

“Chapa Branca” na Beija-Flor, o grande decênio na avenida em 1975

“White Plate” in Beija-Flor, the great decene on the avenue in 1975

Carlos Carvalho da Silva*

 0000-0002-4426-7511
carvalhocarnaval78@gmail.com

Resumo

O artigo tem como objetivo analisar o enredo carnavalesco do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no ano de 1975 intitulado “O grande decênio”, desenvolvido pelo jornalista e professor Manuel Antônio Barroso. Buscamos aproximar, através da materialidade criada com o desdobramento do enredo textual para o enredo visual, com as fantasias carnavalescas como ferramenta de propagação do ideário militar durante o período do “milagre brasileiro”. Os enredos patrióticos desse período, conhecidos nos dias de hoje como “chapa-branca”, proporcionaram às agremiações alinhadas à ideologia militar o estigma de escola patriótica ou ainda como “unidos da arena”. A escola de samba de Nilópolis carregou esse fardo pesado, mesmo após a contratação do carnavalesco Joãozinho Trinta, com o enredo “Sonhar com rei dá leão”, em 1976, que conquistou o campeonato daquele ano. Sendo assim, o carnavalesco e a agremiação foram, ainda assim, criticados e julgados pelas marcas de um passado não distante: o ano de 1975 – o grande decênio.

Palavras-chave

Carnaval; chapa-branca; Beija-Flor; militar; fantasia

* Mestre e doutorando em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes PPGAV/UFRJ. Professor substituto na EBA/UFRJ no depto. de Artes Teatrais. Professor convidado na pós-graduação Lato Sensu em Figurino e Carnaval na UVA/RJ.

Abstract

The article aims to analyze the carnival story of G.R.E.S. Beija-Flor of Nilópolis in the year of 1975 titled “The great decade”. We seek to approach, through materiality created with unfolding of textual plot for the visual, carnival fantasies as a tool for propagating the military ideology during the period of the “Brazilian miracle”. The patriotic plots of this period, known nowadays as the “white plate”, have given the military-aligned groups the patriotic school stigma. The Nilópolis samba school carried this heavy burden, even after the signing of the carnival Joãozinho Trinta, with the plot “Dreaming of a King of the Lion” in 1976, which won the championship that year. Thus, the carnavalesco and the association were nevertheless criticized and judged by the marks of a not distant past: the year of 1975.

Keywords

Carnival; White Plate; Beija-Flor; military; fantasy

Introdução

O autoritarismo se apresenta, muitas vezes, pelas palavras e ações arbitrárias e dominadoras. Porém, durante o regime militar brasileiro, ele tomou um novo formato: mirou nas escolas de samba do Rio de Janeiro e, mesmo parecendo contraditório, conseguiu unir o autoritarismo do regime com o popular dos préstitos carnavalescos.

Iniciaremos nosso texto com o conceito de enredo – a parte textual de um desfile – com a sinopse e o samba-enredo e seu desdobramento visual. Será nessa materialidade imagética de algumas fantasias do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no desfile de 1975, com o título “O grande decênio”, que as aproximaremos às representações do autoritarismo e os anseios ideológicos do regime militar brasileiro.

O enredo carnavalesco – desdobramentos de uma narrativa

Consideramos “enredo carnavalesco” toda produção textual com bases argumentativas que funcionam como um fio condutor, que, posteriormente, será utilizado por diversos segmentos da escola de samba. A partir dessa história contada pela agremiação, os outros elementos se articulam e desdobram em fantasias ou alegorias. No enredo, encontramos a apresentação de personagens, fatos e narrativas de acordo com a visão de cada artista carnavalesco, criador do desfile.

Graças ao caráter abrangente desse profissional, consegue-se através de sua atuação, agregar na escola de samba segmentos administrativos e de produção do carnaval como o barracão, e social, como a quadra de ensaios. Sua posição, segundo Guimarães (1992, p.123), “é de grande destaque e mobilidade, onde funciona como um elemento mediador entre os vários setores da escola”. Assim, o enredo funciona como um amálgama, capaz de aglutinar os indivíduos de camadas distintas, possibilitando comunicações e experiências através da interação social.

