

**MORDAÇA NA AVENIDA:
MONITORAMENTO, CENSURA E RESISTÊNCIAS
DAS ESCOLAS DE SAMBA NA DITADURA CIVIL-
MILITAR (1964-1985)**

**CENSORSHIP ON THE AVENUE: MONITORING,
CENSORSHIP, AND RESISTANCE OF SAMBA
SCHOOLS DURING THE CIVIL-MILITARY
DICTATORSHIP (1964-1985)**

BRUNO GUEDES OLIVEIRA DA SILVA*

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar o monitoramento e a censura cometida contra as escolas de samba durante o período da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). A partir da investigação de documentos, relatos e estudos acadêmicos, almejamos discutir as ações adotadas pelo regime para reprimir e controlar as agremiações, bem como as estratégias de resistência desenvolvidas pelos sambistas, com base na *Doutrina de Segurança Nacional*. Daremos destaque para o cerceamento sofrido pelas agremiações Acadêmicos do Salgueiro e Império Serrano, além da censura sofrida pela Unidos de Vila Isabel e seu então compositor, Martinho da Vila, em 1974, no auge da violação dos direitos no país. Para isso, o ponto de partida se dará pelas transformações ocorridas ao final dos anos 1950, nos desfiles carnavalescos, até a campanha pelas “Diretas Já”.

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

Abstract: The objective of this work is to analyze the monitoring and censorship against samba schools during the period of civil-military dictatorship in Brazil (1964-1985). Through the examination of documents, accounts, and academic studies, we will discuss the actions taken by the regime to suppress and control these associations, as well as the resistance strategies developed by samba enthusiasts based on the National Security Doctrine. We will highlight the constraints faced by Acadêmicos do Salgueiro and Império Serrano, in addition to the

* Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, com pesquisa apoiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Email: (brunoguedes.cg@gmail.com).

ensorship against Unidos de Vila Isabel and the composer Martinho da Vila in 1974, the peak of rights violations in the country. To do so, we take as our starting point the transformations that occurred at the end of the 1950s in carnival parades, extending our analysis to the campaign for "Diretas Já" (Direct Elections Now).

Keywords: civil-military dictatorship, samba schools, censorship.

INTRODUÇÃO

Eram quase nove horas da manhã e o sol forte já castigava o público quando a sétima escola de samba a pisar na Avenida Presidente Vargas, em 1969, se preparava para iniciar a sua apresentação naquela segunda-feira de carnaval: o Império Serrano. Antes mesmo dos primeiros acordes e dois meses após o *Ato Institucional n.º 5*, as arquibancadas cantavam o samba-enredo, composto por Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira, para o tema “Heróis da Liberdade”. Do alto dos prédios, papéis picados caíam sobre a agremiação e os espectadores gritavam “já ganhou!”¹. No entanto, havia uma participante indesejada no desfile que entraria para a história como a mais lembrada daquele ano: a censura, que vetou a palavra “revolução” da obra imperiana.

Relembrando algumas das repressões à época, o artigo pretende analisar o monitoramento e as intervenções da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) sobre as escolas de sambas, assim como as estratégias das agremiações para confecção dos desfiles. O trabalho tenta preencher a lacuna deixada pela ausência de memória sobre as violações sofridas por parte dos sambistas de entidades carnavalescas, oriundas das classes mais populares e entre as que mais sofreram com as ações dos grupos dominantes que derrubaram o presidente João Goulart. Por tal interpretação, nos filiamos à corrente do historiador e cientista político uruguaio René Armand Dreifuss², que debate a articulação golpista em que ocorre a participação de setores empresariais e das Forças Armadas para manutenção de um poder econômico e político.

Tendo como eixo ideológico os conceitos empregados pelos frequentadores da Escola Superior de Guerra (ESG), essa conexão foi marcada por uma ação coordenada entre o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD),

¹ **A grande parada: dezoito horas de samba.** O Globo, Rio de Janeiro, 10 de fev. 1969. Primeiro Caderno, p. 11.

² DREIFUSS, René Armand. **1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe.** Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

duas instituições que desenvolveram uma ampla campanha político-ideológica para desestabilizar o governo³. Assim, um arranjo político classista possibilitou as articulações que tiveram, ao seu ver, um caráter de classe. Quanto a isso, o autor afirma que a luta de classe é travada por aquela que é dominante, e pelo Estado agindo em seu nome, contra os trabalhadores⁴. Dessa maneira, caracterizarmos a ditadura como civil-militar a partir da análise de Dreifuss ao afirmar que no regime “a predominância contínua de civis, os chamados técnicos, nos ministérios e órgãos administrativos tradicionalmente não-militares, é bastante notável”⁵.

