local de reunião de músicos (em sua maioria, sambistas) e pessoas de diversas camadas da sociedade levadas pela curiosidade das festas ou pelos trabalhos religiosos realizados pela matriarca da casa.

Organizava festas que duravam dias; segundo João da Baiana – um dos nossos pioneiros personagens do samba –em sua casa os espaços eram divididos da seguinte forma: “Baile na sala de visita (choro), samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro (samba-de-umbigada). (DINIZ,2010, n.p.)

Dentro desse espaço de festejo e culto religioso, surgiu a canção que pouco tempo depois seria registrada como o primeiro samba gravado em 27 de novembro de 1916. A canção intitulada “Pelo telefone”, de autoria de Donga³, um dos pioneiros do samba e um frequentador da casa de Ciata. Essa ligação do samba com o candomblé tornou-se peça chave para torná-lo popular na camada mais pobre da sociedade carioca das décadas de 1920 e 1930. Depois de conquistar popularidade, o samba redefiniu a estrutura do carnaval, que era tido como uma cultura de elite, e ganhou o gosto popular com a ascensão do mesmo.

Assim, o carnaval em meados dos anos 20, se dividiu em três grupos de classes diferentes. Nos morros, arredores e centro da cidade, a festa [...] ficava por conta, na sua maioria, pelos negros e a camada mais pobre da população nos blocos e cordões. Na então avenida central [...] se encontravam os remediados, adeptos dos ranchos e sociedades. Por fim, a classe mais abastada do Rio de Janeiro se divertia, particularmente, nos bailes em clubes, teatros e salões, e ainda, no desfile de corsos. (PEGADO, 2005, p.35).

As primeiras escolas surgem a partir de blocos e cordões⁴ que brincavam carnaval nas ruas do centro da cidade. Segundo Pegado, a pioneira teve sua fundação no bairro do Estácio de Sá. Tendo como um de seus maiores fundadores Ismael Silva, a “Deixa falar” foi criada em 12 de agosto de 1928. O próprio Ismael foi o criador da expressão “escola de samba”, pois os componentes se reuniam para fazer e ensinar samba próximo da Escola Normal do bairro. A partir da “Deixa falar”, surgiram outras escolas, como a Estação Primeira de Mangueira e a “Vai como pode” (hoje G.R.E.S.⁵ Portela). As escolas de samba existiam, mas não tinham

³ “Ernesto Joaquim Maria dos Santos, seu nome de batismo, era filho de Pedro Joaquim Maria e Amélia Silvana de Araújo, e teve oito irmãos. O pai era pedreiro e tocava bombardino nas horas vagas. A mãe era uma das famosas *Tias Baianas*. [...] Vivendo em ambientes cercado de música e festividades, começou a tocar cavaquinho aos 14 anos, observando Mário Cavaquinho, e pouco depois aprendeu a tocar violão, estudando com Quincas Laranjeiras. Donga, assim como os colegas, era assíduo frequentador da casa de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata. Foi exatamente no quintal de Tia Ciata e pelas cordas do violão de Donga que foi composto aquele que é hoje considerado o primeiro de todos os sambas. *Pelo telefone* foi escrita em parceria com Mauro de Almeida e gravada no ano de 1917.” Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=41345>. Acesso em: 28 Jun.2022.

⁴Os Cordões eram formados por grupos de foliões que andavam em fila, com seus participantes caminhando e dançando um atrás do outro e frequentados por pessoas comuns, foliões mascarados e fantasiados. Os Cordões tinham este nome por andarem em fila, com seus participantes caminhando e dançando um atrás do outro. Era um grupo onde a sua característica principal eram os foliões mascarados, com os mais diversos tipos de temas, como palhaços, velhos, índios, reis, rainhas, diabos, baianas e vários outros tipos de personagens. – Disponível em: <https://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-cordoes-blocos.html>. Acesso em 01 Jul. 2022.

⁵Sigla para Grêmio Recreativo Escola de Samba, nome colocado a frente do nome das escolas para obtenção de licença para desfilar na Delegacia de Costumes e Diversões. De acordo com Cabral, “No dia 1º de maio de 1934, ao receber os dirigentes da Escola de Samba Vai Como Pode que pretendiam renovar a licença de funcionamento, o delegado de polícia Dulcídio Gonçalves fez uma proposta inesperada: a mudança do nome da escola. Alegou que não ficava bem uma grande escola de samba ostentar um nome tão chulo como Vai Como Pode. Paulo da Portela, embora nunca fosse chamado de Paulo da Vai Como Pode, tentou defender o antigo nome, segundo ele, sugerido pela própria polícia. O delegado, porém, sustentou que não renovaria a licença de nenhuma escola chamada Vai Como Pode. E sugeriu um nome que, segundo ele tinha a pompa adequada para uma escola de samba daquele nível: Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Diante das circunstâncias, a proposta foi aceita.”(CABRAL,2016,n.p.)

nenhuma programação para desfilar nos seus primórdios. Foi a partir da iniciativa do pai-de-santo Zé Espinguela, que se realizou a primeira competição entre as escolas no final dos anos 1920. Mas, ainda não foi considerado um desfile por não ter definição de regras, horários etc.

Ainda de acordo com Pegado (2005), nos anos que se seguiram, mantiveram o modelo amador do encontro de sambistas, até que no ano de 1932, foi realizado o primeiro desfile competitivo das escolas de sambas da cidade do Rio de Janeiro, ainda sendo considerada uma prática irregular na época. O desfile de 1932 teve como o seu organizador o jornal “O mundo esportivo”, que foi responsável pelo patrocínio e por sua divulgação. A iniciativa do jornal foi um marco para os desfiles e um dos passos que formaram esse evento grandioso, pois esse laço entre os meios de comunicação e o mundo do samba construíram os status de renome internacional que as escolas de samba tem. Apenas em 1935, os desfiles foram finalmente oficializados na cidade, a partir da intervenção do então prefeito Pedro Ernesto. Esse momento da história do carnaval também mostra as primeiras ligações das escolas de samba com o poder público. Com o subsídio do poder público as escolas foram forçadas a se legalizarem e mudar a sua organização:

As escolas de samba precisavam tirar alvarás de licença para funcionamento apresentando estatuto registrado em cartório e alguma instalação mínima como sede, quadra ou barracão. Além disso, ganharam a frente do nome um GR (grêmio recreativo) colocado pelo titular da Delegacia de Costumes e Diversões, Dulcídio Gonçalves. (PEGADO, 2005, p.39).

Após a oficialização dos desfiles, segundo Pegado, as escolas começaram a adquirir importância na cena do carnaval carioca, chegando até a atrair os olhares do público que brincavam a folia nos outros grupos da festa. A festa teve sua realização na Praça Onze de 1932 até o ano de 1942, vindo a ser realizada na Avenida Rio Branco, com uma breve passagem pela Avenida Presidente Vargas nos anos de 1974 e 1975.

