

# “OLHA A CRÍTICA”<sup>1</sup>: AS ESCOLAS DE SAMBA E OS CARNAVAIS COMO PROTESTOS POR DIREITOS DURANTE A REDEMOCRATIZAÇÃO (1980-1988)

 BRUNO GUEDES\*  
 UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
 SEROPÉDICA – RIO DE JANEIRO – BRASIL

## RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar como as escolas de samba cariocas utilizaram os carnavais de maneira crítica e para reivindicações por direitos durante a redemocratização brasileira (1980-1988). Nesse período, algumas agremiações engajaram os enredos, sambas e desfiles para torná-los veículos de protesto à ditadura civil-militar, abordando questões como repressão, desigualdade social e racismo. Utilizando fontes primárias e secundárias, a pesquisa evidencia como essas escolas ressignificaram o carnaval, transformando-o em espaço de resistência cultural e cidadania. Concluímos que os sambistas utilizaram as manifestações carnavalescas como discursos de contestação, reafirmando o papel político das escolas de samba em meio ao fim do regime ditatorial.

**Palavras-chave:** Escolas de samba; Redemocratização; Ditadura civil-militar.

## ABSTRACT

The article aims to analyze how Rio de Janeiro's samba schools used carnival as a critical platform and a means of advocating for rights during Brazil's redemocratization period (1980-1988). During this time, some associations engaged their themes, samba songs, and parades to turn them into vehicles of protest against the civil-military dictatorship, addressing issues such as repression, social inequality, and racism. Using primary and secondary sources, the research highlights how these schools redefined carnival, transforming it into a space for cultural resistance and citizenship. It concludes that the influence of samba musicians in constructing narratives of contestation reaffirmed the political role of carnival manifestations in Brazil's historical context, thus aligning with a moment when the country was emerging from a repressive and exclusionary regime.

**Keywords:** Samba schools; Redemocratization; Civil-military dictatorship.

## RESUMEN

El artículo tiene como objetivo analizar cómo las escuelas de samba cariocas utilizaron los carnavales de manera crítica y como medio de reivindicación de derechos durante la redemocratización brasileña (1980-1988). En ese período, algunas agrupaciones incorporaron sus enredos, sambas y desfiles como vehículos de protesta contra la dictadura civil-militar, abordando cuestiones como la represión, la desigualdad social y el racismo. A través del uso de fuentes primarias y secundarias, la investigación evidencia cómo estas

<sup>1</sup> Grito de guerra do intérprete Izaías de Paula, da escola de samba São Clemente.

\* Mestrando em História (PPHR/UFRRJ), licenciado em História (UFRRJ) e Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo. E-mail: brunoguedes.cg@gmail.com.

escolas resignificaron el carnaval, transformándolo en un espacio de resistencia cultural y ciudadanía. Se concluye que la influencia de los sambistas en la construcción de discursos de contestación reafirmó el papel político de las manifestaciones carnavalescas en el contexto histórico brasileiro, dialogando así con el momento en que el país salía de un régimen represivo y excluyente.

**Palabras Clave:** Escolas de samba; Redemocratização; Ditadura civil-militar.

## INTRODUÇÃO

“Parece que, de repente, os carnavalescos ficaram saturados de idealizar fatos históricos ou concretos para o desfile das escolas de samba e passaram a buscar inspiração no sonho, na ilusão, no imaginário”<sup>2</sup>. A declaração de Martinho da Vila, principal artista da Unidos de Vila Isabel, ajuda a explicar a transformação criativa que deu o tom em parte dos profissionais responsáveis pelos desfiles na década de 1980. Ao longo da ditadura civil-militar, as escolas de samba tiveram os enredos e a liberdade cerceados em diferentes aspectos e maneiras. Além do envio prévio de todo o projeto idealizado no pré-carnaval para a censura<sup>3</sup>, as agremiações sofreram ainda com monitoramentos e censuras de seus quadros administrativos<sup>4</sup>. Esses fatos levaram às inúmeras intervenções ditatoriais, como na Acadêmicos do Salgueiro, em 1967<sup>5</sup>, Império Serrano, em 1969<sup>6</sup>, e Unidos de Vila Isabel, em 1974<sup>7</sup>.

Ainda que algumas escolas tivessem tentado alinhamento ideológico com o Estado autoritário<sup>8</sup>, Tamara Cruz<sup>9</sup> ressalta que os sambistas não se mantiveram ausentes às

<sup>2</sup> O GLOBO, 16 fev. 1980, p. 27

<sup>3</sup> PAMPLONA, Fernando. *O Encarnado e o Branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013. p. 115.

<sup>4</sup> CRUZ, T. P. dos S. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar*: memórias e esquecimentos. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2010. p. 71.

<sup>5</sup> CRUZ, 2010, p. 105.

<sup>6</sup> CRUZ, 2010, p. 107.

<sup>7</sup> GUEDES, B. *Mordada na avenida*: a censura contra Martinho da Vila em Aruanã-Açu (1974) durante a ditadura civil-militar. Orientador: Pedro Henrique Pedreira Campos. 2023. 104 f. Monografia (Licenciatura em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. p. 86.

<sup>8</sup> SIMAS, L. A.; FABATO, F. *Para tudo começar na quinta-feira*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015. p. 47.

<sup>9</sup> CRUZ, 2010.

contestações e à luta por direitos violados pelo regime. Durante o período de transição democrática no Brasil, as escolas de samba expressaram as tensões sociais e políticas e contribuíram para a formação de uma memória coletiva de reivindicações. Como ressalta Marcos Napolitano (2014), a redemocratização não foi apenas o desdobramento natural da erosão da ditadura, mas, sim, um processo construído por meio de intensas negociações, conflitos e mobilizações sociais.

Esse engajamento carnavalesco estava diretamente ligado à aprovação da chamada Lei da Anistia<sup>10</sup>, sancionada pelo ditador João Figueiredo, em 28 de agosto de 1979. Ainda que o regime tivesse mantido de forma atuante os aparatos repressivos, os discursos pela democracia ganharam ecos pela sociedade<sup>11</sup>. Nos primeiros carnavais após a anistia, percebe-se um afrouxamento ditatorial quanto às temáticas, o que incentivou novas abordagens e tentativas de se manifestar artisticamente. Contudo, até 1983, esse movimento foi paulatino, eclodindo de forma mais intensa a partir de 1984 e entrando em declínio com a nova Constituição. Em uma avaliação prévia, podemos interpretar que a iniciativa de um tom politizado partiu, principalmente, dos carnavalescos ou dos idealizadores dos desfiles, como compositores e sambistas ilustres das agremiações. Assim sendo, os demais componentes acabaram se engajando na proposta e mobilizando todo um contingente do samba. Essa análise corrobora a de Cruz<sup>12</sup> ao afirmar que a preocupação da ditadura não era com as entidades em si, mas com os integrantes responsáveis pela confecção do espetáculo.

Dessa maneira, o artigo tem como objetivo analisar algumas dessas construções críticas à ditadura civil-militar e as reivindicações por direitos realizadas pelas agremiações do Rio de Janeiro entre 1980 e 1988. O período escolhido tem como ponto de partida o ano em que um primeiro samba-enredo abertamente denunciou os crimes do regime, o da Unidos de Vila Isabel,

<sup>10</sup> O Art. 1º decretava: “É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares”. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6683.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm). Acesso em: 13 dez. 2024.

<sup>11</sup> FICO, C. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<sup>12</sup> CRUZ, 2010.

e finaliza com o último carnaval antes da nova Constituição, em que houve maior ocorrência de manifestações na avenida. O trabalho visa ainda uma contribuição importante no entendimento sobre as escolas de samba como agentes culturais e políticos do seu tempo. Para isso, nosso referencial teórico parte da discussão levantada por Barbosa<sup>13</sup> quanto à estrutura que une sociabilidade, representatividade, demandas sociais e cidadania em torno dessas entidades.

As origens das agremiações do Rio de Janeiro, especialmente ao longo do século XX, representam um movimento de resistência cultural e construção de cidadania negra. Na análise de Barbosa, as escolas de samba transcenderam a dimensão de lazer, consolidando-se como espaços de autorrepresentação, articulação política, luta por direitos e cidadania. Abordagem, que, em alguns aspectos, dialogam com as trabalhadas também por Soihet<sup>14</sup> e Fernandes<sup>15</sup>. Consequentemente, esses locais permitiram que práticas culturais negras fossem ressignificadas no contexto urbano, funcionando como redes de sociabilidade que fomentavam a inclusão social e a participação política<sup>16</sup>.

Desse modo, as agremiações carnavalescas ressignificaram a cultura popular em resposta às dinâmicas de exclusão racial, transformando o carnaval em um espaço, por meio de algumas ocasiões específicas e períodos de contestação, de reivindicações quanto às pautas sociais. A partir dessa construção interpretativa, é possível analisá-las não apenas como entidades culturais, mas como agentes históricos. Tanto pelas ações individuais quanto coletivas, em que ambas desempenham um papel ativo nas transformações sociais ocorridas no país.

Ao analisarmos esses conceitos, podemos relacionar com as elaborações de Thompson<sup>17</sup> sobre as práticas culturais funcionarem como formas de resistência, especialmente em contextos de opressão. Durante a redemocratização brasileira (1980-1988), as escolas de samba

<sup>13</sup> BARBOSA, A. T. 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). 2018. 234 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.

<sup>14</sup> SOIHET, R. *Subversão pelo riso*: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1998.

<sup>15</sup> FERNANDES, N. da N.. *Escolas de Samba, Identidade Nacional e o Direito à Cidade*. Niterói, 2012.

<sup>16</sup> BARBOSA, 2018, p. 13.

<sup>17</sup> THOMPSON. E.P. *Costumes em comum*: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo. Companhia das Letras, 1998.

utilizaram seus desfiles para questionar a ditadura, além de reivindicar direitos sociais e raciais. Assim como nos costumes populares descritos pelo autor, as agremiações ressignificaram o carnaval, transformando-o em estratégias de luta política. Dessa maneira, ao driblar a censura com criatividade, os sambistas reafirmaram suas expectativas de justiça social, mostrando que a resistência pode se manifestar em ações cotidianas e simbólicas, mesmo sob repressão.

Portanto, ainda que separados pelo espaço temporal, esses sambistas mantiveram em funcionamento uma ferramenta de resistência e de apelo às demandas da sociedade, inclusive na redemocratização. Porém, as escolas de samba, ao questionarem direitos sociais e econômicos, confrontaram interesses de grupos dominantes, levando os órgãos repressivos, como veremos adiante, a monitorá-las com base nessas justificativas. Por esse motivo, utilizamos o termo civil-militar para caracterizar a ditadura a partir dos conceitos interpretados por Dreifuss<sup>18</sup>, que aponta a participação de setores empresariais e das Forças Armadas no golpe e no governo, para manutenção de um poder econômico e político do Estado.