A questão da imagem é fundamental quando falamos de enredos, seja por que ao pensarmos o tema imediatamente associamos um imaginário a ser descrito, seja por que a construção de um desfile é uma sequência lógica e

ordenada de imagens estruturadas pela (s) narrativa (s) que o enredo propõe. Peter Burke (2016) nos encoraja a usar imagens como evidências históricas, justamente por conta da ampliação das fontes de pesquisas, em que, segundo o autor, a imagem tem “o seu lugar ao lado de textos literários e testemunhos orais” (BURKE, 2016, p.17). Concordando com esse autor, escrever sobre carnaval e desfiles de escolas de samba seria “virtualmente impossível sem o testemunho de imagens” (BURKE, 2016, p.18).

Neste artigo, a indagação de Burke sobre em que medida e forma uma imagem pode oferecer uma evidência confiável do passado toma uma via de mão dupla: no enredo analisado, as imagens nos mostram que podem ser, ao mesmo tempo, evidências do passado – daquele desfile – e evidências de um futuro idealizado pelo seu criador, Manuel Antônio Barroso¹, futuro este gerado pela cultura e sociedade desse período. Tal dualidade implica questões que não pretendemos esgotar em tão pouco espaço, mas que nos levariam a investigar, mesmo brevemente, alguns aspectos reveladores dessa conexão passado/futuro através desse enredo.

A escola de samba Beija-Flor, nos anos anteriores, apostou nessas temáticas ufanistas, quando em 1973, com o enredo “Educação para o desenvolvimento”, abordando, entre seus quadros², a reformulação da educação e o Mobral; e, em 1974 “Brasil ano 2000”, ao retratar a imagem do Brasil no futuro graças ao “milagre brasileiro”³. Para a presente análise, trouxemos o enredo “O grande decênio”, de 1975, que tinha como base todo o desenvolvimento alcançado em diversas áreas, como transporte, ciência, tecnologia e educação. Como exemplo disso, observamos o que disse o “Diário de Notícias” no dia 15/01/1975: “Beija-Flor canta e samba os 10 anos da revolução” (Diário de Notícias, 15-01-1975, p.13).

¹ De acordo com os periódicos encontrados, Manuel Antônio Barros, jornalista e professor, foi o responsável pelo desenvolvimento dos enredos do G.R.E.S Beija-Flor nos anos de 1973 a 1975.

² A setorização da escola de samba no desfile neste período é conhecida como quadro.

³ O milagre brasileiro é a denominação da época de desempenho favorável da política e da economia brasileira, durante os anos de 1968 a 1973, refletindo no crescimento do PIB (Produto Interno Bruto) e no declínio das taxas de inflação. O governo aproveitou a euforia popular, provocada pelo milagre brasileiro, para lançar suas propagandas políticas desenvolvidas pela AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas). Queira ler mais em: VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fábio. Determinantes do “milagre” econômico brasileiro. (1968-1973): uma análise empírica. RBE, v.62, n.2, p.221-246, 2008.

No “caderno de enredo” de 1975, o título “Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor acompanha com ordem e progresso o desenvolvimento do grande decênio” já indicava esta aproximação. Partimos, então, dessa informação para compreendermos o formato do enredo entregue aos responsáveis para executá-los em fantasias e alegorias, para que a análise seja correspondente ao material encontrado. A escola de samba acredita que, no material desenvolvido pelo autor do enredo, apresentará “temas inéditos que, além de muito aplaudidos não apenas por *experts* em samba, mas também por *autoridade*⁴ e pelo povo em geral”. Além disso, outros periódicos também a divulgavam como “escola patriótica” (Jornal do Brasil, 20-01-1975, p.10).

A materialização da textualidade

Segundo Augras (1998, p.68), com essas informações, poderíamos afirmar uma “escancarada cooptação” do governo de regime militar. Nosso interesse é o de compreendermos como o enredo de 1975⁵ influenciou na estética da agremiação, e como esse desfile rompeu as fronteiras do autoritarismo fantasiado⁶ de popular, e, posteriormente, colaborou na construção dessa imagem negativa, vinculada às políticas culturais do regime de exceção.