O modo de desfile se alternou também na forma das escolas se estruturarem com o decorrer dos anos. Até meados da década de 1940 e 1950, boa parte das escolas legalizadas que participavam ainda tinham uma imagem plástica feita com poucos recursos: nem todos componentes tinham fantasias, as alegorias eram feitas de carroças com enfeites modestos, muitas vezes usavam bonecos para representar personagens nos carros. Essas características de padronização se devem a partir da iniciativa do G.R.E.S Império Serrano na década de 1950. A mesma também foi pioneira no uso de pessoas como destaques em alegorias.

O desfile se consolidou de vez após a década de 1960, quando começaram a ser montadas arquibancadas para os espectadores, algo que fez atrair um público ainda maior. Embora no ano de 1961, o desfile tornou-se um evento com cobrança de ingresso, mas nada que impedisse a busca da massa por um espaço para assistir ao espetáculo. Segundo Pegado, também na década de 1960 foi realizada a primeira transmissão ao vivo dos desfiles em rede de televisão, transmissão essa realizada pela emissora TV Continental. Com toda essa evolução e estruturação dos desfiles, as escolas teriam uma parte nos lucros dos valores arrecadados a cada desfile realizado. Segundo Matos (2005), em 1978, as escolas teriam por definitivo o seu local de apresentação: a avenida Marquês de Sapucaí, tendo em vista que, até o ano de 1983, a estrutura para a plateia ainda era composta por arquibancadas removíveis.

No decorrer do mesmo ano até 1984, se tem a construção do sambódromo, implantado pela ação do governador da época Leonel Brizola, e com o projeto assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Com a construção do sambódromo se consolidou o formato de desfile dividido em dois dias. Também em 1984, foi criada a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), responsável pelos interesses das escolas em relação à organização da competição e dos respectivos repasses financeiros que os desfiles trazem.

Até o início dos anos 1980, os desfiles seguiam um caráter plástico muito semelhante

entre as escolas na concepção dos seus desfiles, trabalhando em muitos dos seus enredos temas de exaltação nacionalista. Muito disso se coloca pelo fato das mesmas passarem por um estado constante de vigilância da censura no período ditatorial, e a relação que alguns patronos das escolas tinham com os líderes políticos do país na época. Com o início dos anos 1980, acontecem movimentos de mudanças na sociedade brasileira, que passaria pelo fim da ditadura militar e o processo de redemocratização.

Devido a alta na inflação, a crise e paralisação econômica no país, muitos estudiosos interpretaram a década de 1980 como uma década em que não houve grandes acontecimentos no Brasil. Contudo, ao mesmo tempo em que economicamente a década ficou marcada negativamente, socialmente falando, houveram mobilizações pelos direitos sociais, a transição e o retorno da democracia. Além do mais, foi nos últimos anos da década de 1980 que aconteceram as campanhas eleitorais para a primeira eleição presidencial em que a sociedade escolheria o representante do poder executivo federal por meio do voto popular depois que o Regime Civil-Militar chegou ao fim. (SILVA, 2019. p.13)

Alinhadas com as mobilizações anteriormente citadas, e dada as limitações que os órgãos de censura ainda impunha, algumas escolas de samba do carnaval carioca produziram em seus desfiles temáticas que apontavam críticas à ditadura, os problemas que a sociedade enfrentava na época e a luta pela democracia. Por vezes de forma irreverente, as agremiações se posicionaram politicamente contra o governo ditatorial, tornando alguns desses desfiles elementos para a compreensão do fim da ditadura militar e o processo de redemocratização do Brasil na década de 1980. Os desfiles das escolas de samba sob a vigilância da censura ditatorial, o início dos desfiles de crítica social e a relação com o cenário de mudanças no Brasil serão pontos a se analisar nos tópicos a seguir.

2. A VIGILÂNCIA SOBRE AS ESCOLAS DE SAMBA NO PERÍODO DITATORIAL

A ditadura militar no Brasil teve seu período de duração entre os anos de 1964 e 1985, período esse onde as instituições do estado e a sociedade civil ficaram sob o controle da repressão que governava o país. O controle sobre as instituições e sob a sociedade citado anteriormente foi possível por meio de mecanismos usados pelos militares.

De acordo com Cruz (2010), os dois principais mecanismos de repressão utilizados pela ditadura foram a tortura, com uso de violência física e psicológica em interrogatórios policiais com o intuito de obter informações sobre atividades de indivíduos e/ou grupos considerados inimigos do país e, o segundo mecanismo foi a repressão preventiva, que consistia em uma rede de informações existente para controle do cotidiano social por parte das autoridades militares. Ainda de acordo com Cruz (2010), órgãos como a Divisão de Operações (DO), Divisão de Informações (DI), e a Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS), estavam a serviço das investigações e averiguações solicitadas pelo governo a grupos tidos como possíveis subversivos contrários ao governo.

Dentro desses grupos contrários, ligados a classe artística, as escolas de samba estavam no foco entre as principais produções que necessitavam da vigilância por conta do alcance popular que as mesmas conseguiram com a oficialização e organização dos desfiles, como também, pela visibilidade que as mesmas alcançaram a partir dos anos 1960 com as transmissões dos desfiles pela televisão e o alcance internacional que os mesmos tiveram a partir desse período. Figuras como a do ex-carnavalesco Fernando Pamplona⁶, foram vigiados

⁶Fernando Pamplona, nascido no Rio de Janeiro em setembro de 1926, notabilizou-se como um dos mais importantes nomes do carnaval carioca. Morou com o pai por um período de tempo no Acre, onde teve contato, ainda criança, com diversas manifestações folclóricas da região norte, o que foi decisivo para lhe abrir os olhos

e tiveram documentos redigidos pelo serviço de informações militares por suas atividades realizadas nas agremiações, onde esses documentos eram:

Um meio dos órgãos censores demonstrarem sua presença e exercerem vigilância em todos os setores da sociedade, inclusive na diversão, como o carnaval e as escolas de samba através da investigação frequente de seus participantes, daqueles que faziam parte do mundo do samba. O controle não era percebido, necessariamente, por todos os componentes das escolas que participavam do dia-a-dia dos ensaios nas quadras e nos barracões, mas sim dos que faziam parte da elaboração do carnaval e dos desfiles, daqueles que pensavam e construíam os enredos, e que iam para avenida no carnaval – carnavalescos, compositores e presidentes das escolas. (CRUZ, 2010, p.70)

Dentro desse cenário de mudanças impostas pela ditadura aos diversos grupos, entre eles os movimentos artísticos (incluindo as escolas de samba), surgiu também o início do período em que segundo Souza (2017), as escolas de samba deram início a um processo maior de diversificação temática dos seus enredos, onde até o final dos anos 1950, os enredos nacionalistas eram predominantes entre as escolas desde os seus primeiros desfiles, e que a partir da entrada dos artistas pertencentes a escola de belas artes, entre eles Fernando Pamplona, se tem a ascensão de enredos literários e folclóricos. Ainda de acordo com Souza (2017), o trabalho de Pamplona a frente do GRES Acadêmicos do Salgueiro se destaca como protagonista desse processo de diversificação ao definir em seus desfiles uma marca de valorização da cultura negra, dando destaque a figuras não destacadas pelos enredos nacionalistas, como por exemplo, o desfile campeão do carnaval de 1960, sobre o Quilombo dos Palmares.

