

Escolas de Samba Cariocas: Enredos e Governos Militares (de 1964 a 1986)

Tamara Paola dos Santos Cruz¹

Resumo: Proponho nesta comunicação analisar os sambas enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro (grupo especial) durante a ditadura militar relacionando cultura, política e manifestações populares a partir de uma das maiores festas e expressões culturais que identifica o Brasil – o Carnaval. Entendo que esta festa popular foi (também) palco para que as escolas de samba cariocas “encenassem” durante os “anos de chumbo” importantes debates políticos e ideológicos denunciando, principalmente a partir dos sambas enredos, a realidade política da época.

Palavras-Chave: Cultura Política e Sambas Enredos

Abstract: I propose in this communication to analyze the samba plots of the samba schools of Rio de Janeiro (special group) during the military dictatorship connecting culture, politics and popular manifestations from one of the biggest parties and cultural expressions that Brazil identifies – the Carnival. I understand that this popular party was (also) a stage so that the samba schools of Rio de Janeiro "staged" during the “years from lead” important political and ideological arguments denouncing, especially from the samba plots, the political reality of that time.

Key words: Popular Manifestations, Political, Culture and You Samba Plots.

Proponho aqui um estudo dos sambas enredos das escolas de samba do grupo especial da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1964 e 1986, enquanto manifestações culturais importantes do carnaval carioca e do Brasil. Tendo como objeto compreender a divulgação dos sambas enredos com temáticas políticas e sua repercussão nos governos militares. No que pese a visibilidade nacional crescente dos desfiles de carnaval nos meios de comunicação (periódicos e emissoras de televisão) em todo o país, principalmente a partir da década de 60.

Analisarei algumas letras de sambas enredos com temáticas (enredos) que demonstrem um debate sobre as questões políticas do Brasil no período mencionado acima, a fim de “procuramos entender as condições, os modos de produção e as práticas que envolvem motivos e formas de lembrar e esquecer, maneiras de contar, de fazer e registrar histórias” (SMOLKA, 2000, P.168).

1 Aluna do programa de pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense / Mestrado

Constituirão as fontes deste trabalho algumas entrevistas orais realizados com participante e ex-participantes de escolas de samba com o ex-carnavalesco do Salgueiro, Fernando Pamplona², prestadas ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (de 1986 em comemoração aos seus 60 anos), entrevista concedida a mim em dezembro de 2008, entrevista impressa cedida ao jornalista Sérgio Cabral (publicada em 1995 no livro *As escolas de samba do Rio de Janeiro*) e entrevistas, com Pamplona, disponíveis no site oficial do Salgueiro. Também será utilizada entrevista com Newton da Portela³ realizada por mim em setembro de 2008.

O discurso carnavalesco se coloca através de inúmeros símbolos durante o desfile (música, letra, enredo, alegorias, adereços, etc.) expressando as relações, muitas vezes dicotômicas, existentes entre o Estado, o desenvolvimento e a popularização das escolas de samba dentro do território nacional.

A partir das décadas de 1940 – 1950 a cultura popular assumiu uma perspectiva política associada aos populismos latino-americanos, que procuraram oficializar as imagens reconhecidamente populares às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos. O conceito também foi incorporado pela esquerda, principalmente na década de 1960, tendo assumido um sentido de resistência de classe, ou inversamente, de referência a uma suposta necessidade dos oprimidos a uma consciência mais crítica, que precisa ser despertada (...) Atualmente, uma tendência dos que lidam com indústrias culturais e comunicação de massas é pensar o popular em função do grande público. Nesta perspectiva seria possível encontrar uma hierarquia de popularidade – entre os diversos produtos culturais oferecidos no **mercado**, tornando menos evidente o sentido político que anteriormente marcava os usos da expressão ‘popular’. (ABREU, Martha Campos, 2003, p. 85)

Alguns enredos foram marcadamente importantes na história das escolas de samba do Rio de Janeiro, no que pese o contexto político vivido no Brasil a partir de 1964. É importante destacar que algumas destas escolas indo na contramão da nova realidade política estabelecida pela censura, elaboraram enredos de exaltação à liberdade.