No entanto, para a manutenção do poder pelos articuladores do golpe, houve uma particular atenção à chamada *Doutrina de Segurança Nacional (DSN)*. Cunhada pela ESG em colaboração com o complexo IPES/IBAD, ela versava sobre a preocupação da expansão revolucionária, que não se limitava apenas à luta armada, mas, também, através da “utilização das mentes e corações”⁶. Para “impedir esse avanço”, foi adotada uma ampla aparelhagem que atuou ostensivamente contra a cultura, focando nas “ideias esquerdizantes”, censuradas sob o aspecto moral e anti-subversivo.

Perspectiva que se complementa com a interpretação de Enrique Padrós⁷, quando analisa a existência de uma rejeição à divisão da sociedade em classes, argumentando que as tensões entre elas entram em conflito com a noção de unidade política. Segundo a DSN e as ditaduras latino-americanas, essa unidade era fundamental para a estabilidade do governo⁸. Desse modo, a partir da investigação de documentos, relatos e estudos acadêmicos, discutiremos as ações adotadas pelo regime através dessa associação civil-militar para reprimir e controlar as agremiações. Juntamente a tais aparatos repressivos, ocorreram as estratégias de resistência desenvolvidas pelos sambistas cerceados contra a repressão.

³ Ibidem. p. 229.

⁴ Ibidem. p. 488.

⁵ Ibidem. p. 417.

⁶ ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e Oposição no Brasil**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1984. p. 37.

⁷ PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, Carlos; ARAÚJO, Maria Paula; FERREIRA, Marieta de Moraes; QUADRAT, Samantha (org.). **Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

⁸ Ibidem. p. 144.

Mesmo oriundas e inseridas em camadas excluídas da sociedade, como lembra Soihet⁹, as escolas de samba adotaram discursos de reafirmação da “História oficial” em seus enredos, durante as três primeiras décadas. Uma das explicações se encontra na entrada do Estado na organização e legitimação dos desfiles, principalmente durante os governos de Getúlio Vargas, com a promoção do samba na tentativa de construir uma sociedade mais harmônica a partir da união entre as elites e as massas¹⁰. Assim sendo, tomamos como ponto inicial da nossa pesquisa as transformações que reconfiguraram essas ideias, ocorridas ao final dos anos 1950, período de grande efervescência cultural e ideológica, em que “o país começava a ficar irreconhecivelmente inteligente”¹¹.

A cena musical exportava a Bossa Nova e via emergir artistas do que chamamos hoje de Música Popular Brasileira, a MPB. Destacavam-se também a Literatura e o Cinema Novo, em que os cineastas colocaram as camadas populares, urbanas e rurais, como protagonistas de suas narrativas¹². No esporte, a seleção brasileira masculina de futebol, repleta de afrodescendentes, conquistou o bicampeonato da Copa do Mundo, em 1958 e 1962. Vitórias que deram fim ao “complexo de vira-latas” e ao sentimento de inferioridade que reinava desde a derrota na final da Copa de 1950¹³. A seleção masculina de basquete também conquistara outro bicampeonato, em 1959 e 1963. Ainda em 1959, só que com a raquete, Maria Esther Bueno conquistou os torneios de U.S. Championships (atual US Open), de Wimbledon, e chegou ao topo do ranking mundial. Já o “Galo de Ouro” Éder Jofre era campeão mundial de boxe na categoria peso-galo, de 1960 a 1965. No entanto, os gritos de alegria de uma sociedade plural deram lugar ao silêncio do medo a partir de 1964.

As escolas de samba, como parte desse processo cultural, também embarcaram em transformações profundas. Com o crescimento da festa, abandonaram a Avenida Rio Branco, levando seus componentes para a espaçosa Avenida Presidente Vargas, em frente à Igreja da Candelária, em 1963. Passou-se a cobrar pelos ingressos, houve maior divulgação com a

⁹ SOIHET, Rachel. **Subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1998.

¹⁰ Ibidem. p. 144.

¹¹ SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 81.

¹² TOLEDO, Caio Navarro de. **1964: o golpe contra as reformas e a democracia**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, n. 47, p. 13-28, 2004. p. 19.