Essa ascensão da diversificação temática serviu anos depois para construção de desfiles de caráter crítico e satírico contra a ordem vigente da ditadura, como também nos processos democráticos pós-ditadura. Mas no período ditatorial, se contrapor ao governo e a sua ordem repressiva era algo improvável pela estrutura criada pelos militares a partir da rede de vigilância e censura imposta.

2.1. A vigilância da ditadura contra Salgueiro e Império Serrano nos anos 1960

No processo de imposição da ditadura, os militares enfrentaram reação de setores da sociedade brasileira contra o golpe militar. Dentro do trabalho dos órgãos de vigilância da ditadura sob as produções culturais e artísticas, as escolas de samba cariocas foram alvos do trabalho desses agentes. Ainda que não existisse enfrentamento direto ao governo por parte das escolas, as produções diversificadas colocaram as agremiações sob os olhares da censura. Em 1965, no primeiro desfile no período da ditadura, não se observa uma preocupação dos militares com as escolas, já que as mesmas seguiam a temática de exaltação a cidade do Rio de Janeiro, onde segundo Cabral (2016), todas as escolas apresentaram enredos em alusão aos 400 anos de fundação da cidade.

Ainda que sejam fatos pontuais as ações da censura sobre as escolas de samba nos primeiros anos da ditadura, é necessário destacar esses fatos para compreender como as escolas

para um amplo interesse por cultura popular. Se formou pela Escola Nacional de Belas Artes, onde inclusive foi professor. No ano de 1959 foi convidado para ser jurado no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, época em que se descobriu admirador da Acadêmicos do Salgueiro. Já em 1960 Pamplona foi convidado para preparar o desfile do Salgueiro, tendo aceitado este convite com a condição de poder fazer um enredo sobre Zumbi dos Palmares, um personagem não oficial da história do Brasil era retratado por uma agremiação pela primeira vez de forma inovadora, acabou se tornando, finalmente, um carnavalesco de escola de samba. Respeitado como o “pai de todos” os carnavalescos do Rio de Janeiro, Pamplona fez história no desfile das escolas de samba, colocando enredos afros nos desfiles, e elevando o Acadêmicos do Salgueiro ao patamar das grandes agremiações cariocas. Disponível em: <https://cn1brasil.com.br/fernando-pamplona-um-tributo-aquele-considerado-o-pai-de-todos-os-carnavalescos>. Acesso em: 01 Jul. 2022.

se posicionaram ainda que de forma sutil contra o regime e a favor do retorno da democracia. Em 1967, O GRES Acadêmicos do Salgueiro desfilou com o enredo *História da liberdade no Brasil*, desenvolvido por Fernando Pamplona, onde segundo Silva (2007), o mesmo concebeu o enredo a partir do livro de Viriato Corrêa de mesmo título, exaltando figuras históricas como Tiradentes e Dom Pedro I. O mesmo ainda aponta que o enredo se manteve fiel ao tradicional modo de fazer sambas enredo consagrado nos anos quarenta e cinquenta, não existindo uma ideia de enfrentamento contra os militares.

Mesmo com as justificativas, a agremiação sofreu com a constante presença dos agentes ligados aos órgãos de censura. Tal presença foi registrada pela imprensa que acompanhava os preparativos da escola para o carnaval de 1967, como relatado no seguinte trecho de matéria do *Jornal do Brasil* de janeiro daquele ano:

Uma homenagem à liberdade de imprensa, realizada no domingo à noite, na quadra do Acadêmicos do Salgueiro, com a presença do Embaixador da Argélia e de jornalistas especialmente convidados – entre eles o ex-Diretor da Folha da Semana, Sr. Artur Poerner, que teve os direitos políticos suspensos por 10 anos e mais tarde seu jornal fechado pelo Ministério da Justiça – foi o ponto alto dos ensaios. Tudo correu na mais absoluta ordem e os convidados permaneceram na quadra da escola até quase as 4 horas da madrugada de ontem, cantando a liberdade junto com as pastoras e assistas da vermelho e branco do morro do Salgueiro, que, apesar da falta de luz, resolveu o problema com um gerador emprestado por torcedores da Escola. O único fato desagradável foi a presença de dois agentes do DOPS – que se identificaram e exigiram “uma mesa perto dos homenageados” – [...]. A princípio sisudos, e observando a tudo e a todos, não resistiram ao compasso da bateria da Acadêmicos e caíram no samba, sem no entanto irem até a quadra. Logo depois da saída, por volta das 2 horas da madrugada, do jornalista Artur Poerner, os agentes também foram embora. (*Jornal do Brasil*, 1967, 1º cad. p.11)⁷

A partir desse trecho é possível observar como as escolas de samba estavam atentas ao cenário de repressão à liberdade imposto pelos militares aos grupos vistos como subversivos ao governo, tendo o caso acima relatado uma homenagem por parte do Salgueiro a liberdade da imprensa, que teve alguns de seus profissionais proibidos de exercerem suas atividades e com a perda de seus direitos políticos pelo governo. O uso de expressões como "liberdade" tomaram significado importante dentro do momento de repressão dos primeiros anos da ditadura.

Ainda que indiretamente, as escolas de samba cariocas durante a ditadura militar divulgavam a temática da liberdade utilizando nas letras dos sambas enredos palavras como liberdade, libertação, revolução (entre outras). O que expressava uma necessidade da época, já que, a realidade era o cerceamento à liberdade de expressão e a participação política. (CRUZ, 2009, p.4)

Apenas dois anos após o desfile do salgueiro, o tema liberdade retornaria a ser trabalhado dentro dos desfiles das escolas de samba, vindo a coincidir com o momento em que a restrição aumentou por parte dos militares aos diversos grupos sociais. Em 1969, o Império Serrano apresentou no seu desfile o enredo intitulado “Heróis da liberdade”. Enredo este que fazia alusão a personagens históricos ligados à liberdade - no sentido genérico da história oficial do Brasil - e que também eram relacionados a desfiles anteriores que contribuíram para a história da própria escola (SILVA, 2007).

⁷Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=Salgueiro&pagfis=95380. Acesso em: 20 Jun. 2022.

Figura 1 – Tripé do G.R.E.S. Império Serrano no desfile de 1969



Fonte: Disponível em: <https://catracalivre.com.br/arquivo/samba-como-resistencia-contr-a-ditadura-militar-brasileira/>. acesso em: 04 Jul. 2022.