As concepções elaboradas por Barbosa<sup>19</sup> são fundamentais para compreender o movimento articulado por parte das escolas de samba na década de 1980, quando as temáticas adquiriram maior carga política. Naquele período, os temas dos desfiles abordavam questões como as lutas contra a repressão, o racismo, a denúncia das desigualdades sociais e reivindicações sociais junto à nova Constituição. Entretanto, as pesquisas acadêmicas sobre o assunto ainda são escassas. Uma das mais importantes foi realizada por Guaral<sup>20</sup>. Nela, o autor trata do tema a partir de diversos enredos que carregavam algum tipo de contestação política. Apesar do viés histórico, sua abordagem consistiu em uma construção mais contextualizada do período das escolas de samba em si.

Diferentemente dessa proposta, nosso foco foi com base nos discursos em torno dos direitos alijados pela ditadura e da intensidade com que ocorreram conforme a redemocratização avançava no país. Isso porque, entre 1980 e 1988, apenas no grupo principal

<sup>18</sup> DREIFUSS, R. A.. *1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

<sup>19</sup> BARBOSA, 2018.

<sup>20</sup> GUARAL, G. *Unidos da democracia: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos na década de 1980*. Cabo Frio: Sophia Editora, 2022.

do carnaval carioca, foram desenvolvidos 104 enredos, sendo 44 deles com algum teor político, um número que corresponde a aproximadamente 40% de todas as temáticas que desfilaram no período. A Caprichosos de Pilares lidera essa lista, com seis desfiles com esse tipo de abordagem, seguida pelas escolas Império Serrano e Unidos da Tijuca, com cinco cada uma.

Diante do exposto, em uma primeira etapa, nossa metodologia consistiu na separação de sambas-enredo, enredos, entrevistas e memórias dos artistas responsáveis pela confecção do carnaval, que tratassem das reivindicações ou críticas relacionadas à ditadura. Em um segundo momento, com apoio de fontes primárias e secundárias, especialmente periódicos e bibliografia, analisamos as escolas de samba que tiveram maior relevância sobre o assunto, bem como de que maneira elas se utilizaram das ferramentas carnavalescas para desenvolver as críticas ao regime ditatorial e o discurso em favor dos direitos sociais, raciais, políticos e econômicos no Brasil.

Por ser um assunto popular, utilizamos diferentes fontes para o desenvolvimento da pesquisa, além da coleta diversificada. Porém, nos concentramos em periódicos da época, com ênfase no *Jornal do Brasil* e n' *O Globo*, por conta da ampla cobertura carnavalesca de ambos, bem como reprodução de entrevistas, bibliografia, fotografias e parte da memória dos componentes à época com quem buscamos contatos. As letras dos sambas-enredo consultados foram todas retiradas do portal digital *Galeria do Samba*, que reúne um riquíssimo acervo do carnaval. Já o documentário *Enredos da Liberdade*<sup>21</sup>, na plataforma de *streaming* Globoplay, também serviu de apoio por meio dos registros realizados com integrantes das escolas entre 2022 e 2023, alguns deles já falecidos. Utilizamos ainda documentos referentes ao período da ditadura que comprovam a espionagem, a repressão e a censura sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro, disponíveis no acervo digital do Arquivo Nacional, o Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

<sup>21</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, Globoplay. Direção: Luis Carlos Fontes Filho. 2023.

## 1980-1982 – “AS MENTES ABERTAS. SEM BICOS CALADOS”<sup>22</sup>: AS ESCOLAS DE SAMBA E O ENGAJAMENTO POLÍTICO NA LUTA PELA REDEMOCRATIZAÇÃO

O ano de 1980 marca uma virada importante no engajamento dos profissionais das escolas de samba frente à ditadura. Durante esse período, explodem os temas críticos, voltados para a redemocratização<sup>23</sup>, mas também com pautas sociais após quase duas décadas de intervenção civil-militar. As agremiações colocam em debate público os problemas que o país vivia, participando das mobilizações populares e reivindicações do período.

Então campeã, a Mocidade Independente de Padre Miguel apresentou uma alegoria com a palavra anistia no desfile cujo enredo era *Tropicália Maravilha*<sup>24</sup>. Entretanto, aquele carnaval ficou marcado pela mensagem da Unidos de Vila Isabel, que levou para a Marquês de Sapucaí – ainda sem o Sambódromo – um tema inspirado no poema *Sonho de um sonho*, de Carlos Drummond de Andrade. A partir dele, Martinho da Vila viu no samba-enredo uma forma eficaz para denunciar os crimes cometidos pelo Estado. Entre versos que faziam alusão à poesia de Drummond, o sambista incluiu outros que chamavam a atenção para o momento político do país: “Um sorriso sem fúria, entre réu e juiz / A clemência e a ternura por amor da clausura / A prisão sem tortura, inocência feliz”. O enredo transformou-se em um dos mais importantes movimentos políticos do carnaval.

Ao contrário do que a Lei da Anistia pôde indicar, os órgãos de repressão continuaram vigilantes e atuantes<sup>25</sup>. E aquele foi o primeiro samba-enredo que o compositor conseguiu emplacar na agremiação após a censura de 1974<sup>26</sup>. Não ao acaso, justamente após a lei. Durante a ditadura, Martinho foi um dos sambistas mais monitorados e censurados, como apontam os documentos ditatoriais disponíveis no Arquivo Nacional. Mas, diferentemente de seis anos

<sup>22</sup> Trecho do samba da Unidos de Vila Isabel em 1980.

<sup>23</sup> SIMAS; FABATO, 2015, p. 56

<sup>24</sup> FARIA, G. J. M. *GRES Unidos da Democracia: As Escolas de Samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos nos anos 1980*. In: *Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia*. São Paulo: Anpuh, 2017. v.1. p.1-17.

<sup>25</sup> FICO, 2001.

<sup>26</sup> GUEDES, 2023; CRUZ, 2010.



antes, o samba chegou à avenida como um dos mais elogiados pela imprensa<sup>27</sup>. Foi um aval para que mais agremiações adotassem um viés crítico e removessem a mordaca que perdurava sobre os enredos.

No domingo de carnaval de 1980, o carnavalesco Fernando Costa revelou a *O Globo* que o tema da Unidos de Vila Isabel era político. Costa ressaltou que os compositores Martinho da Vila, Graúna e Rodolfo souberam encaixar a mensagem proposta: "A mensagem dele [o samba] é em linha reta, qualquer pessoa entende. A gente vê isso nos ensaios. Os componentes estão orgulhosos de participarem desse culto à liberdade"<sup>28</sup>, disse o responsável por confeccionar o desfile. Esse foi o primeiro momento em que uma escola de samba clamou de forma mais direta por liberdade<sup>29</sup>.

Na Quarta-Feira de Cinzas, tradicional dia da apuração, a obra parece ter alcançado o resultado esperado. Segundo o *Jornal do Brasil* descreveu, "a ala das mais animadas, sem dúvida, foi a dos presos, felizes em uniformes listrados de azul e branco, numerados com 1980. Sambavam de tênis e soltavam a voz para cantar a prisão sem tortura"<sup>30</sup>. Graúna, um dos compositores, confirmou que "quando encontrou com o Martinho, ele já estava com o resto da letra, correspondente à segunda e terceira partes, prontas"<sup>31</sup>, justamente o trecho destacado pelo jornal. A Unidos de Vila Isabel terminaria aquele carnaval como uma das três vice-campeãs no Grupo 1A, a elite das escolas de samba carioca à época.

Apesar da consagração, o jurado Wilson Martins Falcão atribuiu nota nove ao samba, gerando revolta em Graúna. Reverberando o tom crítico do enredo da Vila Isabel, o compositor disse que "a apreciação de quem nunca na vida subiu um morro e conviveu com o povo, suas músicas, seu sofrimento"<sup>32</sup>. Como ressaltou Pedretti<sup>33</sup>, as comunidades negras estão entre as que mais sofreram com a violência da ditadura civil-militar, no que chamou de "um verdadeiro

<sup>27</sup> CABRAL, S. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

<sup>28</sup> O GLOBO, 17 fev. 1980, p. 2.

<sup>29</sup> OTAVIO, C.; JUPIARA, A. *Os Porões da Contravenção: jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.

<sup>30</sup> JORNAL DO BRASIL, 20 fev. 1980, p. 4.

<sup>31</sup> O GLOBO, 17 fev. 1980, p. 2.

<sup>32</sup> O GLOBO, 24 fev. 1980, p. 15.

<sup>33</sup> PEDRETTI, L. *Dançando na mira da ditadura: bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. 152 p.



projeto genocida do Estado brasileiro"<sup>34</sup>. Dessa maneira, a declaração do sambista reafirma que, por trás dos versos críticos, havia também um gesto de denúncia, mensagem política e luta por direitos básicos que eram negados à comunidade. Informação que corrobora com Barbosa<sup>35</sup> quanto à utilização das escolas de samba como espaço de cidadania.

Entretanto, ainda sob desconfiança com o prejuízo que esse tipo de crítica poderia gerar no aparato da ditadura, a Estação Primeira de Mangueira preferiu silenciar outro grande nome do samba e da própria escola: Leci Brandão. Finalista da disputa interna para a escolha da obra que iria embalar os componentes na avenida no enredo *Coisas Nossas*<sup>36</sup>, Leci acabou derrotada por escolher o mesmo caminho que Martinho. Ao ponto que “a escola considerou como ‘coisas nossas’ o mar, o índio, a Tropicália, o frevo, a gafeira, a pelada de futebol, a superstição, as rezadeiras, o pagode, o jogo de ronda, o baile e o concurso de fantasias do carnaval”<sup>37</sup>, a sambista apostou em uma obra que não fosse pelo caminho ufanista, mas sim da crítica:

Para um enredo chamado *Coisas Nossas*, escrevi “eu sei, Brasil, que o mundo anda brigando pelas ruas / mas as coisas que são suas vou mostrar nesta canção / um índio amigo vive alertando, estão matando sua humana condição”. O enredo tinha a ver com Petróleo, tinha a Petrobras por trás. E a minha letra não elogiava a Petrobras<sup>38</sup>.

Em entrevista à época e recuperada pelo documentário *Enredos da Liberdade*, Leci falava abertamente sobre o tom crítico que adotou para a composição e que de fato a proposta era denunciar a realidade do Brasil em que vivia. Sem confirmar que foi censurada, apenas declarou que a iniciativa encontrou adversários na própria agremiação:

Aí, de repente, a gente ficou sabendo que o nosso samba não ia ao encontro de determinados interesses dentro da escola. E aí começou o *zumzumzum* ‘ah, esse samba é de protesto. Ah, a Leci é comunista. Esse samba não pode chegar à final’, mas chegou. [...] Eu cheguei à final, mas não ganhei<sup>39</sup>.

Leci Brandão não ganhou a disputa de 1980 e de nenhuma outra na Estação Primeira de Mangueira. Desde 1971 na ala de compositores da escola, ela chegou seis vezes à final dos

<sup>34</sup> PEDRETTI, 2022, p. 28.

<sup>35</sup> BARBOSA, 2018.