Apesar do golpe civil-militar de 1964 ter tido o apoio da sociedade civil marcando o que Martins Filho denominou “docilidade civil”, docilidade que pode ser entendida a partir da relação de “permissividade” e apoio entre os militares e os políticos civis; que levou ao constante avanço militar sobre os mecanismos de representação política. Houve uma “reação”

2 Oriundo da classe média, formado em cenografia pela Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro foi carnavalesco do Salgueiro entre 1960 e 1972. Marcou os desfiles das escolas de samba com um novo estilo de se fazer alegorias e adereços, além de propor enredos inovadores e críticos.

3 Newton de Oliveira é compositor e componente da Velha Guarda da Portela. Professor de Contabilidade por formação foi ritmista e presidente de ala e de carnaval em várias escolas de samba do Rio de Janeiro.

de alguns setores da sociedade, como estudantil, jornalístico, artístico; bem como as escolas de samba. Mesmo que de forma indireta ou “sutil” através do que o ex-carnavalesco Pamplona apontava ter sido a “Esquerda Festiva” (como eram apelidados na época os artistas que apoiavam a volta da democracia e participação política).

Exemplo disto, foi o ano de 1967 quando o GRES Acadêmicos do Salgueiro, com o então carnavalesco Fernando Pamplona propôs o enredo *História da Liberdade no Brasil* fazendo uma exaltação à liberdade.

SÉRGIO CABRAL: No carnaval de 1967, vocês apresentaram a “História da Liberdade na Brasil”, que na época, soou como um desafio ao regime militar em vigor...

PAMPLONA: Foi um enredo baseado no livro do Viriato Correia, que falava das revoluções de verdade ocorridas no Brasil através dos tempos. Revoluções de verdade, não aquela de 1964, que nunca foi revolução. Lançamos o enredo na Casa Grande e enfrentamos alguns problemas com a polícia política. Chegaram até a cortar a luz do Salgueiro. A situação ficou tão ruim que reuni a escola para comunicar que estávamos sofrendo uma perseguição política. Avisei que, a qualquer momento, poderia ser preso. Se eu fosse preso, Jordano seria o meu o substituto. Se Jordano fosse preso também, o substituto seria Laíla. E, se prendessem Laíla, a escola desfilaria com esparadrapos na boca, só um surdo tocando. Seria um desfile para cair do grupo principal. “Vocês topam?”, perguntei. Houve alguma hesitação, até que alguém falou que topava. Todo mundo topou. No dia do desfile, vários diretores levaram esparadrapos para ser usado em qualquer emergência. Em 1968, Arlindo Rodrigues se chateou e acabei fazendo “Dona Beija” com Marie Lousie Néri.”(PAMPLONA in: CABRAL: 1996: P.374)

O relato do ex-carnavalesco trás a tona a preocupação dos governos militares em manter o controle da produção cultural (inclusive) das escolas de samba do Rio de Janeiro, já que, os meios de comunicação transmitiam em rede nacional os desfiles de carnaval (mesmo que a maioria da população do país ainda não tivesse acesso a TV). Além da TV as emissoras de rádio e os jornais acompanhavam o desenvolvimento dos enredos de carnaval das escolas de samba, através da divulgação dos temas, das letras dos sambas, dos ensaios, etc. As camadas médias da sociedade carioca a partir dos anos 60 valorizam cada vez mais esta manifestação cultural, originalmente popular. Identificando-se com a mesma.

O controle de toda a produção carnavalesca das escolas de samba (fantasias, alegorias, músicas enredos) era anterior a 1964, porém a presença de uma “Esquerda Festiva” expressa, através da palavra *esquerda*, um caráter político com ideologia oposicionista aos governos militares, marcando uma nova forma de se fazer carnaval no Rio de Janeiro. As manifestações culturais, inclusive os grêmios recreativos carnavalescos da época assumiam posturas políticas elaborando estratégias para burlar ou diminuir o controle dos censores.

No desfile de 1969, já com o AI-5 em vigor, o GRES Império Serrano retomou o tema da liberdade com o enredo *Heróis da Liberdade*, samba que marcou e se tornou referência para todas as demais escolas de samba desafiando o autoritarismo vigente.

Heróis da Liberdade exaltou a busca pela liberdade através das manifestações populares através de palavras como liberdade e revolução. Não por acaso a escola de samba precisou esclarecer aos órgãos da repressão o enredo escolhido para o carnaval daquele ano. Fato que repercutiu entre as demais escolas de samba cariocas, tal qual podemos observar no relato de um componente da Velha Guarda da Portela.

[Tamara] Como acontecia o carnaval no período da Ditadura Militar? O senhor lembra?