Entendemos como materialidade de uma textualização o desdobramento do enredo proposto no caderno da Beija-Flor sob a forma plástico-visual do desfile. Assim, de acordo com a fala do Diretor Cultural da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, Hiram Araújo,

a criação de um enredo oferece dois momentos distintos (naturalmente, um interligado ao outro): o literário e o plástico-visual. (FARIAS, 2007, p.15)

⁴ Grifo nosso.

⁵ O ano de 1975 foi o último com os enredos conhecido como chapa-branca, a exaltação das ações do governo vigente. Além do G.R.E.S. Beija-Flor outras agremiações apresentaram durante a década de 1970 enredos que versavam tais temáticas, para conhecer mais, queira ler JUPIARA, Aloy. Os porões da contravenção: jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado – 1ª ed. Rio de Janeiro. Record, 2015, p. 01-95.

⁶ Segundo Da Matta (1997, p.61), fantasia pode ter dois significados: o primeiro referente às ilusões, e o segundo constitui-se como costumes usados em festas carnavalescas.

Trouxemos, para exemplificar tal desdobramento do enredo, entre o textual e o visual, uma parte do caderno de enredo da Beija-Flor e as fantasias do desfile.

Quadro A – Transportes – “Transporte integrado reduz o custo dos fretes”
Marinha Mercante

Em 1964, os estaleiros nacionais tinham, no total, oito encomendas, cuja tonelagem representava 103.110 toneladas de carga. No início de 1974, as encomendas somavam 129 embarcações, correspondendo 1.728.260 toneladas. Isso foi determinado pelo programa de Construção Naval, que consubstancia os elementos necessários e indispensáveis à expansão de nossa frota mercante. (Caderno de Enredo. Beija-Flor, 1975)

Fig. 1
Fantasia de bateria
da Beija-Flor.
Fonte: Acervo O Globo,
1975



Fig. 2
Fantasia ala das crianças
da Beija-Flor.
Fonte: Acervo O Globo,
1975





Fig. 3
Fantasia de ala da Beija-Flor.
Fonte: Acervo O Globo, 1975

Podemos entender as fantasias carnavalescas como tendo um papel nos desfiles carnavalescos, pois nelas percebemos a identidade visual de cada agremiação e que desempenha uma função narrativa. As fantasias articulam toda agremiação, pois

devem enquadrar-se no enredo (concepção e adequação), com maneiras próprias de criação (originalidade), diversificadas na exploração das potencialidades do enredo (variedade), apuradas na confecção (acabamento), dando boa impressão nos sentidos (efeito) e favorecendo uma perfeita utilização e exploração das cores. (RioTur, 1991, p.313)

Ao observarmos as fantasias nas figuras 1, 2 e 3, podemos notar o símbolo de uma âncora, referente à Marinha Mercante, embora para a confecção das fantasias acima a escola de samba tenha optado em utilizar tecidos mais simples e sem estampas para dar destaque à simbologia em recorte, aplicado nas cabeças, golas e macacões. Cavalcanti aponta que os elementos de uma fantasia devem satisfazer a duas etapas do desfile: “a primeira é ser vivida, usada e mostrada, a segunda é ser olhada, apreciada” (CAVALCANTI, 1994, p.52).

Procura-se

Como AUGRAS (1998, p.94) afirma, “o regime militar não deu samba”. Nessa linha de pensamento, voltamos para antes do lançamento do caderno de enredo de 1975. A agremiação passava por um processo de escola de samba desacreditada após dois enredos consecutivos com a temática nacionalista-ufanista. Tal fato é constatado numa nota do Jornal do Brasil à procura de uma pessoa letrada e com várias outras atribuições para desenvolver o samba-enredo da agremiação. Notamos o tratamento da “vaga de emprego” (Jornal do Brasil, 11/08/1974, p. 4) com sarcasmo, pois não existia retorno financeiro pelo serviço, apenas que a pessoa estaria prestando um grande serviço à população.