<sup>36</sup> O GLOBO, 08 fev. 1980, p. 31.

<sup>37</sup> O GLOBO, 17 fev. 1980.

<sup>38</sup> SANCHES, P. A. *Leci Brandão, a madrinha do rap*. Farofafá, 10 abril. 2007.

<sup>39</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

concursos, mas sem vencer nenhuma delas, algo incomum para uma sambista de sucesso. A cantora atribui ao seu engajamento político: “Acho que era porque minhas letras sempre tinham um recadinho político no meio”<sup>40</sup>. Conforme os arquivos da ditadura no SIAN apontam, Leci foi censurada ao menos três vezes, sendo uma naquele ano<sup>41</sup>.

Por mais antagônicos que ambos os episódios fossem, parecem ter inspirado, no ano seguinte, uma agremiação vizinha às duas: a Unidos da Tijuca. Com o enredo *Macobeba, o que dá pra rir, dá pra chorar*, a escola do Morro do Borel criticou o avanço das multinacionais durante a ditadura e a exploração sobre os brasileiros. O samba, composto por Celso Trindade, Negâ, Azeitona, Ronaldo, Ivar, Buquinha e Edmundo Araujo, era direto no teor politizado, a ponto de parodiar a famosa frase *Brasil, ame-o ou deixe-o*, que se transformou em “Maldito bicho / Se me ouviu / E não gostou do meu samba / Vai pra longe do Brasil”.

No entanto, antes mesmo de pisar na avenida, o enredo desenvolvido pelo carnavalesco Renato Lage foi parar no Serviço Nacional de Informações (SNI), o principal órgão de espionagem e monitoramento da ditadura. De acordo com a documentação da Aeronáutica, a Unidos da Tijuca contava com “atuação de comunistas com o propósito de que veiculasse uma mensagem política, dentro da sua linha ideológica” (Fig. 1). Havia uma particular preocupação com a divulgação do tema pelo alcance que as escolas de samba atingiam à época, da mesma maneira como atividades que, segundo o relatório apontava, poderiam ser contrários ao regime. Relação direta com as formulações de Alves (1984) quanto às indispensáveis coletas de informações sobre as atividades de todos os setores políticos e da sociedade civil, a partir da proposta da Doutrina de Segurança Nacional (DSN)<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> SANCHES, 2007.

<sup>41</sup> Documentos sob guarda de Arquivos: ARQUIVO NACIONAL. *Sistema de Informações do Arquivo Nacional*. Dossiê: BR DFANBSB NS CPR MUI LMU 03866. Acesso em: 23 jan. 2025.

<sup>42</sup> A Doutrina de Segurança Nacional (DSN) foi um conjunto de ideias que visava garantir a segurança nacional e a independência do Brasil. A DSN foi formulada nos Estados Unidos no fim da década de 1940 e difundida na América Latina. No Brasil, a DSN foi transformada em lei em 1968.

Figura 1 – Ditadura monitorava a Unidos da Tijuca em 1981.

Vaz. 134.193.8.49

**CONFIDENCIAL**

**MINISTERIO DA AERONAUTICA**

- C I S A -

Em 23 FEV. 1981

ATUAÇÃO DE COMUNISTAS JUNTO À ESCOLA DE SAMBA

1 — ASSUNTO — UNIDOS DA TIJUCA

2 — ORIGEM — CISA-RJ

3 — DIFUSÃO — AC/SNI-CIE-CENIMAR-DSI/MEC-CI/DPF-CISA/BR - A2/

4 — DIFUSÃO ANTERIOR — \*\*\*\*\* COMAR-3

5 — ANEXO..... Xerox de matéria do jornal "O DIA" de 18 Fev81 e letra do samba-enredo da Escola de Samba Unidos da Tijuca.

NUMERAÇÃO		INFORMAÇÃO Nº
M Aer	P N I	
	3.3.3	0046 /CISA-RJ

1. Foi constatada a atuação de comunistas junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca com o propósito de que o enredo veiculasse uma mensagem política, dentro da sua linha ideológica.

Os contatos com os dirigentes da Escola de Samba foram feitos por TAIGUARA CHALAR DA SILVA que enviou esforços no sentido de convencê-los.

TAIGUARA CHALAR DA SILVA, em contatos com membros da ala prestista do PCB, comentou ser a primeira vez que uma Escola irá às ruas com um samba de protesto. O enredo é uma simbologia inspirada no livro "Manuscrito Holandês", do falecido Cel Ex-Professor MANOEL CAVALCANTI PEREIRA, que conta a peleia do caboclo Mitavaí (simbolizando o povo brasileiro) contra o monstro Macobeba (simbolizando as multinacionais).

"Mitavaí vê os capangas de Macobeba pescando a dinamite, devastando as matas, queimando as florestas e caçando os pássaros. Mitavaí não gosta. Ao tornar-se vaqueiro vê os internados de Macobeba comprando bois baratos e os vendendo caro. Tem raiva, nas Macobeba foi a lavoura. Lá, Macobeba compra safras por pouco dinheiro e as vende a preços de inflação. Mitavaí, porém, não consegue pegar o monstro, porque este foi para a cidade.

Na cidade, Mitavaí se impressiona com a discórdia entre os policiais civis e militares. Vê o surgimento do Esquadrão da Morte. Não consegue beber suco de frutas, só refrigerantes; carne e peixe, só congelados; e a casa própria é um sonho impossível.

"Continua"

**CONFIDENCIAL**

Fonte: ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional.  
Dossiê: BR RJANRIO TT.0.MCP, AVU.457. Acesso em: 23 jan. 2025.

Apesar da vigilância, a escola não teve problemas em seu desfile e repetiu o teor crítico no ano seguinte, com o enredo *Mulato, Pobre, Mas Livre*. A Unidos da Tijuca, além de retomar

a temática da liberdade, tocou em outro assunto proibido pela ditadura<sup>43</sup>: o racismo. Em versos como “Inocente, Barreto não sabia / Que o talento banhado pela cor / Não pisava o chão da Academia”, o samba expunha o sensível assunto da desigualdade racial que o regime durante duas décadas tentava esconder<sup>44</sup>.

Nesse período, as escolas de samba começaram a dar os primeiros passos para desconstruir a narrativa oficial da ditadura, enfrentando os riscos associados à crítica política. Enquanto o período de 1980-1982 marcou o início de uma postura crítica mais evidente, a fase de 1983-1985 trouxe uma ampliação desse engajamento, com enredos mais ousados e repercussão pública mais ampla.

### **1983-1985 – “DIRETAMENTE O POVO ESCOLHIA O PRESIDENTE”<sup>45</sup>: UM NOVO FORMATO DE CRÍTICA SOCIAL. A IRREVERÊNCIA E O DISCURSO POR *DIRETAS JÁ***

O carnaval de 1983 foi o último antes da construção do Sambódromo<sup>46</sup>. Mas aquele ano ficou marcado pelo aparecimento para o grande público de um artista que revolucionou os desfiles dos anos 1980: Luiz Fernando Reis. Originalmente professor de matemática<sup>47</sup>, Luiz Fernando se imortalizou na história das escolas de samba ao introduzir a sátira política em seus enredos, marcando uma nova etapa de engajamento crítico no carnaval. Essa abordagem ganhou ainda mais visibilidade com a cobertura midiática ampliada, reforçando a presença do discurso carnavalesco na esfera social.

Implícito aos temas irreverentes, o artista denunciava problemas de diferentes naturezas. Campeã de 1982 do Grupo 1-B com o enredo *Moça bonita não paga*, que criticou a inflação sobre as feiras livres, a agremiação retornou ao grupo principal no ano seguinte, mais

<sup>43</sup> NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 79.

<sup>44</sup> SANTOS, I. A. *O movimento negro e o Estado (1983-1987). O caso do conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra no Governo de São Paulo*. S. Paulo, Imprensa Oficial, 2001.

<sup>45</sup> Trecho do samba da Caprichosos de Pilares em 1984.

<sup>46</sup> LOPES; SIMAS, 2015.

<sup>47</sup> JORNAL DO BRASIL, 12 fev. 1983.

irreverente e questionadora. Além de abordar novamente a alta dos preços na mesa do brasileiro, o problema da fome no Brasil esteve em foco no enredo *Um cardápio à brasileira*, em versos como “A Lili, a cozinheira / Maldizendo a inflação”. Mas a queda da energia elétrica durante o desfile forçou a escola a se apresentar às escuras<sup>48</sup>. Segundo relatos, não há indícios de intervenção da ditadura:

Às 20h25, uma pane num transmissor da Light causou um apagão em dois terços da avenida, desde o início da pista até o boxe da bateria. Apesar do incidente, a escola continuou evoluindo com ainda mais garra. O problema foi causado por um cabo trifásico subterrâneo que explodiu na Estação Frei Caneca, responsável por cinco dos oito transformadores usados para iluminar a passarela<sup>49</sup>.

Entretanto, se a crítica saiu “apagada” para parte do público, o mesmo efeito não se pode dizer de 1984. Com o enredo *A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado*, em homenagem a Chico Anysio, o carnavalesco ousou satirizar quase tudo: a política nacional, o carnaval da Imperatriz Leopoldinense do ano anterior de título *O rei da Costa do Marfim visita Chica da Silva em Diamantina*<sup>50</sup> e a ausência de luz elétrica no desfile de 1983. O resultado foi a utilização da escola de samba como “percepção política, crítica social e uma boa dose de irreverência”<sup>51</sup>.

Em meio às muitas novidades no segmento carnavalesco daquele ano, como a polêmica divisão dos desfiles em dois dias<sup>52</sup> e a inauguração do Sambódromo, a Caprichosos de Pilares foi uma delas. Ao apostar na ironia em versos do tipo “Nesse palco todo iluminado / Que um dia por pecado se apagou” ou “Tantas loucuras / Dos ministros, ‘Os Trapalhões’”, Luiz Fernando usou as mensagens também na parte plástica. Uma das imagens mais famosas do carnaval dos anos 1980 ocorre justamente nesse desfile, quando uma alegoria com ministros da ditadura trazia a inscrição “85, Diretas”, em alusão às *Diretas Já*. Foi a primeira manifestação de uma escola de samba, na avenida, sobre o movimento popular exigindo o direito ao voto.

<sup>48</sup> JORNAL DO BRASIL, 20 fev. 1985, Caderno B.

<sup>49</sup> MIGÃO, P. 1983: Estrelas negras superam mãe baiana e índios do Xingu de forma bem polêmica... Pedro Migão, 2017.

<sup>50</sup> JORNAL DO BRASIL, 12 fev. 1983.

<sup>51</sup> BARBOSA, 2018, p. 197.

<sup>52</sup> CABRAL, 1996.

Além de participar do Supercampeonato<sup>53</sup>, a agremiação conquistou amplo espaço na cobertura jornalística naquele período pela ousadia, como apontam as publicações consultadas.