O incômodo que a agremiação gerou perante a ditadura parte da letra do seu samba enredo (ANEXO 1), que exaltava de forma sutil os movimentos populares que se colocaram contra os militares na época, e que sofreram impacto direto da repressão a partir da imposição do AI-5⁸ em 1968.

A imagem fundamental de Heróis da Liberdade é um cortejo dos personagens que lutaram pela liberdade no Brasil. Mas Silas de Oliveira desenha um cortejo de heróis anônimos, sem títulos de nobreza, mais ainda, sem nomes próprios, sequer letras maiúsculas. Heróis reconhecidos pelos seus ofícios, na impessoalidade de soldados, cantores, alunos e professores. (SILVA, 2007, p.102)

Essa construção poética foi responsável pela convocação dos autores do samba a se apresentarem às autoridades militares para prestar esclarecimentos sobre o conteúdo de trechos do samba.

Os autores do samba foram chamados pela polícia política e encaminhados ao próprio secretário de Segurança da Guanabara, General França, que não gostava, particularmente, dos versos em que o samba descrevia as manifestações populares que se seguiram à proclamação da República:

Ao longe, soldados e cantores
 Alunos e professores
 Acompanhados de clarim
 Cantavam assim
 Já raiou a liberdade
 A liberdade já raiou
 Essa brisa que a juventude afaga
 Essa chama que o ódio não apaga
 É a revolução
 Em sua legítima razão.

O general França e seus asseclas estavam particularmente preocupados com esse trecho porque a ditadura militar ainda não se recuperara do susto que levou com a

⁸O Ato Institucional nº5 promulgado em 13 de Dezembro de 1968, foi responsável pelo aumento da repressão política e social do governo militar durante a Ditadura. O AI-5 tinha como parte de seu texto uma maior concentração do poder executivo, dando por meio de decreto o poder ao presidente de intervenção nos estados e municípios, fechamento do congresso nacional, na cassação de mandatos de políticos opositores ao governo, suspensões de direitos políticos e a proibição de manifestações populares de caráter político contra o regime. O controle imposto pelo Ato Institucional teve duração por quase 10 anos, até 13 de outubro de 1978, durante o processo de reabertura política conduzida pelo governo do Presidente Ernesto Geisel. Ver mais em: <https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/12/ai-5-completa-51-anos-entre-repudio-a-ditadura-e-defensores-do-autoritarismo/>. Acesso em: 27 Jun.2022.

“passeata dos 100 mil”⁹, realizada em 1968 sob a liderança dos estudantes pela volta da democracia no país.(CABRAL, 2016, n.p.)

Esse fato aponta como os agentes da censura estavam preocupados em silenciar qualquer ação que representasse ideias subversivas as ações dos militares, ou que exaltasse os atos populares que se colocaram contra o governo. Ainda sobre o caso, Cabral (2016) e Silva (2007) em suas respectivas obras apontam que as justificativas dos autores do samba não foram suficientes para os órgãos da censura, que só autorizaram o samba após a troca da palavra “revolução” por “evolução” no trecho anteriormente citado. Essa intervenção na letra do samba explana os primeiros movimentos de censura que as escolas sofreram na ditadura, como também, demonstra a preocupação dos militares em manter o controle sobre as produções artísticas, o que ganhou um caráter burocrático nos desfiles da década seguinte.

2.2. Os desfiles da década de 1970: da exaltação ao enfraquecimento da ditadura militar

De acordo com Silva (2007) A década de 1970 demarca o início do enfraquecimento do poder ditatorial frente aos diversos grupos sociais do país. Os desfiles das escolas de samba desse período acompanharam as mudanças políticas e sociais do país, e as diversificações temáticas de seus enredos surgem como modo de desviar do discurso nacionalista produzido pela ditadura.

Ao fim dos anos 1960, o governo militar vivia a imposição do seu ato institucional mais repressivo, e olhava o horizonte como promissor para o desenvolvimento dos planos do governo a partir do milagre econômico. Buscou-se moldar a imagem de uma nação em desenvolvimento e a construção de uma integração nacional. Dentro desse cenário, as escolas de samba do Rio de Janeiro viveram a expansão das diversificações temáticas de seus enredos, mas também viviam o controle sobre as suas produções artísticas por parte dos órgãos do governo, que além de restringir possíveis ações subversivas, procuraram transformar os desfiles em espaços de exaltação ao governo militar.

Em outubro de 1970, o então presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, foi a Brasília queixar-se com a administração federal a respeito das dificuldades enfrentadas por suas representadas, não obstante sua alta contribuição na arrecadação para o erário na condição de atração turística. Reivindicava auxílio pecuniário. Como réplica, Jório foi aconselhado a se empenhar que [sic] os temas e as alegorias carnavalescas busquem um sentido mais construtivo e voltado para a atualidade do país, e ouviu ponderações a respeito dos temas antigos, sem a mínima relação com os assuntos que interessam ao progresso atual do país. (SILVA, 2007, p.61)

O recorte acima mostra como as escolas tinham participação direta na arrecadação de renda como atração turística no período carnavalesco, e que necessitavam de subsídios do governo para realização dos seus desfiles. As recomendações feitas pela escala federal demonstram que o governo observava a crescente visibilidade popular que os desfiles das escolas alcançaram, o que faria das apresentações um bom material de propaganda do governo e das ações realizadas pelo mesmo. Outro ponto citado foram as ponderações aos temas antigos, o que pode também ser observado como o pouco apreço dos militares às temáticas diversas até

⁹Realizada em 26 de Junho de 1968, a Passeata dos 100 mil foi uma manifestação organizada pelas lideranças dos movimentos estudantis e apoiada por grupos artísticos, que teve sua convocação como uma forma de protesto contra as mortes, prisões e violência policial sofridos por esses grupos no período. A manifestação reuniu mais de 100 mil pessoas que ocuparam a região da Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro, tendo os seus participantes realizado discursos ou manifestações contra a ditadura em forma de cartazes. O temor de novas manifestações, como a da passeata dos 100 mil, foi uma das causas da proibição de manifestações de caráter político imposto no texto do ato Institucional nº5. Ver mais em: <https://documentosrevelados.com.br/as-passeatas-contra-a-ditadura-militar-vistas-pela-imprensa/>. Acesso em: 27 Jun. 2022.

então produzidas pelas escolas, indicando que as mesmas procurassem trabalhar os aspectos de progresso dos quais os militares pregavam no período.