No ano anterior, em 1974, as carnavalescas Lícia Lacerda e Rosa Magalhães, foram as responsáveis na criação do enredo visual, ou seja, as fantasias e alegorias, porém no ano seguinte não participaram com o desenvolvimento. Nesse ano, foram convidadas por Hiran Araújo, carnavalesco do G.R.E.S Portela, para desenvolver para a agremiação as fantasias e alegorias. Porém, em entrevista com a carnavalesca Rosa Magalhães, também “trabalhava na TV Globo fazendo outras coisas e decorações de rua” (MAGALHÃES, 2016), a carnavalesca declarou que

era um enredo que hoje você vê era um tanto a favor da (silêncio), não era declaradamente por que ser a favor da “revolução” eu não iria fazer [...] não sou louca [...] mas tinha uma veladura [...] entendeu? Porque a “revolução” já estava muito desgastada e meu pai era da oposição [...] quando teve a revolução eu nem sabia que “tava” tendo a “revolução”, a gente estava em Petrópolis e meu carro foi abalroado, fui parar no meio do mato. (MAGALHÃES, 27-06-2016)

A partir dessa declaração da carnavalesca Rosa Magalhães (2016) de que “a revolução já estava muito desgastada”, continuamos a demonstrar a imagem negativa da agremiação frente aos enredos ufanistas.

Beija-Flor e o fardo chamado “Chapa-Branca”

Passamos a chamar os enredos nacionalistas-ufanistas da agremiação Beija-Flor desenvolvidos nos anos de 1973 e 1974 de enredos “chapa-branca”⁷. Com a declaração encontrada no jornal sobre o samba-enredo para o ano de 1975, podemos perceber a falta de empatia criada pela escola de samba com seus enredos ufanistas⁸.

Podemos levar em consideração o estigma da agremiação pelo fato de desenvolver, nestes três anos, enredos que enalteciam as realizações do regime militar, citando inclusive suas construções, como a Transamazônica, o PIS e o PASEP. Tais temáticas levaram os enredos da agremiação a carregarem o pesado fardo ao longo das décadas. A visibilidade do estigma na Beija-Flor deu-se pelas reportagens veiculadas nos periódicos, utilizando metáforas para associar os enredos patrióticos menosprezando o desfile por completo, desconsiderando os artistas encarregados na concepção estética carnavalesca, assim como as leituras realizadas de acordo com cada ano.

Observamos que a imagem negativa da agremiação nos periódicos com o enredo de 1975 “O grande decênio” foi representado pela expressão “tema da pressão”, não agradando nas fantasias e alegorias e com um samba sem grande expressão. Sugeriu-se, ainda, que a escola de samba procurasse outro tema de acordo com as condições de uma “média escola grande” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1974). A partir disso, percorrendo periódicos, encontramos no JORNAL DO BRASIL (20-01-74, p. 10) uma nota que descreve a Beija-Flor como uma “escola patriótica”, no qual se pontuou que, em mais um ano, a escola de samba da baixada fluminense aposta em um enredo de um “Brasil que segue avante”⁹.

⁷ De maneira genérica, “chapa branca” é o que tem como referência o governo em geral – o poder do Estado –, dando voz a sua política, independente do período histórico, haja vista que esta alcunha ainda é aplicada.

⁸ Nesse, caso podemos considerar ufanismo como o patriotismo em excesso. Durante décadas o nacionalismo era exigido como temática para os enredos carnavalescos. Observamos, nos regulamentos dos desfiles de 1973 e 1974, que esses enredos deveriam ser baseados em apenas motivos nacionais. Esse nacionalismo exagerado tinha a intenção em preservar a autonomia e manutenção do poder do regime militar.

⁹ Trecho do samba-enredo Beija-Flor de 1975, autoria Bira Quininho.