[Newton da Portela] Normal... Normal com muita censura! Até foi gente presa no Império Serrano... Prenderam todo mundo, porque o Império Serrano trouxe o enredo Heróis da Liberdade... Mudaram o samba que era mais grave, que falava sobre a revolução da época, né?! Eles prenderam todo mundo, mandaram mudar a letra e tudo! É... tiveram censura na letra, prenderam os compositores, os carnavalescos, prenderam todo mundo lá... Mas depois soltaram... E você sabe que o samba é uma provocação, não é? (OLIVEIRA, Newton de: 2008)

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 a liberdade de expressão e a participação política.

Na década de 1970 algumas escolas de samba elaboraram enredos com temas de apoio as políticas governamentais da época. Em 1975 a Beija-Flor homenageou ao governo explicitamente, através do samba enredo *O grande decênio* fazendo reverência à criação do PIS, PASEP, FUNRURAL, MOBRAL que faziam parte do programa social e da propaganda oficial do governo militar.

Para o carnaval de 1977, a Estação Primeira de Mangueira teve como enredo a Aeronáutica Brasileira, com o samba *Os modernos bandeirantes*, de citações subliminares de slogans oficialmente utilizados pelo governo da época. Uma valorização indireta das Forças Armadas em pleno governo militar.

O início dos anos 80 foi marcado pelo debate e denuncia política de algumas escolas de samba que mantiveram enredos com temas de críticas ao governo ditatorial, porém não mais através da exaltação da liberdade, e sim, por meio da irreverência. Em 1982 O GRES Acadêmicos do Salgueiro desfilou ao ritmo do samba enredo *Traços e Troços*, utilizando

trocadilhos de palavras zombava da situação política do país. Chamando a atenção para a censura à imprensa, meios de comunicação e as expressões artísticas.

A partir de 1985, em clima de abertura política e “Diretas Já”, as escolas de samba cariocas levaram pra avenida enredos políticos críticos ainda em tom de irreverentes, como por exemplo, a escola de samba Caprichosos de Pilares com o samba *E por falar em saudade*, fazendo críticas explícitas a crise econômica, a inflação e a carestia. Num discurso de insatisfação e revolta a escola pediu por mudanças econômicas e políticas no país. No mesmo ano a União da Ilha do Governador desfilou com o enredo *Um Herói, Uma Canção, Um Enredo* e discutia a tortura, mortes e luta pela liberdade de forma comparativa ao período da escravidão no Brasil.

Temas como o desenvolvimento, a desigualdade social, a má distribuição de renda, baixos salários, foram questões trazidas para o carnaval da Sapucaí “apresentando um painel dos vinte anos de ditadura e reivindicando em nome do povo, o GRES Império Serrano saiu com o samba de Aloísio Machado, Luís Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega, “*Eu Quero*” em 1986. (COSTA, 2007, p.176).

As escolas de samba são também lugares de memória, onde ideologias e discursos expressam as opiniões e recordações de um grupo por meio dos seus enredos e sambas. Ao colocar nas letras dos sambas enredos as lembranças da liberdade, da democracia, de condições econômicas e políticas anteriores aos governos militares, carnavalescos e compositores buscavam rememorar o passado, para através deste, discutir questões do momento presente (ditadura militar).

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, religiões, clãs, famílias, nações [e porque não, agremiações carnavalescas] etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade. (POLLAK: 1989: P.9)

Numa discussão em torno da memória Andreas Huyssen ressalta que o esquecimento pode ser conveniente ao grupo ou pessoa, pois que o esquecimento não é algo puramente “natural”. A memória e o esquecimento são meios de coesão, afirmam culturas, símbolos etc. São assim seletivos, estratégicos. Há um esquecimento consciente que é favorável a uma determinada postura, situação, política, etc. Diz Huyssen:

Meu argumento aqui é que a memória política em si não pode funcionar sem o esquecimento (...) eu diria que ao esquecimento consciente e desejado pode ser o produto de uma política que, em última instância, beneficia a ambos: o ‘querer saber’ e a construção de uma esfera pública democrática. (HUYSEN:2004 P. 2).

A “necessidade” ou interesse de determinado grupo em manter memórias subterrâneas, ou ainda, manter no esquecimento algumas memórias “indesejáveis”, como, por exemplo, os governos militares no Brasil que tinham claro interesse político em não despertar “memórias de democracia e participação populares”. A censura, também tentou promover o “esquecimento” ou o silêncio nas produções carnavalescas da escola de samba durante o período.