Algumas escolas foram responsáveis por uma pequena fração de enredos que faziam exaltação direta a ações ou instituições pertencentes ao governo militar, ou com destaque a figuras que remetessem ao ideário de progresso que a ditadura pregava. Em 1971, o GRES Estação Primeira de Mangueira construiu seu desfile com o tema *Os modernos bandeirantes*, que seria uma homenagem a história da aviação brasileira, mas que acabou se tornando também propaganda da ditadura, como destaca o seguinte trecho do Jornal do Brasil algumas semanas antes dos desfiles:

Ele conta a História da aviação brasileira [...]. Devido a isso, a mangueira pôde instalar seu barracão de alegorias em um galpão do Parque de Viaturas da Aeronáutica, em Manguinhos. O abre-alas é um busto de Santos Dumont, cercado de nuvens onde uma parte da história da aviação é contada, através de um jogo de luz que parece deslocar uma aeronave, dando a impressão de uma viagem pelas diversas fases representadas. [...]As outras trazem a história do 14 Bis na torre Eiffel, os feitos do Correio Aéreo Nacional e uma “exaltação à integração nacional”. Dessa integração fala também o samba-enredo de Darci, que já foi vaiado por uma plateia de estudantes. (Jornal do Brasil, 1971, 1º cad. p.30)¹⁰

O trecho acima mostra como a questão da exaltação aos ideais governistas causava um cenário de divisão para a Escola: de um lado, por sua proposta de exaltação recebeu apoio estrutural com a concessão do galpão por parte do governo para produção de suas alegorias, o que é significativo se pensar que no período as escolas não possuíam grandes espaços para construção dos seus desfiles. Por outro lado, é perceptível que a propaganda direta do governo, como o slogan governamental *Ninguém segura mais este país* escrito no segundo refrão da letra do samba enredo (ANEXO 2), foi mal recebido pela classe estudantil, que anos antes lutavam também pela liberdade de expressão dos grupos artísticos, anteriormente lembrados no carnaval do Império Serrano de 1969.

Nos desfiles de 1974 e 1975, o GRES Beija Flor de Nilópolis produziu em seus enredos apologia direta ao governo militar, onde “o primeiro faz alusão ao futuro grandioso do país (o principal traço é a ideia de progresso apregoada pela ditadura), já o segundo exalta os feitos dos dez anos que os militares completavam no poder (com destaque aos programas PIS, PASEP, Funrural e Mobral)”(SOUZA,2017, p.47). Esses dois desfiles, diferentes do anteriormente citado, são observados como propagandas diretas dos projetos ligados ao *progresso* pregado pelo governo militar, tendo no samba enredo do desfile de 1975 (ANEXO 3), a exaltação direta aos programas instaurados pelo governo como conquistas obtidas nos 10 anos da ditadura militar, e que ajudariam o Brasil no alcance do status de potência mundial que os militares buscavam.

Após o desfile de 1975, a diretoria da Beija Flor recebeu, inclusive, telegramas de felicitação enviados por Ministérios, entidades e órgãos públicos homenageados no enredo. Oliveira¹¹ chega a sugerir o favorecimento pessoal de membros da diretoria ou ligados a ela: Várias pessoas ligadas por laços de parentesco com a diretoria da Beija Flor assumiram cargos públicos, eleitos pela ARENA e mais tarde pelo PDS, em referência à família Abraão David, que domina a política no município de

¹⁰Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=Mangueira&pagfis=203465. Acesso em: 28 Jun., 2022.

¹¹OLIVEIRA, Uma Estratégia de Controle: A Relação do Poder com o Estado com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Período de 1930 a 1985, 1989: 81.

Nilópolis.(SILVA, 2007, p.68)

Observa-se como o jogo de interesse pessoal dos líderes da escola se aliara ao projeto governamental, e como os desfiles e os seus participantes foram colocados a serviço da propaganda do Brasil projetado pelos militares, algo que foi mudado nas produções dos desfiles da Beija Flor com a chegada do Carnavalesco Joãozinho Trinta¹² no carnaval de 1976, onde o mesmo “impôs uma condição: desenvolver um enredo que saísse dessa linha propagandística do governo” (SOUZA,2017, p.48).

Mesmo com a pontualidade desses desfiles de temática propagandística, no mesmo período seria consolidado os desfiles de caráter diversos, que partiram desde de personagens da literatura Brasileira (*Macunaíma, herói de nossa gente* - GRES Portela, 1975 referente ao personagem do livro escrito por Mário de Andrade) até a elementos do cotidiano da sociedade ligados a ilegalidade (*Sonhar com rei dá leão* - GRES Beija-Flor, 1976 em alusão ao do jogo do bicho). Algumas escolas, ainda que tendo as suas obras necessitando de aprovação prévia dos órgãos de regulamentação do governo para se apresentarem, buscaram produzir seus desfiles com temáticas diversas, se contrapondo a reproduzir o discurso da ditadura.

A diversificação de temas, especialmente o advento de temas abstratos e do recurso à fantasia, ao delírio e até mesmo à loucura, normalmente associados à fuga da realidade que caracterizaria uma alegada postura alienada dos grupos envolvidos na produção cultural das Escolas de Samba, podem ser entendidos, também, como uma saída institucional em face da recusa à exaltação do regime militar sem partir para o confronto, nem se expor à repressão. (SILVA, 2007,p.64)

As escolas de samba se transformaram em eventos tidos como superespectáculos, onde o financiamento do subsídio do governo já não era suficiente para a construção dos desfiles. Surge no período a figura dos banqueiros do jogo do bicho, que ajudaram financeiramente as escolas, e em troca ganharam o respeito e apreço dos seus componentes (CRUZ,2010, p.40). Além do mais, as escolas também conseguem participação das rendas obtidas pela venda de discos com os sambas enredos e pelas transmissões de imagens dos seus desfiles feitas pela TV que seriam reproduzidas para o exterior.

Os elementos da propaganda militar não estariam mais presentes nos desfiles do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, onde a revogação do AI-5 em 1978 e a aprovação da Lei de Anistia no ano seguinte foram essenciais para o retorno da representação opositora dos grupos políticos e sociais contrários aos militares e a favor do retorno da democracia no país. As manifestações desses grupos e as insatisfações contra o cenário de crise que o governo militar conduziu o país, serviram de inspiração para os desfiles das escolas que ocorreram no período final da ditadura militar, e que tiveram suas concepções realizadas de forma mais extensa na medida em que o poder ditatorial foi enfraquecendo.

3. A RETOMADA DOS ENREDOS CRÍTICOS E O FIM DA DITADURA: OS DESFILES DO G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES (1983-1985)

De acordo com Silva (2019), Os anos 1980 ficaram marcados no Brasil como o

¹²João Clemente Jorge Trinta nasceu em 23 de novembro de 1933, em São Luis, capital do Maranhão. Começou como dançarino na sua terra natal e se mudou para o Rio de Janeiro em 1957, para estudar dança clássica. Por 30 anos ele fez parte do Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A carreira carnavalesca começa em 1961 na Escola de Samba Salgueiro, onde atua como segurança na avenida até 1971. Estreia como carnavalesco em 1973, na mesma escola, e se torna bicampeão em 1974, e 1975. Transfere-se para a escola de samba Beija Flor de Nilópolis em 1976, onde se torna famoso por criar enredos ousados e luxuosos, e nessa agremiação ganha cinco vezes o desfile nos 15 anos que passou como carnavalesco por lá. Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/joaosinho-trinta/>. Acesso em: 01 Jul. 2022

momento de mudanças no país, tendo como elementos responsáveis para esse fato o movimento de reabertura política e o processo de diminuição da repressão aos grupos sociais nos anos que se seguiram. O cenário se tornou propício para as diversas manifestações sociais se posicionarem de forma mais efetiva contra a repressão ditatorial, contra o estado de crise econômica que afetava aos diversos setores da sociedade, e a favor da democracia. No mesmo período, as escolas de samba do carnaval carioca começaram a produzir cada vez mais desfiles com temáticas críticas contra a ditadura, trazendo em seus trabalhos elementos que tinham ligação direta com o cenário de crise que o país enfrentava nos anos 1980.