¹³ RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol. Seleção e notas Ruy Castro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 61.

popularização da TV e ocorreu a profissionalização do samba¹⁴. Nesse período, cresceu o interesse de um público da classe média da Zona Sul do Rio de Janeiro pelo espetáculo na passarela do samba¹⁵, levando ao seu embranquecimento. Era um momento em que as agremiações não ecoavam apenas nas áreas periféricas e suburbanas, chegavam também aos formadores de opinião. Esses aspectos despertaram a atenção da ditadura civil-militar, levando os sambistas à vigilância do Serviço Nacional de Informações (SNI) e órgãos de repressão.

Conforme documentação levantada por Tamara Cruz (2010), havia uma preocupação quanto às circulações das ideias e o conteúdo das manifestações carnavalescas. Porém, a autora lembra que os alvos não eram as agremiações em si, mas alguns dos seus componentes. Em geral, os idealizadores do espetáculo, como presidentes, diretores, carnavalescos, compositores e outros. Houve, ainda, uma preocupação particular com o Salgueiro e a Vila Isabel¹⁶, agremiações que se localizavam em bairros próximos de onde funcionava o Destacamento de Operações de Informação (DOI), no Quartel do 1º Batalhão da Polícia do Exército, na Rua Barão de Mesquita, 425, Tijuca.

Ainda que tenhamos usado ampla bibliografia para a compreensão da formação do carnaval carioca e a reconstituição do golpe de 1964, analisamos, também, fontes de diferentes naturezas, como os jornais de época e os arquivos dos órgãos de repressão da ditadura, disponibilizados pelo Arquivo Nacional através do Sistema de Informações do Arquivo Nacional, o SIAN. Apenas no acervo do SNI, no período entre 1964 e 1985, encontramos um total de 261 registros sobre as escolas de samba, desde fotografias até dossiês secretos. Uma farta documentação, até então, pouco explorada. Por conta da facilidade do acesso, haja vista que grande parte do material produzido durante o regime civil-militar se encontra digitalizado no portal, houve a possibilidade não apenas de um trabalho com fontes primárias, mas também de um mapeamento da vigilância do regime contra as entidades carnavalescas. Foi através dessa metodologia que, durante a pesquisa, nos deparamos, inclusive, com uma documentação inédita, como a que trata da censura à blocos de carnaval.

¹⁴ CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **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. p. 82.

¹⁵ CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. p. 195.

¹⁶ *Ibidem*. p. 66.

Muito além de expressões culturais, o samba e as agremiações são expressões sociais. Por conta disso, as intervenções de um Estado autoritário em escolas de samba não foram poucas ou somente em forma de censura. Ao tratá-las como tradições de gerações que resistiram em meio às repressões de diversos governos, não as limitando apenas a uma festa, conferimos valores aos sambistas e à agência por eles praticadas, quase sempre esquecidas nas prateleiras inferiores da historiografia.

A ACADÊMICOS DO SALGUEIRO ABRE-ALAS PARA OS DESFILES CONTESTADORES

Na espreita da vanguarda e percebendo o alcance do carnaval para além das comunidades do samba, a Acadêmicos do Salgueiro se lançou à frente das rivais antes do golpe de 1964. Os impactos culturais nos anos 1960, assim como as ações do presidente Nelson de Andrade, são debatidos até hoje¹⁷. Em abril de 1959, antecipando-se às novidades que ocorreriam na escola nos meses seguintes, se tornou a primeira escola do Rio a se apresentar no exterior. Justamente em Cuba, com 26 sambistas, poucos meses depois da revolução liderada por Fidel Castro¹⁸. Entretanto, após o carnaval de 1959, Nelson convidou o cenógrafo e professor da Escola Nacional de Belas-Artes, Fernando Pamplona, para realizar os trabalhos para o ano seguinte. Vencedor de diversos concursos de decoração dos bailes carnavalescos do Teatro Municipal, Pamplona foi também um dos grandes ativistas da União Nacional dos Estudantes, sempre ao lado das correntes de esquerda, embora nunca tenha sido comunista¹⁹. Respeitado no meio acadêmico e intelectual, sua rede de sociabilidades garantiu espaços na imprensa para a escola alcançar novos públicos²⁰. De acordo com Tinhorão, nesse momento

¹⁷ CABRAL, Sérgio. Op. Cit.

¹⁸ Ibidem. p. 195.

¹⁹ Ibidem. p. 187.

²⁰ FARIA, Guilherme José Motta. **O G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de Samba nos anos 1960**. 292 f. Programa de Pós-graduação em História. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2014. p. 47.

“as escolas de samba estarão mortas e perderão a sua raiz folclórica, subindo ao céu da arte erudita e da promoção comercial ante as palmas da classe média”²¹.