Já a preparação do carnaval de 1985 ocorreu em meio à votação da Emenda Dante de Oliveira, levando diversas escolas a se engajarem nas *Diretas Já*. Contudo, nenhuma com a mesma repercussão que a Caprichosos de Pilares. Com seu desfile *E por falar em saudade...*, a agremiação alcançou sua melhor colocação na história, um quinto lugar. O enredo, que abordou diversos aspectos que deixaram saudades no povo brasileiro, na verdade, era pano de fundo para tratar explicitamente a democracia como elemento central. A letra do samba, que se tornou um clássico entre obras politizadas, fazia campanha abertamente contra a ditadura, os problemas socioeconômicos e exigia direitos civis com os versos: “Diretamente o povo escolhia o presidente / Se comia mais feijão / Vovó guardava a poupança no colchão / Hoje está tudo mudado, tem muita gente no lugar errado”.

Luiz Fernando Reis novamente utilizou estandartes alegóricos para criticar o regime. Dois deles diziam “Saudades da inflação de março de 1964” e “Saudades dos militares no quartel”. Juntamente com fantasias de soldados, estilizados com jornais censurados, algumas alas aumentaram ainda mais a expressividade da temática antiditatorial. A utilização desses recursos reforça o conceito de que, embora as classes populares sejam frequentemente oprimidas, elas desenvolvem suas próprias identidades e formas de resistência<sup>54</sup>.

Durante a transmissão da TV Manchete, os comentaristas da emissora destacaram o engajamento político da escola nas arquibancadas, que acompanharam a Caprichosos no discurso pelas *Diretas Já* cantando o samba. Haroldo Costa, um dos mais importantes pesquisadores da cultura negra, resumiu a comunicação popular afirmando que:

O encontro da Caprichosos com o público não é apenas no refrão do samba, propriamente dito. Mas também por toda conotação política que esse enredo proporcionou e que a escola está apresentando. Essa empatia vem dos dísticos, dos carros, das legendas e palavras de ordem que a escola traz ao longo do desfile. Esse grande encontro da escola e do público se deve sobretudo a isso<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> O Supercampeonato reuniu as três primeiras colocadas de cada dia, domingo e segunda, além das duas primeiras colocadas do então Grupo 1B, na disputa de um campeonato à parte, no sábado após a apuração. A Estação Primeira se tornou a Supercampeã.

<sup>54</sup> THOMPSON, 1998.

<sup>55</sup> *Desfile Completo Caprichosos de Pilares 1985*, TV MANCHETE, 1985..

Entretanto, a Caprichosos não estava sozinha nesse discurso político durante as *Diretas Já*. Originária de Botafogo, região de classe alta do Rio de Janeiro, a São Clemente também aderiu aos enredos satíricos. Seguindo o exemplo de Luiz Fernando Reis, em 1984, os carnavalescos Carlinhos Andrade e Roberto Costa levaram para a avenida denúncia quanto aos problemas do trânsito no Brasil e as muitas estradas construídas pelo regime em *Não Corra, não Mate, não Morra – O Diabo está Solto no Asfalto*. O setor automobilístico foi um dos mais incentivados pelo empresariado na ditadura<sup>56</sup>. A escola, então no Grupo 1B, conquistou o acesso à elite do carnaval.

Em 1985, competindo com as maiores escolas do Rio e em meio à visibilidade da cobertura jornalística, direcionou a luta por direitos criticando a falta de moradia com o enredo *Quem casa quer casa*. O bom humor se misturava às reivindicações de um Brasil inflacionado: “Ai, ai, meu Deus / Guarde uma casa pra mim no céu / Veja nesta terra tudo é forma de aluguel / O meu salário é uma cascata / Eu não vou poder pagar”, dizia o samba que a revista Manchete afirmou ser “melhor que os de muitas escolas importantes”<sup>57</sup>. A proposta era política, como destacaram os carnavalescos, afirmando que “o importante é a escola não realizar um carnaval de alienação, mas, pelo contrário, acompanhar a transformação pela qual passa o país”.<sup>58</sup>

Outrora apoiador do golpe<sup>59</sup>, *O Globo* escreveu que aquele carnaval “permitirá, também, que seja lembrado o atual momento social vivido por todos, político e econômico”. Mas, ressaltando o tom de cobranças por direitos básicos para a sociedade pós-ditadura, os carnavalescos propuseram que o tema “quem sabe até contribuirá para a sua conscientização”<sup>60</sup>. Uma das motivações da São Clemente para aquele desfile carregava discurso próprio. Moradores do Morro Santa Marta que compuseram a escola também reivindicavam moradia e a criação do Centro Comunitário de Botafogo<sup>61</sup>, mas a agremiação terminou na penúltima colocação e retornou ao Grupo 1B.

<sup>56</sup> CAMPOS, P. H. P. Empresariado e Ditadura no Brasil: fontes, Métodos e Historiografia. *Sillogés*, Porto Alegre, v. 3, no. 1, p. 15-42, jan./jun. 2020.

<sup>57</sup> REVISTA MANCHETE, 02 mar. 1985.

<sup>58</sup> O GLOBO, 12 fev. 1985.

<sup>59</sup> O GLOBO, 02 abr. 1964, capa.

<sup>60</sup> O GLOBO, 12 fev. 1985.

<sup>61</sup> O GLOBO, 12 fev. 1985.



Apesar de ambas as escolas ganharem destaque na politização dos enredos nesse período, outras embarcaram no carnaval de críticas sociais e contra o legado da ditadura. Uma das agremiações que mais despertou atenção por parte dos órgãos de espionagem e repressão nos anos 1960 e 1970<sup>62</sup>, a Acadêmicos do Salgueiro em 1983 criticou o regime no enredo *Traços e Troças*. O tema, que era uma homenagem aos cartunistas brasileiros, fazia analogias à repressão em seu samba com “Será que a política não vai me censurar / Já sei, certos momentos não se pode criticar”. Já o refrão da obra se tornou um desabafo com os rumos do país, assolado por problemas sociais após 19 anos de ditadura, com os versos “O Carnaval é a maior caricatura / Na folia, o povo esquece a amargura”.

Apoiada financeiramente pelo contraventor Luiz Pacheco Drumond desde o fim da década anterior, a Imperatriz não pôde contar com o banqueiro do jogo do bicho em 1984. Mas, sem o desfile atrelado a um patronato, a escola se inspirou em um episódio protagonizado pelo então deputado Agnaldo Timóteo<sup>63</sup>, para ironizar o legado socioeconômico da ditadura. Agnaldo desfilou em uma alegoria que representava um telefone. Segundo a memória dos componentes, em contato com nossa pesquisa, ele foi vaiado no recém-inaugurado Sambódromo. O motivo seria um imbróglio que o deputado teve com o então governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola, político que vivia grande popularidade à época. Uma lembrança ajuda a compreender a mentalidade mais à esquerda e de protesto que imperava em parte do núcleo social das escolas de samba. Na capa da edição da Quarta-Feira de Cinzas, o *Jornal do Brasil* citou o caso e afirmou que Brizola chegou atrasado à Passarela do Samba, mas a tempo de ver desfilar “o seu adversário na luta interna no PDT”<sup>64</sup>.

Por ironia do destino, as profissionais responsáveis pela confecção daquele desfile eram as mesmas que dez anos antes assinaram um dos enredos mais alinhados à ditadura do carnaval, o *Brasil ano 2000* na Beija-Flor<sup>65</sup>, que fazia alusão às narrativas do regime. Mas, na agremiação de Ramos, foi o inverso. Tuninho Professor, um dos autores do samba-enredo daquele ano,

<sup>62</sup> CRUZ, 2010, p. 66.

<sup>63</sup> De acordo com o *Jornal do Brasil* do dia 04 de março de 1983, “Agnaldo Timóteo deixou os deputados perplexos ao tentar falar com sua mãe pelo telefone no seu primeiro discurso na Câmara”.

<sup>64</sup> JORNAL DO BRASIL, 07 mar. 1984, capa.

<sup>65</sup> SILVA, 2021, p. 104.

confirmou que a Rosa buscou viés crítico ao Estado ditatorial. Porém, a premiadíssima artista orientou que os compositores buscassem alternativas para o uso político do samba:

O enredo da Rosa e da Lícia tratava exatamente disso. Tinha uma denúncia, mas que ela pediu que nós levássemos mais pro lado da brincadeira, exatamente por ser carnaval. E não fôssemos tão direto, porque existia uma coisa que samba-enredo que fosse muito direto, não ganhava [nota] 10 pelos jurados, eu não sei por quê. Então nós fizemos um samba que era pra isso, com elementos que eram da época, como o vampiro, o abacaxi...<sup>66</sup>

Sobre a apresentação da verde e branca, a revista *Manchete* trouxe título que dizia “Assumindo o protesto, ela [Imperatriz] levantou o público”<sup>67</sup>. A declaração do artista e a matéria corroboram a interpretação de que os integrantes ligados às escolas de samba estavam conscientes do alcance dos desfiles. A agência dos sambistas pôde ser percebida também na campanha pelas *Diretas Já*. Artistas oriundos das agremiações e com importante relevância interna no segmento participaram dos atos que pediam a eleição para presidente. Casos de Martinho da Vila, Noca da Portela, Beth Carvalho, Paulinho da Viola e outros, reafirmando a instrumentalização da cultura como atuação pela cidadania<sup>68</sup>.

Entretanto, esse período registra um crescimento dos enredos politizados e voltados para cobranças também sem tanta visibilidade<sup>69</sup>. Caso da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1983, com *Como era verde o meu Xingu*, sob forte discurso ecológico e pelos direitos indígenas. O desfile foi assinado por Fernando Pinto, jovem artista com viés tropicalista e pautado por questões sociais. A carnavalesca e comentarista Maria Augusta, uma das mais importantes do carnaval, resumiu o trabalho afirmando que “fazia críticas sérias, apesar da gozação”<sup>70</sup>. O samba denunciava a mortandade em versos como “Quando o homem branco aqui chegou / Trazendo a cruel destruição / A felicidade sucumbiu / Em nome da civilização”. Ou discursava em favor da demarcação de terra no famoso refrão: “Deixe nossa mata sempre verde

<sup>66</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

<sup>67</sup> MANCHETE, 17 mar. 1984.

<sup>68</sup> BARBOSA, 2018.

<sup>69</sup> MELLO, M. de. *Por que perdeu? Dez desfiles derrotados que fizeram história*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

<sup>70</sup> O GLOBO, 30 nov. 1987, Segundo Caderno.

/ Deixe o nosso índio ter seu chão”. Cabe ressaltar que o relatório final da Comissão Nacional da Verdade<sup>71</sup> aponta que ao menos 8350 indígenas foram mortos entre 1964 e 1985.

Outra questão foi o debate racial em duas agremiações tradicionais. A então campeã Império Serrano com *Mãe, Baiana Mãe*, e a escola mais luxuosa à época<sup>72</sup>, a Beija-Flor, com *A Grande Constelação das Estrelas Negras*. Enquanto a primeira exaltava em alegorias e fantasias a herança negra, embalada pelo samba que dizia “Mãe negra, sou a tua descendência / Sinto tua influência / No meu sangue e na cor”, a segunda rendia homenagem às figuras afrodescendentes de expressão do país, como Pelé, Clementina de Jesus e a passista Pinah<sup>73</sup>, famosa por ter se tornado, como cantava a escola, “a Cinderela Negra que ao príncipe encantou”.