A confirmação do estigma dado à Beija-Flor deu-se pela associação dos elementos ligados às forças armadas¹⁰, visivelmente ilustradas nas fantasias da bateria (FIGURA 1) e ala das crianças (FIGURA 2). Recorremos ao estudo de GOFFMAN (1988) para buscarmos o sentido da imagem negativa que a escola de samba Beija-Flor recebeu ao desenvolver os enredos de 1973 a 1975, esclarecendo a relação do estigma com a temática “patriótica”. Através dessa teoria, compreenderemos a transformação negativa da agremiação. Alguns signos militares transmitem informações para confirmar aquilo que temos como em excesso. Além das referências encontradas no enredo textual, encontramos também na letra do samba-enredo, descrita abaixo. Esses símbolos reforçam a existência de uma cooptação por parte dos militares, assim como podemos observar posteriormente ao desfile em uma nota no jornal de agradecimento de “Ministérios, entidades e órgãos públicos que foram homenageados [...] da Marinha Mercante, o MOBREAL e o gabinete da Presidência da República” (JORNAL DO BRASIL, 02-03-75, p. 6)

É de novo carnaval
Para o samba este é o maior prêmio
E o Beija-Flor vem exaltar
Com galhardia – O grande decênio
Do nosso Brasil que segue avante
Pelo céu, mar e terra
Nas asas do Progresso constante
Onde tanta riqueza se encerra...
Lembrando PIS e PASEP
E também o FUNRURAL
Que ampara o homem do campo
Com segurança total
O comércio e à (sic) indústria
Fortalecem nossa Capital
Que no setor da economia
Alcançou projeção mundial

¹⁰ Na historiografia do samba, costuma-se atribuir à Beija-Flor de Nilópolis a pecha de agremiação chapa branca (talvez seja melhor dizer “chapa verde oliva”) da ditadura, com enredos de louvação ao Brasil dos militares. (SIMAS, Luiz Antonio. Para tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

Lembraremos também
O MOBRAL – sua função
Que para tantos brasileiros
Abriu as portas da Educação
(QUININHO, Bira. O grande decênio, 1975)

Observamos, ainda, em outros periódicos que nem os próprios compositores compreenderam a proposta do enredo “O grande decênio”. De 60 compositores inscritos para concorrer ao samba-enredo, 36 conseguiram entregar o samba-enredo no prazo estipulado e, desses, apenas 10 concorreram à disputa final (JORNAL DO BRASIL, 15-09-74, p. 6). Em outra nota com título “O samba enredo que não foi bem entendido” (JORNAL DO BRASIL, 02-03-1975, p. 6), o jornal critica o enredo ufanista “com tema já desgastado”, que serviu de ponte para a agremiação alcançar posição melhor no resultado final do desfile. Porém, essa temática seria abandonada graças ao desgaste sofrido ao longo dos três anos de fracassos e críticas.

Até o ano de 1975, a escola de samba Beija-Flor manteve a linha nacionalista-ufanista, carregando o peso de ser considerada como “Unidos da Arena” (TAVARES; FREIXO, 2015, p. 133) e receber críticas ao tema “muito pichado pelos jornais, revistas e televisão, e que foi pouco compreendido” (JORNAL DO BRASIL, 02-03-75, p. 6). O presidente da escola de samba, pressionado, confessa que esse tipo de enredo já estaria desgastado e ainda critica a falta de apoio da imprensa, atacando-a com a frase: “não foram poucas as reportagens engraçadinhas falando da Beija-Flor e, até hoje, ainda comentam o tema do Grande Decênio”.

As críticas ao enredo de 1975 mostraram, de forma jocosa e sarcástica, como a imprensa utilizou das informações da agremiação e sua ligação com o regime militar. O reconhecimento da presidência e diretoria da agremiação sobre a temática nacionalista desacreditada, não foi poupada pela crítica dos meios de comunicação. A Beija-Flor, ao associar-se com a simbologia militar em seus enredos, transformou

a identidade social daqueles com quem o indivíduo está acompanhado pode ser usada como fonte de informação sobre a sua própria identidade social, supondo-se que ela é o que os outros são. (GOFFMAN, 1988, p.43)

A associação com os militares e seus símbolos estaria, automaticamente, partilhando de seus pensamentos ideológicos e, conseqüentemente, sendo aceito como ele. O ano de 1975 para o G.R.E.S. Beija-Flor foi um marco divisório em sua história e, conforme reportagem apresentada anteriormente finaliza, “agora, é mudar para melhorar” (Jornal do Brasil, 02-03-75, p. 6).