Por meio de técnicas e estéticas inovadoras, o carnavalesco apostou em desfiles diferenciados em relação às gigantes Mangueira, Portela e Império Serrano, mesmo com bem menos dinheiro. Não apenas na parte plástica, mas também nas narrativas, com personagens afro-brasileiros deixando de serem vítimas para se tornarem heróis. O contexto geopolítico dos anos 1950 e 1960, marcado pela independência dos países africanos e asiáticos, influenciou a cultura²², refletindo essa abordagem à época. O que não era uma novidade para Pamplona, que no carnaval de 1958 já havia decorado o Teatro Municipal com a temática²³.

No Salgueiro, em 1960, Zumbi voltou a liderar politicamente um grupo de afro-brasileiros, mas agora no enredo “Quilombo dos Palmares”, encenando a luta dos oprimidos contra o opressor. Saído da academia e em contato direto com novas correntes culturais, Pamplona foi quem sugeriu o tema que se tornaria rotina nas décadas seguintes. A ideia era gerar uma reviravolta no quadro dos homenageados pelas escolas de samba, limitados a grandes nomes da “História oficial”, como Duque de Caxias, Santos Dumont e outros²⁴. O carnaval confeccionado por ele, Arlindo Rodrigues e Newton Sá surpreendeu pelo tema e pela plástica, gerando grande repercussão. O *Jornal do Brasil* estampou no dia 3 de março de 1960: “Salgueiro, Mangueira e Portela as melhores”. A matéria dizia que a agremiação “se apresentou cheia de novidades e arrancou aplausos”²⁵, destacando a negritude dos desfilantes. Mas foi a edição do dia 2 de março, daquele mesmo ano, d’*O Globo* quem mais descreveu o impacto da escola e a abordagem da negritude politizada, apontando como possível campeã, ao lado da Portela, Mangueira e Império Serrano, com a manchete “Acadêmicos deslumbraram”²⁶.

De fato, a novidade rendeu o primeiro título salgueirense, empatado com Portela, Mangueira, Unidos da Capela e Império Serrano, após uma confusão na apuração das notas,

²¹ TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. 3ª edição, revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 97.

²² SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. **Para tudo começar na quinta-feira**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015. p. 32.

²³ ARQUIVO NACIONAL. **Sistema De Informações Do Arquivo Nacional (SIAN)**. Dossiê: BR RJANRIO PH.0.FOT.149. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1958. Acesso em: 06 jan 2024.

²⁴ CABRAL, Sérgio. Op.cit. p. 188.

²⁵ **Salgueiro, Mangueira e Portela os melhores**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 março 1960.

²⁶ **"Escolas" levaram o samba vivo ao povo na avenida**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 março 1960.

que foi concluída apenas no dia seguinte²⁷. O Salgueiro manteria o vanguardismo, sendo a agremiação da exaltação à cultura e personagens afro-brasileiros, como “Vida e obra do Aleijadinho” (1961) e “Chico Rei” (1964). A exceção foi em 1962, quando Arlindo Rodrigues realizou, sozinho, um enredo mais “tradicional” cujo título era “O Descobrimento do Brasil”.

No entanto, em 1963 o Salgueiro chocou sambistas e imprensa com “Chica da Silva”. Além da exaltação africana, a figura feminina ganhava protagonismo em todos os sentidos. Em um dos momentos considerados o mais impactante da história do carnaval, e revelando o seu alcance àquela altura, a escola levou uma ala simulando um minueto, coreografada por Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio. O episódio dividiu opiniões e incomodou as rivais por ser o segundo título salgueirense, e o primeiro sozinho, conquistado com base nas inovações²⁸. O desfile inspirou o cineasta Cacá Diegues, que estava naquela manhã de segunda-feira na Candelária acompanhando as apresentações, a desenvolver seu filme homônimo²⁹. Estava feito: o carnaval carioca não era mais apenas uma competição entre as comunidades suburbanas e alcançava diversos setores socioculturais da sociedade brasileira.

A DITADURA E SUAS ATUAÇÕES REPRESSIVAS CONTRA AS ESCOLAS DE SAMBA

Apesar de discordâncias sobre o Salgueiro ter sido o pioneiro quanto às temáticas negras e de debate sociopolítico³⁰, as demais agremiações também adotaram essa abordagem a partir de 1964, ano em que a ditadura civil-militar se instalou no Brasil e passou a vigiar a “infiltração” comunista. Em particular, por avaliarem subversiva a tradicional aproximação entre sambistas e escolas de samba com o PCB³¹. Desse modo, quem fosse contra à “unidade política”³², era considerado subversivo. Logo, novos artistas e maneiras de fazer os desfiles ampliaram suas

²⁷ CABRAL, Sérgio. Op. Cit. p. 202.