Para compreensão desse movimento de retomada dos desfiles de temática crítica produzidos no período, daremos destaque aos desfiles do GRES Caprichosos de Pilares realizados entre 1983 e 1985, que a partir desses enredos, reproduziram de forma crítica as manifestações e reivindicações sociais do período, e ao mesmo tempo, consolidou a imagem da agremiação como uma escola de samba de temáticas críticas.

3.1. Contra a inflação, um cardápio à brasileira

Como citado anteriormente, um dos elementos responsáveis pelo enfraquecimento do poder militar nos anos 1980 foi o cenário de crise econômica que o país viveu após o período do milagre econômico dos anos 1970, causado pela crise do petróleo em meados da mesma década e pelo aumento da dívida externa do país. Em busca de soluções que controlassem a crise, “políticas contracionistas foram adotadas e buscou-se reduzir a indexação da economia com alterações na lei salarial. Mesmo com esses esforços, a inflação atingiu 211% em 1983 e seguiu em crescimento no período seguinte”. (PEREIRA, 2018, p.12).

A crise econômica afetou o modo de vida da população, que por conta do aumento da inflação enfrentavam a diminuição da renda e o aumento dos gastos com o orçamento familiar. No carnaval de 1983, a Caprichosos de Pilares na sua estreia no grupo especial das escolas de samba cariocas, trouxe em seu enredo alguns elementos que faziam parte desse cotidiano da população em meio à crise da inflação. Com o título “Um cardápio à brasileira”, a escola fez um desfile que exaltava a culinária Brasileira e as características de cada região. Ainda que não houvesse um destaque no enredo por completo, a escola externou em seu desfile algumas representações que remetiam ao cenário causado pela inflação.

Ano passado a escola subiu com a Feira livre¹³, e este ano serviu o público da Marquês de Sapucaí com o que se comprou na feira. Nem tudo é festa nesse cardápio. Nem todas as panelas foram cheias. Luis Fernando mostrou fome, estandarte com os dizeres “panela vazia, barriga vazia, até quando?” (Jornal do Brasil, 1983, cad. B, p.7)¹⁴

O recurso do uso de estandartes por parte do carnavalesco Luis Fernando Reis no desfile de 1983, foi a solução usada para explanação de mensagens que se relacionavam com o enredo e ao mesmo tempo com os problemas enfrentados pela população da época. Mesmo apresentando de forma até então sutil a crítica contra a crise econômica, e tendo a sua apresentação prejudicada por problemas de iluminação da avenida durante boa parte do seu desfile, a Caprichosos de Pilares começava a construir uma identidade própria atrelada ao tom crítico, mas bem humorado que os seus desfiles apresentaram, e que transmitiam a realidade vivenciada no período de mudanças dos anos 1980 pela sociedade Brasileira. Tal identidade

¹³Desfile da Caprichosos de Pilares de 1982 com o título *Moça bonita não Paga*, apresentando em seu enredo a Feira livre.

¹⁴Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=90632. Acesso em: 02 Jul. 2022.

fica mais marcante ao ponto em que se aproximava o fim da ditadura, e o discurso crítico contra os militares foi cada vez mais ampliado.

3.2. A crítica bem humorada na visita ao reino de Chico-Rei

No ano de 1984 a Caprichosos de Pilares apresentou mais um desfile dentro da identidade proposta pelo seu carnavalesco para a escola. O enredo “A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado”, em tese tratava-se de uma simples homenagem ao humorista Chico Anysio, mas se converteu em um enredo de cunho crítico (SOUZA,2017. p.66).

Figura 2: Caprichosos de Pilares 1984: Alegoria ironiza personagens da política e pede por eleições diretas.



Fonte: <http://www.carnavalize.com/2017/05/5x-caprichosos-irreverencia-de-pilares.html>. Acesso em: 28 Jun.2022

O cenário político do final da ditadura permitiu às escolas uma maior liberdade para desenvolver seus enredos com temas que antes sofriam censura, mas que na década de 1980 foram fundamentais para a ascensão da Caprichosos no cenário do carnaval carioca.

A exemplo do que representamos em 82 [...] e em 83[...]; nosso enredo 84[...], trará a mesma marca de originalidade, colorido e criatividade, seguindo o tripé; popular, crítico e descontraído. Popular na medida em que é de fácil assimilação por parte do grande público; crítico por permitir lembranças ao nosso momento social, político e econômico, bem à maneira do carnaval tradicional; e descontraído pelo farto colorido, variedade e leveza das fantasias a serem apresentadas. (PILARES, 1984. p.5¹⁵)

O desfile dentro dos três pilares anteriormente citados apresentou elementos que ligavam as personagens criadas por Chico Anísio a proposta da crítica contra o cenário político vivenciado na época. A ideia de unidade por parte da escola na construção do desfile crítico fica evidente em um trecho de entrevista dado pelo carnavalesco da escola Luis Fernando Reis ao Jornal do Brasil no período pré-carnavalesco daquele ano.

Luis Fernando há três anos na Caprichosos, procura fazer enredos ouvindo a comunidade da escola: - Não é uma crítica pessoal minha. Ouço o pessoal da escola, escuto suas reclamações e aproveitamos essa oportunidade de falar a milhões de pessoas para repolitizar o povo brasileiro. Afinal, já foram mais de 20 anos de tranca. (Jornal do Brasil, 1984, cad.: Carnaval, p.5)¹⁶

¹⁵Revista Caprichosos de Pilares: Carnaval 1984. Disponível em: <https://issuu.com/marcelooreilly/docs/caprichosos-de-pilares-1984>. Acesso em: 20 Jun. 2022.

¹⁶Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca

O desfile de 1984 ganhou o gosto popular na medida em que alinhou se ao pensamento coletivo por mudanças na época, impulsionado pelas mobilizações realizadas na campanha das Diretas já, onde durante os desfiles “nas arquibancadas o público presente também se manifestava” (SOUZA,2017, p.83).