Há o esquecimento desejável para uma memória seletiva do Estado, isto é, “existe uma política de esquecimento político que difere daquela que conhecemos simplesmente como repressão, negação ou evasão. (...) o esquecimento público [pode ser] constitutivo de um discurso de memória politicamente desejável.” (HUYSEN: 2004: P.3)

Estudos sobre memória têm nos mostrado que o discurso constitui lembranças e esquecimentos, que ele organiza e mesmo institui recordações, que se torna um locus da recordação partilhada – ao mesmo tempo para si e para o outro – locus, portanto, das esferas pública e privada. Sob os mais diversos pontos de vista, a linguagem é vista como o processo mais fundamental na socialização da memória (...) Assim a linguagem não é apenas instrumental na reconstrução das lembranças; ela é constitutiva da memória, em suas possibilidades e seus limites, em seus múltiplos sentidos, e é fundamental na construção da história. (SMOLKA, 2000, p.187)

As questões anteriormente colocadas trazem o debate “sobre a crítica à História Oral como método apoiado na memória, capaz de produzir representações e não reconstruções do real”(POLLAK: 1992: P.207)

Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte (...) deve ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta (...) A coleta de representações por meio da história oral, que é também história de vida, tornou-se claramente um instrumento privilegiado para abrir novos campos de pesquisa. (POLLAK: 1992: P.207)

A História Oral busca um novo viés e metodologia para a pesquisa de diferentes objetos de estudo da História, principalmente da História Contemporânea através de entrevistas e depoimentos. Daí a necessidade do historiador em estar atento à subjetividade da narrativa, já que:

(...) o depoimento não nos traz apenas a questão da memória, e sim também a retórica. Não é importante apenas o que se lembra e, principalmente, como se narra o que se lembra. Quem faz um relato de vida geralmente o faz de forma intencional (...) Cabe ao historiador perceber e analisar esse propósito, descobrir esta intenção.” Citando ainda mais uma vez Ecléa Bosi (1994, p.37), ‘nosso interesse está no que foi lembrado, no que foi escolhido para perpetrar na história de sua vida’.” (ARAÚJO: 2006:P. 95)

As reflexões acima possibilitam a compreensão das contradições e conflitos existentes neste processo de valorização das Escolas de Samba e do crescimento de uma Indústria Cultural no país. As escolas de samba e o carnaval fazem parte deste processo de industrialização enquanto produtos turísticos lucrativos consumidos aqui e no exterior movimentando um enorme capital.

(...) As mudanças na maneira de consumir alteraram as possibilidades e as formas de exercer a cidadania. Estas sempre estiveram associadas à capacidade de apropriação de bens de consumo e à maneira de usá-los (...) Junto com a degradação da política e a descrença em suas instituições, outros modos de participação se fortalecem. Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos (...) recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (CANCLINI, 1997, 3ª ed., p.13)

A análise de negociações e conflitos existentes entre as Escolas Samba e os Governos Militares possibilitam pensar algumas questões da História Política, que revelam relações de hierarquia e poder que a comunidade, carnavalescos, compositores, sambistas, enfim, todos do “mundo do samba e da escola de samba” estabeleciam entre si e, outros segmentos da sociedade com os quais se relacionavam, erguendo as práticas e valores dessas escolas à esfera política, destituída de tal dimensão fora dessa perspectiva de análise. Ângela de Castro Gomes afirma que:

[...] a análise das relações de dominação, sem excluir o conflito aberto (sob várias formas), passa a atentar para um conjunto de ações que têm marcas mais sutis, envolvendo ‘negociações’ e produzindo alinhamentos aparentemente inusitados, [...] [sendo] uma tentativa de sofisticar o tratamento dado às relações de dominação, ampliando seu escopo, até para evidenciar que, em certas circunstâncias, pode haver convergência de interesses entre dominantes e dominados, pode haver negociação, pode haver pacto político. O poder, nessa perspectiva teórica, não é um monopólio do dominante, existindo também no espaço dos dominados, o que não elimina a situação de desigualdade (muitas vezes radical) entre eles. (GOMES. In: SOIHET; BIACALHO; GOUVEA, 2005, p.26)

Pensando as Escolas de Samba como uma forma de expressão cultural inserida dentro de uma prática de cultura política e política cultural baseada nas atuais discussões historiográficas sobre intercâmbios culturais, processos de hibridez e sincretismos de idéias, é de extrema importância pensar qual significado político das disputas entre estes grupos. E acima de tudo, ratificar a idéia de que “as culturas políticas articulam, de maneira mais ou

menos tensa, idéias, valores, crenças, símbolos, ritos, mitos, ideologias, vocabulário etc, [...] sendo fundamental para a construção de identidades”⁴, procurando, dessa maneira, refletir sobre as possibilidades de relação entre o processo de industrialização do carnaval e o conhecimento histórico.