²⁸ *Ibidem*. p. 195.

²⁹ De Mello, Marcelo. **Há 50 anos, ‘Xica da Silva’, do Salgueiro, marcou o primeiro desfile na Presidente Vargas**. O Globo, Rio de Janeiro. 05 jan 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/ha-50-anos-xica-da-silva-do-salgueiro-marcou-primeiro-desfile-na-presidente-vargas-7205142>. Acesso em: 12 maio 2023.

³⁰ FARIA, Guilherme José Motta. Op.cit. p. 69.

³¹ CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 31.

³² PADRÓS, Enrique. Op. Cit.

atuações sociopolíticas, principalmente com temáticas de resistência e fora da “História oficial”. O que teria desagradado o novo regime³³. Por conta desse histórico que ia de encontro à DSN, o Salgueiro esteve entre as primeiras agremiações reprimidas.

Uma das estratégias das escolas de samba foi a adoção de temáticas que abordassem implicitamente o tema da “liberdade”. Ou seja, os enredos passaram a tratar a temática sob viés histórico, evocando personagens ou o próprio passado. Percebe-se um certo tom crítico quanto à sua construção, constantemente remetendo-se à casos e elementos em que militares estavam envolvidos. Novamente, os salgueirenses lideraram esse estilo em meio à escalada repressiva. Mesmo afirmando que não houve qualquer intervenção direta da ditadura na realização dos seus desfiles, Fernando Pamplona revelou interferência do regime³⁴ ao manter suas narrativas questionadoras. Em 1967, a escola levou para a Avenida o tema “História da liberdade no Brasil”. Ainda que abordasse a questão libertária somente no período nacional e até 1889, o carnavalesco admitiu que militares passaram a visitar a agremiação³⁵. A tensão levou o artista a temer sua prisão ou retaliações, como afirmou anos depois:

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 substituto. Se Jordano fosse preso também, o substituto seria Laíla. E, se prendessem Laíla, a escola toda desfilaria com um esparadrapo 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 esparadrapo para ser usado em qualquer emergência³⁶.

O relato faz coro com as afirmações de Haroldo Costa, que destacou a coragem salgueirense. Segundo o pesquisador, alguns ensaios do Salgueiro foram interrompidos por falta da energia elétrica, cortada de maneira suspeita. Além disso, havia uma desconfiança quanto à presença de homens estranhos na comunidade durante eventos da agremiação, que julgavam pertencentes à Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS)³⁷. As declarações reacendem o debate acerca da doutrina cunhada na ESG e a preocupação com o “inimigo interno”. Com o projeto comunista de instalar uma revolução a partir das camadas sociais, todos se tornavam

³³ CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 27.

³⁴ *Ibidem.* p. 95.

³⁵ *Ibidem.* p. 105.

³⁶ Fernando Pamplona *apud* CABRAL, Sérgio. Op. Cit. p. 449.

³⁷ COSTA, Haroldo. **Salgueiro: Academia de Samba**. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 293.

suspeitos e potenciais alvos que deveriam ser cuidadosamente controlados³⁸. O episódio levou a pioneira escola de samba a abandonar temporariamente, nos anos seguintes, as temáticas contestadoras e levar para a Avenida enredos mais tradicionais, como “Dona Beja” (1968), “Bahia de Todos Os Deuses” (1969) e “Praça Onze, Carioca da Gema” (1970).

Entretanto, o monitoramento e a vigilância dos componentes do carnaval pelo SNI já estavam consolidados. Piorando a partir de 1972, após a criação da Divisão Geral de Censura de Diversões Públicas (DCDP), o órgão oficial de censura e fiscalização da ditadura, ligado à Polícia Federal. À época, as agremiações precisavam enviar todo o projeto de desfile para liberação dos censores³⁹. Até mesmo os quadros administrativos das escolas de samba sofriam controles, devendo as agremiações informar aos militares sobre mudanças na diretoria - inclusive eleições - e endereço das sedes. Esses dados eram continuamente atualizados⁴⁰.

A obrigatoriedade de explicações atingiu outra gigante: Império Serrano. Originária do Morro da Serrinha e fundada por estivadores, a escola já havia adotado um discurso de autopromoção democrática⁴¹. Porém, justamente dias após o Ato Institucional n.º 5, o Império se viu na mira da ditadura. Durante o desenvolvimento do enredo “Heróis da Liberdade”, para o carnaval de 1969, os compositores Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira tiveram que ir à DOPS explicar o trecho “*É a revolução em sua legitimação razão*”, no samba-enredo. Os censores, representados pelo general França, julgaram a obra subversiva. Ao ser questionado, Silas teria dito não ter culpa de retratar a História, porque não havia sido escrita por ele: “Como eu fiz, o senhor poderia ter feito”⁴². Censurados, os autores tiveram que alterar para “*É a evolução em sua legitimação razão*”, perdendo, assim, totalmente seu sentido crítico.