Já em 1985, a Beija-Flor, com seu irreverente refrão “Vem lourinha, vem sambar / O crioulo só quer Michael-jequiar / De braços abertos o redentor pede ao pai (o quê?) / Pra nos perdoar”, criticou a invasão da cultura estadunidense no enredo *A Lapa de Adão e Eva*. A Unidos do Cabuçu, estreante no Grupo 1A, foi mais dura com o tema *A festa é nossa, ninguém tasca ou Quem ri por último, ri melhor*. O samba falava em democracia no trecho “E até hoje a liberdade tão sonhada não chegou / Liberdade / Para este povo sofredor”. Os enredos politizados e de cobranças sociais não eram mais casos isolados, mas sim uma nova corrente carnavalesca de engajamento que o carnaval encontrou em meio à redemocratização.

## 1986 - 1987 - “QUERO QUE MEU AMANHÃ SEJA UM HOJE BEM MELHOR”<sup>74</sup>: A EXPANSÃO DAS TEMÁTICAS CRÍTICAS E AS REIVINDICAÇÕES POR DIREITOS SOCIAIS

<sup>71</sup> *Relatório da CNV*: Volume II – TEXTOS TEMÁTICOS. Texto 5 - Violações de direitos humanos dos povos indígenas. Brasil, 2014, p. 205.

<sup>72</sup> CABRAL, 1996.

<sup>73</sup> Em 1978, durante viagem do então príncipe Charles do Reino Unido, a Beija-Flor fez uma apresentação exclusiva para a comitiva britânica. Quebrando o protocolo, o herdeiro do trono dançou com a passista Maria da Penha Ferreira Ayoub, mais conhecida como Pinah. A cena foi registrada e se tornou mundialmente conhecida, fazendo com que Pinah fosse apelidada de “Cinderela Negra”

<sup>74</sup> Trecho do samba da Império Serrano em 1986.

"Tempo de liberdade influencia enredos", estampou o *Jornal do Brasil* em sua página 20, no dia 8 de dezembro de 1985. Se a partir de 1986 as *Diretas Já* saíram da pauta carnavalesca após José Sarney assumir a transição presidencial, os direitos sociais entraram com amplo alcance. Havia interesse especial em protestar contra a dívida externa, o FMI e o imperialismo, heranças deixadas pelos 21 anos de alinhamento liberal. Somente durante esse período, a dívida saltou de US\$ 61 milhões em 1981 para US\$ 95 milhões em 1985<sup>75</sup>.

Os efeitos foram sentidos também pelas escolas de samba por duas vias. A primeira por conta da inflação, que dificultou o trabalho dos carnavalescos e elevou os custos dos materiais que, além de caros, estavam em falta. O repasse chegou às fantasias, cujos preços foram reajustados<sup>76</sup>. A segunda, em forma de carnaval, com os desfiles em si. Quem mais exigiu mudanças políticas em 1986 foi a Império Serrano, com o enredo *Eu Quero*, assinado pelos carnavalescos Renato Lage e Lilian Rabelo. Renato foi responsável pelo tema monitorado pela ditadura, cinco anos antes, na Unidos da Tijuca. Mas, dessa vez, com apenas duas palavras, a agremiação do Morro da Serrinha deixou de lado a mensagem implícita de outros anos e criticou os últimos governos autoritários<sup>77</sup> em discurso direto e questionador.

O samba, de autoria dos compositores Aluísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega, era praticamente todo pautado pelas reivindicações do povo brasileiro após a saída dos ditadores. A obra cobrou desde desenvolvimento ambiental em “Uma juventude sã / Com ar puro ao redor”, até pautas já levadas para a avenida por Caprichosos de Pilares e São Clemente, como fome e moradia, respectivamente, como em “Quero o nosso povo bem nutrido / O país desenvolvido / Quero paz e moradia”. Contudo, foi no refrão do meio que os artistas de Madureira gritaram abertamente contra a ditadura: “Me dá, me dá / Me dá o que é meu / Foram vinte anos que alguém comeu”.

No entanto, ao contrário do que o período pode sugerir, as escolas de samba ainda não estavam totalmente convencidas de novos tempos no Brasil. Mesmo sob governo civil, as agremiações ainda temiam represálias do Estado. Aluísio Machado, um dos compositores do

<sup>75</sup> SALOMÃO, I. Do estrangulamento externo à moratória: a negociação brasileira com o FMI no Governo Figueiredo (1979-1985). *Revista de Economia Contemporânea*, 2016, p. 10.

<sup>76</sup> JORNAL DO COMMERCCIO, 17 fev. 1986, p. 14.

<sup>77</sup> JORNAL DO BRASIL, 08 dez. 1985, p. 20.

samba, afirmou que seus versos iniciais foram modificados a pedido da diretoria<sup>78</sup>. De acordo com o sambista, o trecho que foi para avenida como “Eu quero a bem da verdade / A felicidade em sua extensão / Encontrar o gênio em sua fonte / E atravessar a ponte / Dessa doce ilusão, na letra original dizia Eu quero a bem da verdade / A felicidade em sua extensão / Quero na Justiça, a igualdade / E sentir a liberdade / Dentro do meu coração”. A agremiação terminou na terceira colocação e conquistou o Estandarte de Ouro de Melhor Samba de 1986.

Buscando se destacar entre as principais escolas, a Unidos do Cabuçu também criticou a política nacional e o Imperialismo com *Deu a louca na História! E agora Stanislaw, como é que fica?*, desenvolvido pelo carnavalesco Ilvamar Magalhães. A proposta era satirizar diferentes momentos da história do Brasil, inclusive o golpe de 1964, como no samba que dizia: “O gigante despertou, ô / E foi à luta contra a águia impoluta / Tenta o golpe derradeiro”. Mas o enredo confuso atrapalhou a comunicação com o público<sup>79</sup>.

Já a Caprichosos de Pilares chegou a 1986 cercada por expectativas, a ponto de a imprensa afirmar que “nenhuma escola foi tão favorita nos últimos anos”<sup>80</sup>. Naquele ano, a agremiação subiu ainda mais o tom crítico com o *Brazil com Z não seremos jamais, ou seremos?*. Se a ditadura chegou ao fim, a ingerência dos Estados Unidos sobre o Brasil era a grande preocupação para os rumos do país, novamente exigindo direitos retirados pelo regime:

A Caprichosos arrasa com as multinacionais e aproveita a onda de nacionalismo para sacudir os brilhos de sua moçada. O professor de matemática Luís Fernando Reis, 35 anos, e há 5 na escola, vislumbrou com a morte de Tancredo Neves as chances de colocar para fora todas as suas decepções políticas e não nega a sua intenção de “conscientizar a massa”<sup>81</sup>.

Essas aspirações criativas foram materializadas no samba de Almir de Araújo, Balinha, Marquinho Lessa, Hercules e Carlinhos de Pilares, cujo famoso refrão “Quem comeu, comeu / Quem não comeu não come mais / Brazil com Z jamais!”. O enredo estava alinhado com o pensamento do período. Como apresentou Dreifuss, a interferência do capital internacional no regime foi decisiva não apenas para desestabilizar o governo de João Goulart, como financiou

<sup>78</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

<sup>79</sup> O GLOBO, 12 fev. 1986, p. 6.

<sup>80</sup> JORNAL DO BRASIL, 08 dez. 1985, p. 20.

<sup>81</sup> JORNAL DO BRASIL, 19 jan. 1986, p. 18.

o golpe<sup>82</sup>. Sem a censura da “moral e dos bons costumes”<sup>83</sup>, surgiram versos com duplo sentido do tipo: “Não enfie o pau / Noutra bandeira / Mas tira, tira / E bota a nossa brasileira”. Apesar do apelo popular, a Caprichosos alcançou apenas a nona colocação.

Entretanto, ninguém foi mais ousada que a Unidos da Tijuca. Acostumada aos protestos durante o período, a escola voltou ao primeiro grupo sob a bandeira de “outro tipo de liberdade”<sup>84</sup>: a liberdade sexual. O *Cama, Mesa e Banho de Gato* foi tratado como um grito contra os costumes morais impostos pela ditadura. A letra do samba, composta por Carlinhos Anchieta, Vicente das Neves, Manelzinho Poeta e Azeitona, apresentou a ideia de maneira explícita e irreverente, com trechos como “Lá vai o trouxa / Crente que está numa boa / Mas não sabe que a patroa / Está com o Ricardão”. Mas com machismo no nível problemático e questionável em “Uma só mulher é pouco / Deixa o homem no sufoco / Com tantas que andam por aí / O arroz com feijão / Lá de casa é bom / Mas o cozido da vizinha é melhor”.

O choque da sociedade então recém-saída de 21 anos de proibições foi imediato. No Caderno B, o *Jornal do Brasil* apresentou uma declaração da carnavalesca Maria Augusta, responsável por desfiles leves e baratos na União da Ilha na década de 1970, chamando o tema de “uma coisa infeliz”. Segundo ela, até as rádios boicotaram o samba<sup>85</sup>. A sinopse do desfile, que foi confeccionada por Wany Araújo, assistente do lendário Joãozinho Trinta e que se dizia mórmon<sup>86</sup>, deixava claro que a Tijuca protestava contra os anos de repressão moral:

Entrando em ritmo de Nova República, de liberação da censura, de reavaliação do instinto e reposição do prazer em seu espaço legítimo, nosso desfile torna como referência a sucessão de “Pecados Capitais”, que são sete, mas que no nosso filtro se equilibram sob uma única vértebra, a da luxúria<sup>87</sup>.

A liberdade até apareceu no desfile, com “muitos travestis, declarados ou não, desfilaram pela agremiação do morro do Borel – até na ala das baianas havia gays”<sup>88</sup>. Mas não com o sucesso esperado. Além da imprensa tratá-lo como “bem-humorada defesa dos sete

<sup>82</sup> DREIFUSS, 1981.

<sup>83</sup> FICO, 2001.

<sup>84</sup> O GLOBO, 12 fev. 1986, p. 6.

<sup>85</sup> JORNAL DO BRASIL, 12 jan. 1986.

<sup>86</sup> JORNAL DO BRASIL, 27 jan. 1986.

<sup>87</sup> UNIDOS DA TIJUCA – CARNAVAL DE 1986. *Galeria do Samba*.

<sup>88</sup> TRIBUNA DA IMPRENSA, 12 fev. 1986, p. 7.

pecados capitais e do machismo"<sup>89</sup>, a escola teve problemas com quebra de um carro alegórico. Segundo depoimento do intérprete Nêgo<sup>90</sup>, a alegoria “Motel dos Prazeres” teria sido propositalmente quebrada e descartada antes mesmo de entrar na avenida. A agremiação acabou prejudicada e recebeu notas baixas nos quesitos Evolução, Harmonia, Conjunto e Alegorias e Adereços<sup>91</sup>, levando ao seu rebaixamento.