Os entrevistados não marcam a presença de órgãos censores durante os anos de governos militares no país. A “memória das escolas de samba” não marca a presença de censores nos desfiles de carnaval, barracões e ensaios. Fato contraditório, tendo em vista a necessidade que as escolas tinham de manter os censores informados da produção carnavalesca, como fantasias, adereços, alegorias, enredos e letras dos sambas enredos. Porém, é preciso questionar o porquê dos governos militares e suas intervenções ocuparem o lugar do esquecimento atualmente nos Grêmios Recreativos Escalas de Samba? Por que esta memória é negada pelos carnavalescos e membros das escolas de samba? Já que suas entrevistas relatam o contrário.

Em última análise, a elaboração de enredos (e sambas enredos) durante a ditadura militar no Brasil evidenciam que as escolas de samba também foram palco de discussões, críticas ou apoio às questões políticas, econômicas e sócias do país durante os governos militares de 1964 à 1985.

Referências Bibliográficas & Fontes:

ARAÚJO, Maria Paula. *Estratégias de resistência e memória da luta contra o regime militar no Brasil (1964- 1985)*. In: O golpe de 1964 e o Regime Militar: novas perspectivas, João Roberto Martins Filho (org), EduFSCar, São Carlos, 2006.

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

CERTEAU, Michel de. *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.

COSTA, Haroldo. *Política e Religiões no Carnaval*. São Paulo, Irmãos Vitale, 2007.

_____. *Salgueiro: 50 anos de Glória*. Rio de Janeiro, Record, 2003.

_____. *100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro*, São Paulo, Irmãos Vitale, 2001.

_____. *Salgueiro: Academia de Samba*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1984.

4 SOIHET, Rachel; BIACALHO, Maria Fernanda; GOUVEA, Maria de Fátima Silva. *Culturas Políticas: ensaios de história cultural e ensino da História*. Rio de Janeiro, Mauad, 2005, p.26.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado – ação política, poder e golpe de classe*. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 1986.

FILHO, João Roberto Martins, *O palácio e a caserna: a dinâmica militar das crises políticas na ditadura (1964- 1969)*, Editora da UFSCar. São Carlos, SP, 1996.

HOLLEMBERG, Denise. *Esquecimento das memórias* In: O golpe de 1964 e o Regime Militar: novas perspectivas, João Roberto Martins Filho (org), EduFSCar, São Carlos, 2006.

HUYSEN, Andreas. *Resistência à memória: os usos e abusos do esquecimento público*. Intercom – Porto Alegre, 31 de agosto de 2004.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996, capítulo sobre memória (pp.423-484). In: SMOLKA. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. Revista Educação & Sociedade, Unicamp, SP, ano XXI, nº 71, julho/2000.

OLIVEIRA, Newton de. Entrevista concedida a Tamara Cruz em 25 de Setembro de 2008. Rio de Janeiro

PAMPLONA, Fernando. *Depoimentos Sonoros*. Museu da Imagem e do Som do Estado do Rio de Janeiro, em: 22 de outubro de 1986.

_____. Site: www.salgueiro.com.br. Link Entrevistas: “Enciclopédia do samba” por Paula Trindade (site: Você Vai); “Homem Eclético” (O Pasquim); “Fernando Pamplona” (site: obatuque.com).

_____. Entrevista concedida a Tamara Cruz em 02 de Dezembro de 2008. Rio de Janeiro.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989, p.3-15

_____. *Memória e Identidade Social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, p.200-212.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 13, nº 38, São Paulo/ Out. 1998.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. Revista Educação & Sociedade, Unicamp, SP, ano XXI, nº 71, julho/2000.

SOIHET, Rachel; BIACALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. *Culturas Políticas: ensaios de história cultural e ensino da História*. Rio de Janeiro, Mauad, 2005.