Os jornalistas Chico Otávio e Aloy Jupiara afirmam que a temática do Império Serrano demonstrou traços de resistência⁴³. Na súmula distribuída durante o desfile, a direção da escola deixava claro que buscava exaltar antigos heróis que lutaram pela liberdade. Incluindo a

³⁸ ALVES, Maria Helena Moreira. Op.cit. p. 38.

³⁹ PAMPLONA, Fernando. **O Encarnado e o Branco**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013. p. 115.

⁴⁰ CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 71.

⁴¹ BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Nasceu lá na serra uma linda flor: a fundação do Império Serrano (1947-1952)**. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História Social do Território) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2012. p. 58.

⁴² CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 107.

⁴³ OTAVIO, Chico e JUPIARA, Aloy. **Sambas-enredo enfrentaram o regime militar**. O Globo, Rio de Janeiro, 09 out 2013. Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/sambas-enredo-enfrentaram-regime-militar-10304313>. Acesso em: 13 maio 2023.

Inconfidência Mineira, a Independência do Brasil, a Abolição e até a Força Expedicionária Brasileira, a FEB⁴⁴, sem mencionar diretamente a ditadura civil-militar. Contudo, a letra podia ser entendida como um protesto contra o regime justamente no trecho censurado. A repressão não se limitou à censura prévia do samba-enredo e o desfile também foi alvo de intimidações. De acordo com integrantes da escola, aviões da Força Aérea Brasileira teriam feito voos rasantes durante a apresentação⁴⁵. A agremiação de Madureira ficou apenas na quarta colocação, resultado abaixo das expectativas, haja vista que juntamente com Portela, Mangueira e Sanguê, eram as maiores forças da época.

O temor com o recrudescimento da repressão entre os sambistas e a censura imposta podem ser comprovados em um episódio de 1971, no enredo “Festa para um rei negro”, da Acadêmicos do Sanguê. De acordo com Mello, o samba daquele ano, famoso pelo refrão “*Olê, lê! Olá, lá! Pega no ganzê, pega no ganzá*”, ganhou uma adaptação pela cidade do Rio de Janeiro no trecho “*Que beleza/ A nobreza que visita o gongá*”, transformando-se em “*Que beleza/ A maconha que vem lá do Ceará*”. O compositor da obra, Zuzuca, precisou distribuir panfletos com a letra correta entre componentes por medo de ser punido pelo regime militar⁴⁶. Ao que consta nos arquivos do SIAN, porém, o artista sanguêense não teve problemas com os censores e a escola se tornou campeã daquele carnaval. O seu refrão ganhou até as arquibancadas dos estádios pelo mundo afora⁴⁷, demonstrando o alcance do carnaval carioca.

Entretanto, foi a Unidos de Vila Isabel quem sofreu a maior intervenção no período. Em 1972, a escola ousou levar o tema “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, cujo foco eram as lutas pela liberdade no tempo colonial. O sucesso do samba-enredo de Martinho da Vila despertou a atenção dos órgãos repressivos, mas acabou passando pela censura. Diferentemente de dois anos depois, quando adotou uma narrativa crítica com “Aruanã-Açu”. O enredo debatia o extermínio da etnia Carajás. Dessa vez, a Vila foi censurada. O delicado contexto sociopolítico

⁴⁴ Império Serrano 1969. Carnaval de 1969. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1969>. Acesso em: 21 maio 2023.

⁴⁵ MELO, Gustavo. **Um hino à liberdade em tempos de perseguição política**. Extra, Rio de Janeiro, 03 fev 2014. Carnaval. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval-historico/um-hino-liberdade-em-tempos-de-perseguiacao-politica-11492976.html>. Acesso em: 21 maio 2023.

⁴⁶ MELLO, Marcelo de. **Por que perdeu? Dez desfiles derrotados que fizeram história**. Rio de Janeiro: Record, 2018. p. 32.

⁴⁷ “**Olelê, olalá**”: samba brasileiro embala Barça, mas clube desconhece origem. GE, Rio de Janeiro, 08 fev 2016. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol/futebol-internacional/futebol-espanhol/noticia/2016/02/olele-olala-samba-brasileiro-embala-barca-mas-clube-desconhece-origem.html>. Acesso em: 08 jan 2024.