Em frente ao camarote do Governador a escola soltou dezenas de bolas levando a faixa Diretas já, sendo ovacionada por todos. [...]. A escola fechou o desfile com estandartes críticos, como por exemplo “Fé na crise e pau na gente”, alas de operários com a corda no pescoço,[...]. (Jornal do Brasil, 1984, cad.B, p.11)¹⁷

Mesmo com toda mobilização, após o carnaval, no dia 26 de abril de 1984, “foi rejeitada a emenda Dante de Oliveira, que previa eleições diretas para presidente, na Câmara dos Deputados” (MAIA,2010, p.114). Embora os movimentos populares fossem parcialmente enfraquecidos com essa decisão, a consolidação do final da ditadura no ano seguinte proporcionou a Caprichosos de Pilares mais um desfile crítico que marcou o carnaval no período.

3.3. A saudade Caprichosa

O ano de 1985 marca o fim da ditadura com a eleição indireta de Tancredo Neves para presidente da república, o que encerrou pouco mais de 20 anos de controle dos militares. Ainda que o cenário demonstrasse ser mais propício para o retorno da democracia, a situação de crise social e econômica ainda era constante no país, e se tornaria persistente até a década seguinte.

Dentro desse ambiente de mudanças que o Brasil vivenciou nesse período, a Caprichosos de Pilares realizou o desfile que mais se destacou entre os enredos de linha crítica produzidos pela mesma nos anos 1980. Com o título “*E por falar em saudade*”, a escola apostou novamente em seu estilo criativo e original, e “como o próprio título sugere, versava sobre o sentimento de saudade de coisas diversas”. Ainda de acordo com Souza (2017), a pretensão do carnavalesco Luis Fernando Reis era trabalhar a ideia de saudade de uma forma bem humorada e crítica, fugindo do sentido melancólico que o termo seria visto em um sentido comum. O que fica evidente na seguinte matéria:

Irreverente e engraçada com toques de política, a Caprichosos de Pilares preparou um carnaval gostoso, sem maiores luxos. É a única escola do grupo 1-A que se preocupou em mostrar o momento político e tem várias surpresas e personagens para os carros e fantasias. [...] E por falar em saudade, é o enredo que fala de um passado, não tão distante, quando o povo votava para presidente, a Amazônia era verde[...] e o leite vendido sem água[...]. “Nós achamos importante colocar a política em nossos enredos, mas sempre de maneira engraçada, descontraída, como se fosse uma charge ou despertar democrático. É importante mostrar a crítica política.” (Jornal do Brasil, 1985, cad. Carnaval, p.3)¹⁸

Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=114625. Acesso em: 04 Jul. 2022.

¹⁷ Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=115810. Acesso em: 04 Jul. 2022.

¹⁸ Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=136745. Acesso em: 06 Jul. 2022.

Percebe-se a preocupação do carnavalesco e da escola na manutenção do seu estilo de fazer desfile, não só pelo apelo popular que o cenário social e político poderia causar para o sucesso do mesmo, mas também por um comprometimento com a reprodução da realidade cotidiana vivida pelo grande público. “Havia, portanto, um interesse comum – as pessoas viam suas expectativas representadas naquelas ideias que circulavam pelo desfile da Caprichosos de Pilares” (SOUZA, 2017, p.69). Tais expectativas do público reproduzidas em fantasias, alegorias e no samba enredo (ANEXO 4), foram responsáveis pelo destaque da Caprichosos entre as escolas de samba do grupo especial de 1985, conseguindo superar os problemas técnicos do sistema de som, e conquistando o público presente no sambódromo.

Pôde ter curso e reconhecimento, assim, a deliciosa sátira trazida no enredo do carnavalesco Luis Fernando Reis. Praticamente nada escapou dessa bem-humorada metralhadora giratória, que acertou em cheio nas mazelas do sistema financeiro, na fraude ou na tentativa de fraude eleitoral, no regime político em geral e em alguns políticos e autoridades,[...]. Ela escolheu, com sua vitória há três anos no Grupo 1-B, a linha da irreverência, da crítica divertida. É um caminho salutar e lhe deu a auréola de escola original e simpática. É pouco para o Grupo 1-A, onde se exige mais força. A Caprichosos de Pilares mostrou ontem que já tem, também, essa força. (Jornal do Brasil, 1985, cad. B, p.6)¹⁹

A Caprichosos de Pilares conseguiu com os seus enredos críticos colocar-se em posição de destaque no carnaval, no mesmo período em que os desfiles luxuosos de algumas escolas como a Beija-flor de Nilópolis tiveram maior notoriedade. De forma irreverente, ao destacar em seus desfiles as mazelas vivenciadas pela sociedade no período, a escola se tornou um agente político em favor da democracia, e defendeu no discurso dos seus enredos críticos as reivindicações populares que movimentaram o âmbito social brasileiro na década de 1980.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os aspectos apresentados, podemos observar como as escolas de samba do Rio de Janeiro se transformaram em espaços de valorização e identidade sociocultural das camadas populares menos favorecidas, e na história do carnaval brasileiro, alguns dos seus desfiles se tornaram elementos para compreensão das modificações que ocorreram na sociedade brasileira do século XX. Ao analisar a produção artística das escolas de samba no período da ditadura militar, ficou evidente como as escolas buscavam por meio dos seus desfiles, se posicionar a favor das mobilizações sociais contra o governo, e a favor do retorno da democracia. Arelado a isso, é possível observar como a visibilidade das escolas a partir dos meios de comunicação e a boa relação com parte da imprensa foram essenciais para a amplitude dos discursos dos desfiles críticos.

Portanto, os desfiles da Caprichosos de Pilares dentro do contexto histórico da década de 1980, expressam de forma crítica as mobilizações populares e as revoltas causadas pelo cenário de crise instaurado pela ditadura. Sendo observada como crítica bem humorada, mas não perdendo o caráter de seriedade que os apelos de mudança da época exigiam para a sociedade. A Caprichosos com os seus desfiles críticos conseguiu se tornar mais do que uma escola marcada por enredos satíricos e críticos, conseguiu também refletir a partir dos desfiles o cotidiano da sociedade, e construiu uma ideia de pertencimento nos seus sambistas e no público que assistiu a essas apresentações. Com isso, podemos concluir que os desfiles críticos da década de 1980 fazem parte das manifestações artísticas que marcaram a mobilização

¹⁹ Trecho encontrado em pesquisa online realizada no acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfiss=140524. Acesso em: 08 Jul. 2022.

popular pelo fim da ditadura e em defesa da redemocratização do Brasil.