Um dos indicativos de que o movimento anti-imperialista entre as agremiações não foi isolado está na adesão temática de escolas que tradicionalmente pouco se associaram aos enredos políticos, como Portela e União da Ilha. Em Madureira, o enredo *Morfeu no carnaval, a utopia brasileira* expôs as mazelas do Brasil e a ilusão que foi a ditadura no chamado “milagre econômico”<sup>92</sup>. Com destaque para o refrão “O índio em sua selva a sorrir / Feliz nesse torrão / Livre do FMI e da poluição”. Já a escola insulana, a exemplo de Caprichosos e São Clemente, aderiu à sátira com *Assombrações*. O hino oficial da escola se tornou famoso por versos irreverentes, porém direcionados, como “O FMI chegou aqui, fincou o pé / Devo e não nego / Um dia eu pago, leva fé”. Alcançaram a quarta e quinta colocação, respectivamente.

Em 1987, os enredos críticos diminuíram, mas ainda assim continuaram a figurar entre os principais. A Caprichosos de Pilares viveria seu último desfile sob a confecção de Luiz Fernando Reis na década com *Ajoelhou tem que rezar... ou Eu prometo*. Como o título sugeria, a abordagem foi em torno das promessas políticas por direitos sociais, econômicos e outros, após a transição civil, o que ficou evidente no samba assinado por Evandro Bóia, Naldo do Cavaco e Toninho 70. Luiz Fernando não se limitava mais a cobrar apenas quem comandava o país, mas também a sociedade “Vamos, meu povo / Democracia é participar / Vote, cante, grite / É tempo de mudar”, cantou a escola, em resposta à Assembleia Nacional Constituinte, formalizada alguns meses antes da apresentação na avenida.

A São Clemente retornou ao Grupo 1A com um de seus desfiles com maior impacto até então. Novamente idealizado por Carlinhos Andrade e Roberto Costa, o enredo *Capitães de*

<sup>89</sup> O GLOBO, 12 fev. 1986.

<sup>90</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

<sup>91</sup> GALERIA DO SAMBA, 1986

<sup>92</sup> PRADO; L. C. D.; EARP, F. S. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 209-41.



*Asfalto*, inspirado no livro *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, cobrava da sociedade brasileira um melhor tratamento às crianças em situação de abandono, após anos de ditadura civil-militar. Mas era também autobiográfico. À época, a agremiação de Botafogo não tinha uma sede própria, forçando seus ensaios a serem realizados em diferentes locais ou na rua<sup>93</sup>. Como lamento, o samba apresentou melodia em tom menor e com versos emblemáticos do tipo “A São Clemente / Lembrou do seu existir / Somos capitães de asfalto / Na Sapucaí”.

No entanto, o trecho mais impactante – e profético – era sobre o Serviço de Assistência a Menores, o SAM: “Alô, Brasil! / Felicidade nunca existiu no Sam / Se hoje ele é mal orientado / Será marginalizado / Nas manchetes de amanhã”. Nascido e criado no Morro Santa Marta, o intérprete da São Clemente na década de 1980 e um dos compositores do samba, Izaías de Paula, foi interno da entidade durante 10 anos:

Esse samba nasceu da forma mais espontânea possível. Confesso que eu nunca tive tanta facilidade para compor, embora o tema mexa muito comigo. É a minha infância no morro e nas ruas da cidade. Os meus 10 anos de interno em uma instituição autoritária e controladora. E, principalmente, a estigmatização que você sofre o resto da vida<sup>94</sup>.

Durante o desfile, entre os componentes da escola estavam menores abandonados nas alas. Segundo declaração do atual presidente Renato Almeida Gomes<sup>95</sup>, a ideia surgiu ainda na concentração, momentos antes da apresentação na avenida. Como resultado, a São Clemente alcançou a sétima colocação, a melhor da sua história, até aquele momento<sup>96</sup>.

Retornando à Mocidade Independente de Padre Miguel após um ano ausente, o carnavalesco Fernando Pinto desenvolveu outra temática que unia ecologia e causa indígena: “[...] *Tupinicópolis*, que mostra uma hipotética metrópole tupiniquim surgida após a demarcação das terras indígenas. Nela, os elementos da natureza e o progresso convivem em harmonia”<sup>97</sup>. A sátira envolveu política, irreverência e denúncia, como nas metrópoles representadas em alegorias “Boate Saci” e “Shopping Boitatá”. Mas Sarney não presidia essa nação, o governante era do “Tupi Cacique / Poder geral”, dizia o samba. No abre-alas, indígenas

<sup>93</sup> JORNAL DO BRASIL, 27 jan. 1987, p. 5.

<sup>94</sup> JORNAL DO BRASIL, 27 jan. 1987, p. 5.

<sup>95</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

<sup>96</sup> GALERIA DO SAMBA, 1987

<sup>97</sup> O GLOBO, 25 fev. 1987, p. 13.

pilotaram motocicletas e outros utilizaram patins. A mensagem, segundo Fernando Pinto: “(...) não quis chegar à conclusão alguma. Quem quiser que vista a carapuça e tente saber se *Tupinicópolis* é um mundo tupiniquim ou não”<sup>98</sup>.

Da mesma maneira como a metrópole ficou apenas na imaginação, o título de campeã para Padre Miguel também. Pela diferença de um ponto, a Mocidade acabou sendo vice-campeã perdendo para a Estação Primeira de Mangueira, que optou por uma homenagem a Carlos Drummond de Andrade. Mas aquele foi o último ato do tropicalista e defensor dos direitos indígenas Fernando Pinto. O carnavalesco de apenas 42 anos morreu na madrugada de 29 de novembro de 1987, em um acidente de carro na Avenida Brasil, quando voltava de um ensaio da escola de Padre Miguel<sup>99</sup>. Seria uma nova era para a agremiação sem seu mentor criativo, mas também para o carnaval no ano da nova Constituição e um forte engajamento racial na avenida.

## 1988 – “ESSA KIZOMBA É NOSSA CONSTITUIÇÃO”<sup>100</sup>: O CARNAVAL MAIS POLITIZADO DA ERA SAMBÓDROMO

O ano de 1988 marcou o fim definitivo da ditadura civil-militar com a promulgação da nova Constituição, em substituição à autoritária de 1967. Foi ainda o centenário da Lei Áurea. Os dois momentos se alinharam em um debate proibido durante o regime: a luta racial. Desde 1984, o movimento negro viveu um importante momento de articulação com a redemocratização<sup>101</sup>. Logo, a Constituinte levou para a esfera pública discussões que mudariam os rumos do Brasil e a uma “Constituição que vê criticamente as inclusões e exclusões ocorridas ao longo da história do país”<sup>102</sup>. Entre as importantes conquistas está a criminalização do racismo pelo inciso XLII do artigo 5º, oriunda da emenda constitucional apresentada por Carlos Alberto de Oliveira, o Caó.

<sup>98</sup> TRIBUNA DA IMPRENSA, 27 fev. 1987.

<sup>99</sup> O GLOBO, 30 nov. 1987, Segundo Caderno.

<sup>100</sup> Trecho do samba da Unidos de Vila Isabel em 1988.

<sup>101</sup> PEREIRA, 2010.

<sup>102</sup> PINTO, 2015, p. 53.

Paralelamente, o cenário interno ainda permanecia conturbado em termos econômicos, após o fracasso do Plano Cruzado e seu programa de estabilização<sup>103</sup>. A inflação que assolava o Brasil no período foi sentida também entre os sambistas. O LP com os sambas de enredo teve seu valor reajustado nas lojas, impactando diretamente a vendagem. A expectativa da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) era comercializar 700 mil cópias do álbum daquele carnaval. No entanto, na semana dos desfiles, apenas 370 mil haviam sido vendidas, e os repasses dos direitos comerciais eram inferiores a 1987<sup>104</sup>.

O reflexo de um país em ebulição social pôde ser percebido na Marquês de Sapucaí. Das 16 agremiações que desfilaram no Grupo 1A, apenas cinco não tiveram enredos de teor político. Desse quantitativo, metade utilizou os 100 anos da Abolição como referência. Na maioria dos casos, a carga crítica ocorreu, como em anos anteriores, nos sambas-enredo, na mensagem do próprio enredo e na parte plástica. Em maior ou menor grau, escolas de samba tradicionais adotaram esse formato, como Unidos da Tijuca, com o enredo *Templo do absurdo – Bar Brasil*, Acadêmicos do Salgueiro no *Em busca do ouro*. Ou a Portela com o bastante peculiar *Na lenda carioca, os sonhos do vice-rei*, a Beija-Flor de Nilópolis com o luxo em *Sou negro, do Egito à liberdade* e novamente o Império Serrano com *Para com isto, dá cá o meu*.

Mesmo sem o seu carnavalesco, a Mocidade levou para a avenida todo o projeto deixado antecipadamente pronto por Fernando Pinto para o enredo *Beijim, beijim, bye bye Brasil*<sup>105</sup>. A temática era, como de costume, diferente: apresentava um Brasil que “iria dar certo” com a nova Constituição. O samba levou trechos irreverentes e populares como “A Constituinte independente / Dividiu a nação naufragada / Em sete brasiléias encantadas / O progresso despontou / O cruzeiro se valorizou / E hoje nem saudades / Daquele Brasil devedor”. Mas a agremiação terminou apenas na oitava posição.

Uma das que mais se utilizaram de tais aparatos carnavalescos para satirizar a política nacional e fazer explícitas cobranças sociais foi a Imperatriz Leopoldinense. Mas, para isso, buscou em Pilares o nome que parecia ideal para dar vida à crítica. Após seis anos assinando

<sup>103</sup> MARQUES, 1988.

<sup>104</sup> JORNAL DO BRASIL, 12 fev. 1988, p. 8.

<sup>105</sup> O GLOBO, 30 nov. 1987, Segundo Caderno.

os desfiles da Caprichosos, o carnavalesco Luiz Fernando Reis se mudou para a agremiação do bairro de Ramos e desenvolveu o enredo *Conta outra que essa foi boa*. A sinopse questionou a “história oficial” ensinada ao longo dos séculos, como o título do tema sugere, ironizando ainda o novo momento do samba no trecho “Custou, mas a piada virou carnaval...”<sup>106</sup>.

À época, a escola estava há sete anos sem vencer um campeonato e apostou na irreverência para conquistar o primeiro lugar: “Vamos lá Imperatriz, vamos juntos mostrar que a alegria, a descontração e a irreverência podem ganhar carnaval, e vamos ganhar, e vamos vencer!”<sup>107</sup>. Para isso, aliou as alegorias que debochavam de José Sarney com o samba que ironizava até a Lei Áurea em versos bastante diretos: “Cabral, ô Cabral / O esquema é de lograr... De lograr / De 71 com a realeza / Me mandou uma princesa / Que fingiu me libertar”.