à época colocava a Vila contra os interesses do regime, como o início da construção da rodovia Transamazônica, a proximidade temporal da chamada Guerrilha do Araguaia⁴⁸ e aquela que lançaria os civis e militares sob desvantagem em relação ao mercado, a Crise do Petróleo⁴⁹. Nesse contexto, abordar estes temas em um período delicado da ditadura, colocou a escola azul e branca diante do maior caso de intervenção ditatorial conhecido até o momento.

Ainda durante as eliminatórias de samba, a obra de Martinho foi retirada da disputa após pressão dos censores⁵⁰. Seus versos denunciavam explicitamente a mortandade dos povos originários: *"Estranhamente o homem branco chegou / Pra construir, pra progredir, pra desbravar / E o índio cantou / O seu canto de guerra / Não se escravizou / Mas está sumindo da face da Terra"*. Em contrapartida, o samba escolhido deixava de lado as denúncias e fazia alusão às ufanistas frases do regime, como *"A grande estrada que passa reinante / Por entre rochas, colinas e serras / Leva o progresso ao irmão distante"*. Segundo Martinho, a escola foi coagida a modificar a abordagem, assumindo postura alinhada aos interesses da ditadura. Porém, sob rejeição dos presentes à passarela do samba:

Desfilamos sob vaias, xingamentos e indiferença. Senti que íamos cair para o segundo grupo como merecíamos, mas não fomos. Lembrei da Beija-Flor de Nilópolis que, em anos anteriores, para se segurar entre as grandes, apresentou enredos puxa-saco e se deu bem: "O Grande Decênio" e "Brasil no Ano 2.000" e lá na Avenida mesmo eu comecei a articular, politicamente. Naqueles tempos a Riotur mandava e desmandava. Conseguimos uma decisão do governo do antigo estado da Guanabara, na pessoa do Dr. Chagas Freitas (governador nomeado pelo Planalto), determinando que nenhuma escola cairia⁵¹.

O depoimento corrobora matéria publicada na Quarta-Feira de Cinzas, horas antes da apuração, em que o jornal *O Globo* destacou que apenas Martinho da Vila havia sido grande no desfile da Vila Isabel⁵². À época, ele era o Diretor de Carnaval e já um sambista consagrado.

⁴⁸ SOUSA, R. C. **GUERRILHA DO ARAGUAIA: VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E REPARAÇÃO**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 66, 2019. DOI: 10.23925/2176-2767.2019v66p178-219, p. 179. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/43200>. Acesso em: 26 nov. 2023.

⁴⁹ PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. "O "milagre" brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973)". In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (org.). **O Brasil Republicano. Vol. 4**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 26.

⁵⁰ GUEDES, Bruno. **Mordaca 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.

⁵¹ MARTINHO da Vila. **Kizombas, andanças, festanças**. São Paulo: Record, 1992. p. 183.

⁵² **Só Martinho foi grande na Vila**. *O Globo*, Acervo. 27 de fevereiro de 1974. Acesso em 03 junho 2023.

De acordo com a publicação, além das vaias, a Vila sofreu ainda com “atravessamentos”⁵³, buracos entre as alas e um samba-enredo que não agradou ao público. Horas depois da edição chegar às bancas, a azul e branca terminaria em último lugar, sua pior colocação na história. Todavia, conforme as publicações indicam, a decisão por não haver rebaixamento ocorreu, de fato, horas antes da apuração, em que sete agremiações assinaram a mudança no regulamento. Segundo o que relatou à pesquisa o professor e compositor de samba-enredo Fernando Gouvêa⁵⁴, o atraso nos desfiles e a mudança para as obras do metrô teriam prejudicado a armação das escolas, penalizando diversas entidades nos quesitos cronometragem e concentração, levando à solução em comum acordo para o caso.

Também em 1974, em seu disco “Canta, canta, minha gente”, o sambista gravou a obra original censurada com o nome “Tribo dos Carajás”. O álbum trouxe ainda a canção “Renascer das Cinzas”, música composta como desabafo e uma resposta aos componentes da Vila Isabel⁵⁵. Entre os versos, o sambista fazia alusão à temática censurada e também à intervenção militar: “*Vamos renascer das cinzas / Plantar de novo o arvoredado / Bom calor nas mãos unidas / Na cabeça de um grande enredo*”.