Sonhar com rei dá... João

Antes do término do carnaval de 1975, a Beija-Flor apostou em um novo conceito de enredo para o próximo carnaval. Anísio Abraão David chega à presidência da agremiação em 1976 com muitos planos. A ideia inicial de seu irmão Nelson Abraão David seria de convidar carnavalescos até mesmo de outras agremiações para desenvolver o enredo com temáticas originais, atuais ou de episódios históricos (Jornal do Brasil, 02-03-75, p. 6). Por outro lado, foi um depoimento do presidente da escola que retrata a concepção do enredo para o carnaval de 1976, que seria uma homenagem ao seu amigo Natal, patrono emérito da Portela, falecido em abril de 1975. Com consentimento da família e da coirmã Portela, nasce o enredo “O homem de um braço só”, cujo título, de acordo com a entrevista dada ao jornal O Globo (04-03-76, p. 9), seria “Brasil de Drummond e o homem de um braço só”.

A Beija-Flor estava sem carnavalesco responsável para desenvolver o tema criado e, nesse momento, surge a figura de Joãozinho Trinta, carnavalesco consagrado pelos G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro¹¹, que rondava o presidente da escola de samba de Nilópolis com suas ideias para o próximo carnaval. Houve uma conversa, Anísio entregou o seu enredo e no dia seguinte Joãozinho Trinta apresenta uma nova proposta de título “Sonhar com Rei dá Leão”.

A temática do enredo alterou a imagem da agremiação nilopolitana, que contou com a fama do carnavalesco “marcado pelo absoluto predomínio dos efeitos visuais”. A chegada de Joãozinho Trinta, teve um papel importante naquele momento em que a escola de samba passava, trazendo a credibilidade perdida

¹¹ Além da contratação do carnavalesco Joãozinho Trinta, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro convidou o diretor de carnaval e harmonia Luiz Fernando do Carmo, conhecido como Laíla. Porém, por motivos de saúde, não foi possível realizar a entrevista com o diretor. Para realização deste capítulo, apoiamos-nos em declarações em jornais e revistas, além das reportagens encontradas nos periódicos.

e, conseqüentemente, amenizando os impactos negativos da escola “patriótica” e seus enredos nacionalistas-ufanistas.

Joãosinho Trinta é contratado pela agremiação e instaura um novo tipo de desfile, não experimentado anteriormente pela agremiação. O carnavalesco usa de artifícios já aplicados na escola de samba G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro com o excesso de luxo, muito brilho e uma imaginação desenfreada (AUGRAS, 1998, p.87). O tema do enredo exaltava o jogo do bicho¹², um tema conhecido no “mundo do samba”.

Retornando ao nosso propósito, a análise dos enredos “chapa branca”, podemos afirmar que, mesmo com a chegada do carnavalesco Joãosinho Trinta e do atual presidente Anísio, a escola de samba sentia reflexos dos anos anteriores: “a escola que nos últimos anos saiu com enredos de exaltação à Pátria, neste carnaval resolveu apresentar um enredo bem popular, sobre o jogo do bicho” (O GLOBO, 04-03-76, p. 9). Restando ao carnavalesco contornar severas críticas à sua contratação na Beija-Flor, ou seja, o “fantasma” do regime militar ainda pairava sobre a agremiação. Acreditava-se, inclusive, que o carnavalesco teria associação partidária de direita “condizente com o perfil da família Abraão David” (BEZERRA, 2010, p.152). Em entrevista, ele esclareceu sua posição diante estigma de escola patriótica:

A Beija-Flor só tirava os últimos lugares e eu falei então ao Anísio: ‘Por que a Beija-Flor só faz temas falando de Funrural e PIS/PASEP? Você tem alguma ligação com o governo?’ O Anísio disse que não, o máximo que recebiam era um telegrama de alguma autoridade elogiando – mas é claro que tinha alguma ajuda porque o Haroldo Costa [atual comentarista dos desfiles das escolas de samba na Rede Globo] me falou que recebia ordem para não meter o pau [sic] na Beija-Flor. Aí, iniciei na Beija-Flor um novo período, ganhando outros carnavais. (REVISTA PLAYBOY, 1998, p. 30)

¹² O mecenato do jogo do bicho é um assunto já abordado entre os autores AUGRAS (1998), CAVALCANTI (1994), TAVARAS (2015) E BEZERRA (2010), por isso não nos aprofundamos nessa questão para evitar o desvio de atenção à pesquisa.