Em meio à Assembleia Constituinte, o samba-enredo, composto por autores renomados como Zé Katimba, Gabi, David Corrêa e Guga, foi um caso à parte. Além de carregar trechos irônicos, também deu um tom de desesperança com a nova Carta Magna e a promessa dos deputados sobre o povo estar representado na Câmara: “Quá, quá, quá / Você caiu caiu / É brincadeira / É primeiro de abril”. Mas o espírito crítico parece não ter sido incorporado pela Imperatriz. Com problemas relacionados à chuva antes do desfile e acidentes ainda na concentração<sup>108</sup>, a escola perdeu nove pontos durante a apuração das notas por não cumprir o tempo máximo de desfile e terminou na última colocação. Contudo, Luiz Pacheco Drummond, presidente da verde e branca, disfarçou a virada de mesa ao acionar a Justiça, alegando que a escola foi prejudicada pela própria RioTur e Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), e permaneceu no grupo principal para o ano seguinte<sup>109</sup>.

Se a Imperatriz com Luiz Fernando Reis não funcionou, a sua ex-agremiação também não. A Caprichosos de Pilares escolheu Renato Lage e Lílian Rabelo para o desenvolvimento do enredo *Luz, Câmera e Ação*, mas parece ter sentido falta do ex-artista e sua abordagem irreverente. Adotando estilo mais “tradicional” e bem distante das críticas de outrora, a escola

<sup>106</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

<sup>107</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

<sup>108</sup> O GLOBO, 16 fev. 1988. p. 7.

<sup>109</sup> JORNAL DO BRASIL, 19 fev. 1988, p. 3.

passou quase despercebida justamente no ano da Constituição. Alcançou a oitava colocação, empatada com a Mocidade.

Bem diferente da rival nas narrativas politizadas, a São Clemente manteve seu espírito contestador com *Quem avisa amigo é*. Repetindo a parceria, Carlinhos Andrade e Roberto Costa cobraram na avenida quase todos os direitos sociais que a Constituinte debatia, como a causa indígena, o racismo, a questão infantil e a ecologia. Porém, o que chamou a atenção foi um tema até então quase esquecido pelas escolas de samba na década: os direitos das mulheres. O samba de Izaías de Paula, Helinho 107 e Chocolate falava com clareza nos versos “Mulher, lute pelos seus direitos / O tabu da virgindade / Já foi desfeito”.

Entretanto, em um ano tão politizado nas escolas de samba, o ano de 1988 entrou para a história pela rivalidade entre a Unidos de Vila Isabel e a Estação Primeira de Mangueira. Duas agremiações originárias de favelas e das mais antigas do Rio de Janeiro, eram escolas identificadas com a cultura afro-brasileira, principalmente entre seus componentes. Mas, na avenida, adotaram críticas distintas.

Apesar de alguns enredos críticos ao longo da história, entre 1983 e 1987, a presidência da Vila Isabel esteve sob o comando de Aílton Guimarães Jorge, conhecido como Capitão Guimarães, um ex-oficial do Exército acusado de envolvimento em práticas de tortura contra presos políticos<sup>110</sup>. Nesse período, a agremiação optou por temas mais lúdicos e menos engajados. Foi justamente durante a gestão do banqueiro que a escola perdeu a sua quadra de ensaios, sendo obrigada a devolvê-la para o América Football Club<sup>111</sup>. Entretanto, para o carnaval de 1988, Martinho da Vila e Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça, que era membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB), montaram uma chapa voltada para os interesses da comunidade<sup>112</sup>, mesmo sem contar com o apoio do Capitão. Ao contrário da administração de Guimarães, resgataram a abordagem de críticas sociais e políticas durante os três anos de gestão. Logo, a Vila Isabel se estabeleceu, conforme interpretação de Barbosa,<sup>113</sup> como agremiações sendo espaços de cidadania.

<sup>110</sup> OTÁVIO; JUPIARA, 2015.

<sup>111</sup> JORNAL DO BRASIL, 19 fev. 1988, p. 3.

<sup>112</sup> SILVA, 2014, p. 33.

<sup>113</sup> BARBOSA, 2018.

Foi assim com *Kizomba*<sup>114</sup>, *a festa da raça*, idealizado pelo próprio Martinho, que a agremiação alcançou o ápice carnavalesco até então. Mesmo arruinada financeiramente, a escola se utilizou de materiais rústicos e com estética africana para realizar um desfile histórico em que celebrava a negritude<sup>115</sup>. O samba, de autoria dos compositores Luiz Carlos da Vila, Jonas e Rodolpho, fez menções à ancestralidade, ao *apartheid* e à luta pela liberdade. Entretanto, sem deixar de lado os próprios problemas, como a perda da quadra, convergindo todas as pautas no refrão: “Vem a Lua de Luanda / Para iluminar a rua / Nossa sede é nossa sede / E que o *apartheid* se destrua”.

A comunicação entre escola de samba e público se refletiu nas manchetes das publicações no dia seguinte à apresentação da Vila Isabel, apontando a agremiação como favorita. O artigo *Negro é lindo*, escrito pelo jornalista Tim Lopes, assassinado por traficantes do Complexo do Alemão em 2002, e Elenilce Bottari, afirmou que a Unidos de Vila Isabel levou “a ginga própria da raça, a escola que parecia uma imensa tribo africana, encantou a avenida”<sup>116</sup>. Em artigo publicado no jornal *O Dia*, horas antes da apuração, o jornalista e pesquisador Sérgio Cabral descreveu o impacto do desfile, afirmando que “antes, portanto, que a comissão julgadora faça uma das suas, dou logo o meu voto: “ganhou a Vila Isabel”<sup>117</sup>.

De fato, a superioridade da Vila Isabel apareceu também na apuração dos desfiles, com o primeiro título da agremiação da zona norte do Rio de Janeiro. Das 40 notas 10 possíveis, conquistou 32<sup>118</sup>. Já o samba-enredo foi o único a conquistar todas as notas máximas naquele carnaval. Apesar de a temática racial ser novamente campeã, como ocorreu com a Beija-Flor em 1983, dessa vez a crítica ao apagamento cultural foi o foco e com repercussão nacional. Em entrevista, Ruça afirmou que até mesmo o então presidente José Sarney enviou um telegrama a ela, parabenizando pelo campeonato<sup>119</sup>. Mas nem todos pareciam felizes com o sucesso da luta por direitos que a Vila Isabel apresentou. Mesmo sob governo civil, o desfile foi citado no relatório do Centro de Informações do Exército (CIE) e apontado como “uma manifestação

<sup>114</sup> De acordo com Martinho da Vila (1992), Kizomba vem do kimbundu, um dos idiomas de Angola, e significa encontro ou confraternização.

<sup>115</sup> CABRAL, 1996.

<sup>116</sup> JORNAL DO BRASIL, 17 fev. 1988.

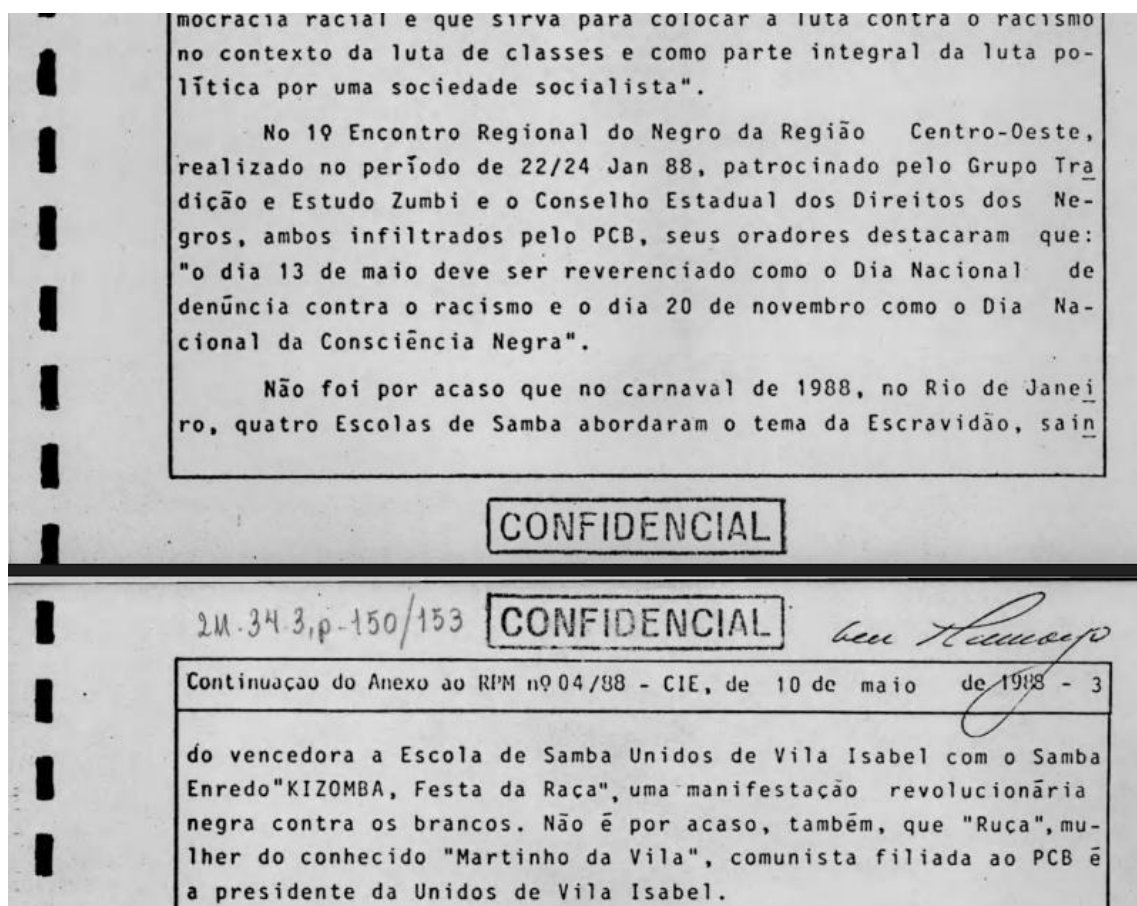
<sup>117</sup> O DIA, 17 fev. 1988.

<sup>118</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

<sup>119</sup> JORNAL DO BRASIL, 19 fev. 1988, p. 3.

revolucionária negra contra os brancos” (Fig.), divergindo, inclusive, da imprensa que lembrava que a “ousadia marcou a festa pela paz entre as raças”<sup>120</sup>.

Figura 2 – Desfile da Vila Isabel de 1988 monitorado pelo SNI.



Fonte: ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional.  
Dossiê: BR DFANBSB 2M.0.0.34, v.3.

Então atual bicampeã, a Estação Primeira de Mangueira chegou à Marquês de Sapucaí com o enredo *100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?* e um aclamado samba-enredo<sup>121</sup>. Mas, diferente dos dois desfiles anteriores, o carnavalesco Júlio Matos incluiu um teor crítico ao tema. No texto da sinopse parecia explícito que o combate ao racismo e a desigualdade social

<sup>120</sup> JORNAL DO BRASIL, 17 fev. 1988.