REFERÊNCIAS

- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. 1. ed. São Paulo, Editora Lazuli, 2016. E-book.
- CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **Escolas de samba cariocas: enredos e governos militares (de 1964 a 1986)**. In: Simpósio Nacional De História, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História - História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004_0fd5c0e1955bcd0cee077e7a0f82cf2b.pdf. Acesso em 01, Dez.2021.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.
- DINIZ, André. **Almanaque do Carnaval: A História do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2010. E-book.
- FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados: Rio de Janeiro 1928-1949**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- MAIA, Carlos Eduardo Santos. **Soltando o verbo: ratos e urubus, diretamente o povo escolhia o presidente**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 109-125, nov. 2010.
- MATOS, Marcelo Pereira. **O Rio de Janeiro das Escolas De Samba: Lugar, Identidade e Imagem Urbana**. 2005. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro**. 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1995.
- PEGADO, Israel Antônio Sequeira. **A evolução do Carnaval Carioca: A festa popular que virou produto**. 2005. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.
- PEREIRA, Gustavo Monteiro. **O impacto da inflação na desigualdade de renda no Brasil**. 2018. Monografia (Bacharelado em Ciências Econômicas) – Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- SILVA, César Maurício Batista da. **Relações Institucionais das Escolas de Samba, Discurso Nacionalista e o Samba Enredo no Regime Militar – 1969-1985**. 2007.

Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Dêis Maria Lima Cunha Silva. **A Transição para a abertura política no Brasil, sob a sujeição dos militares (1974-1985)** In: Simpósio Nacional de História, 30., 2019, Recife. Anais do 30º Simpósio Nacional de História – História e o futuro da educação no Brasil. ANPUH, Recife, 2019. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563887156_ARQUIVO_artigocorrigidoanpuhPE.pdf. Acesso em: 08 Dez. 2021.

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

ARQUIVOS PEQUISADOS – ACERVO DA HEMEROTECA DIGITAL NACIONAL DA BIBLIOTECA NACIONAL

ANDRADE, Moacir. **Caprichosos de Pilares: Sátira com garra, graça e competência**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 94, nº 314, cad. B, p.6, 20 Fev. 1985. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=140524.

CAPRICHOSOS mantém a tradição e critica tudo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 93, n. 308, cad. CARNAVAL, p.5, 12 Fev. 1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=114625.

IRREVERÊNCIA, e pouco luxo. Surpresas da Caprichosos são pauladas na política. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano 94, nº 298, Cad. CARNAVAL, p.3, 02 Fev. 1985. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=136745.

MANGUEIRA lembra Dona Nair. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 80, n. 255, 1º cad. p.30, 31 Jan. 1971. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=Mangueira&pagfis=203422

ROUCHOU, Joelle. **A empolgação com a Apoteose de Chico Rei**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 93, nº 330, cad. B, p.11, 01 Mar.1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=115810.

ROUCHOU, Joelle. **Banquete no escuro**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 92, n. 310, cad. B, p.7, 16 Fev. 1983. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=Caprichosos%20de%20Pilares&pagfis=90632.

SALGUEIRO apresenta liberdade. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 76, n. 26, 1º cad. p.11, 31 Jun.1967. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=Salgueiro&pagfis=95380.

ANEXOS – LETRAS DE SAMBAS ENREDO

ANEXO 1

G.R.E.S. Império Serrano 1969 - Heróis da Liberdade²⁰
Compositores: Silas de Oliveira – Mano Décio – Manuel Ferreira

Ô, ô, ô, liberdade, senhor
 Passava noite, vinha dia
 O sangue do negro corria
 Dia a dia
 De lamento em lamento
 De agonia em agonia
 Ele pedia o fim da tirania

Lá em Vila Rica
 Junto ao Largo da Bica
 Local de opressão
 A fiel maçonaria
 Com sabedoria
 Deu sua decisão

Com flores e alegria veio a abolição
 A independência laureando o seu brasão

Ao longe soldados e tambores
 Alunos e professores
 Acompanhados de clarim
 Cantavam assim:

Já raiou a liberdade
 A liberdade já raiou

Esta brisa que a juventude afaga
 Esta chama que o ódio não apaga
 Pelo universo é a evolução
 Em sua legítima razão

Samba, oh, samba
 Tem a sua primazia
 De gozar a felicidade
 Samba, meu samba
 Presta essa homenagem
 Aos heróis da liberdade.

²⁰ Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1969/>. Acesso em 01 Jul. 2022.

ANEXO 2

G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira 1971 - Modernos Bandeirantes²¹**Compositores:** Darcy da Mangueira, Hélio Turco e Jurandir

Boa noite, meu Brasil
Saudações aos visitantes
Trago neste enredo
Fatos bem marcantes
Os modernos bandeirantes

Do Oiapoque ao Chuí
Até o sertão distante
O progresso foi se alastrando
Neste país gigante
No céu azul de anil
Orgulho do Brasil
Nossos pássaros de aço
Deixam o povo feliz

Ninguém segura mais este país

Busquei na minha imaginação
A mais sublime inspiração
Para exaltar
Aqueles que deram asas ao Brasil
Para no espaço ingressar
Ligando corações
O Correio Aéreo Nacional
Atravessando fronteiras
Cruzando todo o continente

E caminhando vai o meu Brasil
Santos Dumont

Hoje o mundo reconhece
Que você também merece
A glorificação.

²¹ Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/1971/>. Acesso em: 29 Jun. 2022.

ANEXO 3

G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis 1975 - O Grande Decênio²²**Compositor:** Bira Quininho

É de novo carnaval
Para o samba este é o maior prêmio
E o Beija-Flor vem exaltar
Com galhardia o grande decênio
Do nosso Brasil que segue avante
Pelo Céu, mar e terra

Nas asas do progresso constante
Onde tanta riqueza se encerra

Lembrando PIS e PASEP
E também o FUNRURAL
Que ampara o homem do campo
Com segurança total

O comércio e a indústria
Fortalecem nosso capital
Que no setor da economia
Alcançou projeção mundial

Lembraremos também
O MOBRAL, sua função
Que para tantos brasileiros
Abriu as portas da educação.

²² Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/beija-flor-de-nilopolis/1975/>. Acesso em: 02 Jul. 2022.

ANEXO 4

G.R.E.S. Caprichosos de Pilares 1985 - E por falar em saudade²³

Compositores: Almir Araújo, Marquinhos Lessa, Hércules Corrêa, Balinha e Carlinhos de Pilares

Oh! Saudade...
 Meu carnaval é você
 Caprichosamente
 Vamos reviver, reviver, vamos reviver...
 "Saudadeando" o que sumiu no dia-a-dia
 Na fantasia de um eterno folião
 O bonde,
 O amolador de facas,
 O leite sem água
 A gasolina barata,
 Aquela seleção nacional
 E derreteram a taça na maior cara-de-pau...

Bota, bota, bota fogo nisso
 A virgindade já levou sumiço

Diretamente, o povo escolhia o presidente,
 Se comia mais feijão,
 Vovó botava a poupança no colchão
 Hoje está tudo mudado,
 Tem muita gente no lugar errado...
 Onde andam vocês, antigos carnavais ?
 Os sambistas imortais, bordados de poesia,
 Velhos tempos que não voltam mais,
 E no progresso da folia...

Tem bumbum de fora pra chuchu
 Qualquer dia é todo mundo nu.

²³ Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/caprichosos-de-pilares/1985/>. Acesso em: 02 Jul. 2022.