E, mesmo dez anos após da entrevista dada, a Beija-Flor, em 1986, com o enredo “O mundo é uma bola”, conquista o segundo lugar naquele carnaval, sendo a justificativa do jurado que desqualificou a agremiação em sagrar-se campeã foi a seguinte: “jamais darei 10 para uma escola que fez elogio da revolução [do golpe de 1964]”. (REVISTA PLAYBOY, 1998, p. 31)

A figura do carnavalesco trouxe à escola de samba Beija-Flor uma visibilidade maior e originalidade, conseguindo ultrapassar a marca das grandes agremiações como o G.R.E.S. Império Serrano, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, G.R.E.S. Portela e G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, conquistando o tricampeonato em 1976, 1977 e 1978. De fato, graças à atuação do carnavalesco Joãozinho Trinta, o G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis alcançou patamares maiores, deixando, aos poucos, a imagem tão negativa dos anos anteriores. São estigmas que nunca serão esquecidos, mas a agremiação tem muito a agradecer ao artista, que deixou uma marca importante estampada na festa carnavalesca.

Conclusão

As escolas de samba cariocas têm demonstrado ao longo de quase cem anos de existência, sua vitalidade e resiliência diante de constantes ameaças a continuidade do espetáculo que criaram para si e o público. Porta vozes de mensagens multifacetadas, reunindo canto, dança, visual e texto, são agentes de suma sociedade em constante transformação, mas que sabem como honrar suas tradições, sem perder a coerência que as torna únicas em nossa cultura. Enfrentar o autoritarismo, seja nos anos de 1970 ou na atualidade, é uma estratégia de sobrevivência, mesmo quando um enredo ufanista é corajosamente apresentado diante de um público e uma intelectualidade que não perdoaria o feito da Beija-flor naqueles anos tão doloridos de nossa história.

O desfile destas agremiações continua sendo tradutor de momentos/movimentos sociais, mas também veículo de cultura, saberes e memórias, que por muitas vezes se repetem sob novas roupagens. Na esteira destas falas políticas se posicionaram outras escolas, como Caprichosos de Pilares, São Clemente, União da Ilha e mais recentemente a Mangueira em 2019. Continuam agentes de uma arte coletiva cujas imagens tem muitos tons e cuja voz reverbera

ainda muito vibrante. O passado mergulhado na neblina do autoritarismo hoje é investigado e buscamos desvendar alguns caminhos de seus labirintos, buscando motivações políticas ou econômicas, ou simplesmente motivações de continuidade do espetáculo. É este o segredo revelado no desfile do “grande decênio” não apenas uma glorificação de feitos do poder, mas um poderoso instinto de sobrevivência e continuidade, feito de escolhas e estigmas a serem enfrentados.

Referências

- AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba enredo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- BEZERRA, Luiz Anselmo. **A família Beija-Flor**. (Dissertação de Mestrado). Niterói: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia/Universidade Federal Fluminense, 2010.
- BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval, ritual e arte**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Paulo: Brasiliense, 2005.
- FARIAS, Júlio César. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- FERREIRA, Felipe. **Escritos carnavalescos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- GUIMARÃES, Helenise. **Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca**. (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª ed.. Editora LTC, 1988.
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

RIOTUR, RIOTUR. **Memórias do carnaval**. Rio de Janeiro: Oficina dos Livros, 1991.

REVISTA PLAYBOY. Ano XXIII, nº 271, fev/1998, p. 30-31.

TAVARES, LUIZ EDMUNDO; FREIXO, Adriano de. O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 a 1970. In: FREIXO, Adriano de; MUNTEAL FILHO, Oswald (org). **A ditadura em debate**: Estado e sociedade nos anos do autoritarismo. Rio de Janeiro. Editora: Contraponto, 2015.

Submetido em março de 2020 e aprovado em julho de 2020.

Como citar:

DA SILVA, Carlos Carvalho. “Chapa Branca” na Beija-Flor, o grande decênio na avenida em 1975. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 217-231, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.15>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>