<sup>121</sup> CABRAL, 1996.



eram os focos: “Nos tempos modernos, a grande maioria negra passou a viver nas favelas devido à falta de estrutura dos pós libertação, tendo em vista que não lhe foi dado o mínimo para enfrentar a nova realidade social”<sup>122</sup>. Contudo, a parte engajada da descrição de Júlio é quando afirma que “1888, Lei Áurea. 1988, Cem anos de liberdade ou de discriminação. Ontem negro escravo, hoje gari, cozinheira. Só alguns deram certo”<sup>123</sup>.

Os compositores Hélio Turco, Jurandir e Alvinho conseguiram traduzir a carga dramática e contestadora que o enredo pedia em um dos sambas mais famosos de todos os tempos: “Pergunte ao Criador / Quem pintou esta aquarela / Livre do açoite da senzala / Preso na miséria da favela”. A comissão de frente apresentou 14 personalidades negras de sucesso no país, como Grande Otelo, Ruth de Souza, Djavan, Glória Maria, Milton Gonçalves, Alcione e outras. Martinho da Vila deveria completar o grupo, mas não compareceu ao desfile. Segundo os componentes<sup>124</sup>, o cantor não teria conseguido chegar a tempo, haja vista que entre a Unidos de Vila Isabel e a Estação Primeira havia apenas uma escola de intervalo.

Contudo, comentaristas à época trataram a mensagem do enredo como “superficial” ou “populista”<sup>125</sup>. Uma das maiores pesquisadoras da cultura afro-brasileira, a professora Helena Theodoro afirmou que “falha a própria comunicação da ideia, quando apresentam a Rainha de Angola e depois a Rainha Mina, com vestimentas que não têm nada a ver com a África”<sup>126</sup>. O *Jornal do Brasil* escreveu que “sobrou emoção, mas a pressa matou o samba”<sup>127</sup>, em referência aos mais de cinco mil componentes. Dessa forma, a escola de Cartola alcançou o vice-campeonato por apenas um ponto de diferença para a Unidos de Vila Isabel. Alguns componentes apontaram a ausência de Martinho da Vila para as duas notas nove em Comissão de Frente. Mas a agremiação também perdeu pontos determinantes em outros quesitos, como Alegorias e Adereços<sup>128</sup>.

<sup>122</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

<sup>123</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

<sup>124</sup> ENREDOS DA LIBERDADE, 2023.

<sup>125</sup> O GLOBO, 17 fev. 1988, p. 5.

<sup>126</sup> O GLOBO, 17 fev. 1988, p. 5.

<sup>127</sup> JORNAL DO BRASIL, 17 fev. 1988.

<sup>128</sup> GALERIA DO SAMBA, 1988.

É perceptível que o período de 1986-1987 consolidou a maturidade das escolas de samba como agentes políticos no Brasil, utilizando o carnaval para amplificar críticas à herança deixada pela ditadura civil-militar. A exploração de temas como a fome, a dívida externa, a precariedade das políticas sociais e o imperialismo revelou a capacidade das agremiações de traduzirem demandas populares em narrativas visuais e musicais que dialogavam com o contexto político da redemocratização. Mesmo enfrentando limitações impostas por fatores econômicos e pela memória recente da repressão, os sambistas ressignificaram o espaço carnavalesco, contribuindo para a construção de uma consciência coletiva sobre direitos sociais e equidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano seguinte à promulgação da Constituição de 1988, o carnavalesco Joãozinho Trinta levou para a avenida um desfile em que questionava a desigualdade social do país. Segundo ele, aquele carnaval “foi feito não para ganhar, não para receber mais um título, mas para marcar, para deixar um recado. Esse recado de protesto, esse recado de que é preciso fazer mudanças, reciclagens e de repente todo mundo entendeu esse recado”<sup>129</sup>. A declaração pode ser traduzida como a síntese da participação das escolas de samba, durante a década de 1980, na exploração dos sambas-enredo, os enredos, os elementos plásticos e até discursos orais como ferramentas de protesto e luta por direitos.

Em um momento de transição política e cultural, essas manifestações foram fundamentais para dar voz a pautas sociais no debate público, revelando a importância das manifestações carnavalescas e de seus integrantes na sociedade, bem como a capacidade singular de utilizar os desfiles como espaço de resistência e contestação social. No entanto, durante a redemocratização, essas características parecem estar ainda mais evidentes em torno de demandas pautadas pelas agremiações em busca por direitos e após anos de controle repressivo. Dessa forma, o conceito de resistência cultural é essencial para entendermos o papel do carnaval naquele momento histórico do Brasil.

---

<sup>129</sup> Enredos da Liberdade, 2023.

Percebe-se essa articulação, principalmente, a partir do momento que dirigentes e artistas perceberam na mensagem política importantes ferramentas de subversão e da própria legitimação social em que estavam inseridas, haja vista que são entidades oriundas de camadas excluídas da sociedade, como lembra Soihet<sup>130</sup>. Espaços que, embora inicialmente percebidos como lazer, tornaram-se locais de autorrepresentação, luta por direitos, práticas culturais e demandas sociais<sup>131</sup>.

Além do trabalho em si aqui apresentado, propomos também a interpretação de que as escolas de samba e os sambistas não foram ausentes aos debates político e social – conceito que dialoga diretamente com o momento atual. Em 2025, completamos 40 anos da transição presidencial para o comando civil, e as agremiações retomaram a utilização do carnaval como espaço para reivindicações, tanto sociais, quanto raciais, a exemplo do que ocorreu na década de 1980. Esse movimento evidencia a permanência de uma prática política enraizada na tradição do carnaval e a relevância do seu estudo. A luta por direitos, a celebração da cultura negra e a denúncia de desigualdades não são apenas temas de enredo, mas parte de uma estratégia maior de afirmação e enfrentamento cultural, conectando passado e presente.

Estudos historiográficos sobre esse fenômeno não apenas ampliam a compreensão do papel político do carnaval, mas também oferecem novas perspectivas sobre as formas de resistência popular e a atuação de camadas sociais frequentemente marginalizadas na memória coletiva da luta contra a ditadura. Ao reconstruir essas histórias, buscamos campos de pesquisa que conectam cultura, política, direitos e memória, reafirmando as manifestações carnavalescas como uma arena de transformação social e histórica no Brasil.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional. *Dossiê: BR DFANBSB NS CPR MUI LMU 03866*. Acesso em: 23 jan. 2025.

<sup>130</sup> SOIHET, 1998.

<sup>131</sup> BARBOSA, 2018, p. 57.

ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional. *Dossiê: BR RJANRIO TT.0.MCP, AVU.457*. Acesso em: 23 jan. 2025.

ARQUIVO NACIONAL. Sistema de Informações do Arquivo Nacional. *Dossiê: BR DFANBSB 2M.0.0.34, v.3*. Acesso em: 11 dez. 2024.

BRASIL. *Relatório da CNV: Volume II – TEXTOS TEMÁTICOS*. Texto 5 - Violações de direitos humanos dos povos indígenas. Brasil, 2014, p. 205. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/Volume%202%20-%20Texto%205.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2024.

HEMEROTECA DIGITAL. *BNDigital* - Fundação Biblioteca Nacional – Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>. Acesso em: dez. 2024 e jan. 2025.

JORNAL O GLOBO. *Acervo Digital* – Disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo>. Acesso em: dez. 2024 e jan. 2025.

## OBRAS GERAIS

ALVES, M. H. M. *Estado e Oposição no Brasil*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1984.

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

BARBOSA, A. T. 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). 2018. 234 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.

CAMPOS, P. H. P. *Empresariado e Ditadura no Brasil: fontes, Métodos e Historiografia. Sillogés*, Porto Alegre, v. 3, no. 1, p. 15-42, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3UBAdyI>. Acesso em: 30 julho 2023.

COUTO, R. C. *História indiscreta da ditadura e da abertura*: Brasil, 1964-1985. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CRUZ, T. P. dos S. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2010. 135 páginas.

DREIFUSS, R. A. *1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

FARIA, G. J. M. GRES Unidos da Democracia: As Escolas de Samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos nos anos 1980. In: XXIX Simpósio Nacional de História, 2017, Brasília. *Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia*. São Paulo: Anpuh, 2017. v. 1. p. 1-17.

FERNANDES, N. da N. *Escolas de Samba, Identidade Nacional e o Direito à Cidade*. Niterói, 2012.

GALERIA DO SAMBA. Disponível em: <https://www.galeriadosamba.com.br/>. Acesso em: 28 dez. 2024.

GUEDES, B. *Mordança na avenida: a censura contra Martinho da Vila em Aruanã-Açu (1974) durante a ditadura civil-militar*. Orientador: Pedro Henrique Pedreira Campos. 2023. 104 f. Monografia (Licenciatura em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARQUES, M. S. B. O Plano Cruzado: teoria e prática. *Brazilian Journal of Political Economy*, v. 8, n. 3, p. 435–464, jul. 1988.

MELLO, M. de. *Por que perdeu? Dez desfiles derrotados que fizeram história*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

MIGÃO, P. 1983: Estrelas negras superam mãe baiana e índios do Xingu de forma bem polêmica... Pedro Migão, 2017. Disponível em: <https://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2017/03/1983-constelacao-de-estrelas-negras-supera-mae-baiana-e-indios-do-xingu/>. Acesso em: 28 dez. 2024.

NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OTÁVIO, C.; JUPIARA, A. *Os porões da contravenção: Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

PAMPLONA, F. *O Encarnado e o Branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

PEDRETTI, L. *Dançando na mira da ditadura: bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. 152 p.

PEREIRA, A. A. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Tese de doutorado em História Social. PPGH, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

PINTO, C. R. J. Foucault e as Constituições Brasileiras: quando a lepra e a peste se encontram com os nossos excluídos. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 24, n. 2, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/55375>. Acesso em: 31 dez. 2024.

PRADO, L. C. D.; EARP, F. S. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. de A. (org.). *O Brasil Republicano*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 209-41.

SALOMÃO, I. Do estrangulamento externo à moratória: a negociação brasileira com o FMI no Governo Figueiredo (1979-1985). *Revista de Economia Contemporânea*, v. 20, n. 1, p. 5–27, jan. 2016.

SANCHES, P. A. Leci Brandão, a madrinha do rap. *Farofafá*, 10 abril. 2007. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2007/04/10/leci-brandao-a-madrinha-do-rap>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SANTOS, Ivair A. *O movimento negro e o Estado (1983-1987)*. O caso do conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra no Governo de São Paulo. S. Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

SILVA, C. C. da. *Chapa branca: farda e fantasia nos desfiles da Beija-Flor (1973-1975)*. Brasília: Rico Editora, 2021.

SIMAS, L. A.; FABATO, F. *Para tudo começar na quinta-feira*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

Recebido em: 30/01/2025 - Aprovado em: 06/06/2025