Além das grandes agremiações, o monitoramento do carnaval chegou até o Bloco Canário das Laranjeiras, em 1970, alvo da censura no tema “Ganga Zumba”. A direção precisou negociar com os censores a liberação do samba⁵⁶. Um ano após o Império Serrano abordar temática parecida e dez após temática semelhante à do Salgueiro, a obra citava explicitamente a luta pela liberdade em versos como “*O negro / Escolheu a liberdade / Sem saber que a igualdade / Era um sonho que passou*”. Já em 1982, o G.R.B.C. Unidos do Jardim Botânico teve censurado um dos desenhos de fantasias, por apresentar mulheres com os seios desnudos⁵⁷, o que desagradou o censor. Os episódios comprovam que havia preocupação quanto a circulação das ideias em diversas cadeias carnavalescas, até menores. Reafirmando a capilaridade da vigilância sobre as manifestações populares.

⁵³ Jargão carnavalesco referente ao canto dos componentes descontraídos, em que cantam trechos diferentes ou desafinados do samba-enredo, em relação à bateria.

⁵⁴ Professor Associado da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDuc) da UFRRJ.

⁵⁵ MARTINHO da Vila. Op. Cit. p. 184.

⁵⁶ SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. Op. Cit. p. 50.

⁵⁷ ARQUIVO NACIONAL. Sistema De Informações Do Arquivo Nacional (SIAN). Dossiê: BR RJANRIO TN.CPR.CNV, BLC.457. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1982. Acesso em: 06 jan 2024.

“CHAPA VERDE-OLIVA”: A APROXIMAÇÃO DA DITADURA COM AS ESCOLAS DE SAMBA

Por outro lado, a ditadura também agiu a partir de aspectos que não somente a censura. No dia 13 de outubro de 1970, o *Jornal do Brasil* apresentou reportagem em que falava sobre uma reunião do então presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, com políticos em Brasília, na tentativa de ajuda financeira. Segundo a matéria, os militares teriam sugerido “não apenas temas antigos, assuntos que interessam ao progresso do país”⁵⁸. Curiosamente, após a reunião, além das intervenções e o monitoramento nas escolas de samba, os enredos ganharam outros contornos. Tamara Cruz aponta as subvenções como um “controle indireto”⁵⁹. Assim, até metade da década de 1970, diversas escolas partiram para temáticas alinhadas aos interesses do regime civil-militar, impulsionadas ainda pelo “milagre econômico” e pela busca por possíveis vantagens frente às concorrentes, aplicando essas abordagens.

Adotando tons de chapa branca (ou verde-oliva, em alusão às fardas militares⁶⁰), a Beija-Flor de Nilópolis ganhou fama por suas narrativas abertamente pró-ditadura entre 1973 e 1975. Até então uma agremiação tratada como “ioiô”, em alusão aos rebaixamentos e retorno ao primeiro grupo constantemente, em 1973 foi vice-campeã do então Grupo 2, o de acesso ao principal, com o tema “Educação para o desenvolvimento”, em que cantava versos do tipo “*Uni-duni-tê / Olha o ABC / Graças ao Mobral / Todos aprendem a ler*”. No ano seguinte, entre as grandes escolas, levou para a Avenida Presidente Antônio Carlos o “Brasil ano 2000”, cuja obra que embalou os desfilantes dizia “*É estrada cortando / A mata em pleno sertão / É petróleo jorrando / Com afluência do chão*”. Terminou na sétima colocação entre dez que desfilaram. Mesmo resultado de 1975, quando cantou “O grande decênio”, com citações ao MOBREAL, PIS, PASEP e FUNRURAL. A sinopse trazia, de forma explícita, exaltações às políticas militares, afirmando que “trata-se do extraordinário desenvolvimento do país nos últimos dez anos, o que vem sendo motivo de admiração para o mundo inteiro”⁶¹. O então

⁵⁸ SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. Op. Cit. p. 47.

⁵⁹ CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 100.

⁶⁰ SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. Op. Cit. p. 47.

⁶¹ SILVA, Carlos Carvalho da. **Chapa branca: farda e fantasia nos desfiles da Beija-Flor (1973-1975)**. Brasília: Rico Editora, 2021. p. 92.

presidente da Beija-Flor, Nelson Abraão, era filiado à Arena, partido de sustentação da ditadura⁶². Desse modo, os enredos colaboraram para levar figuras do regime para dentro de sua quadra, como Arlindo Lopes Correia, secretário-executivo do Mobral. De acordo com nota do *Correio da Manhã* do dia 6 de fevereiro de 1973, ele foi recebido pelo mandatário da agremiação e o prefeito de Nilópolis, Simão Sessin. A reportagem descreve um clima amistoso no ensaio (Fig. 1).

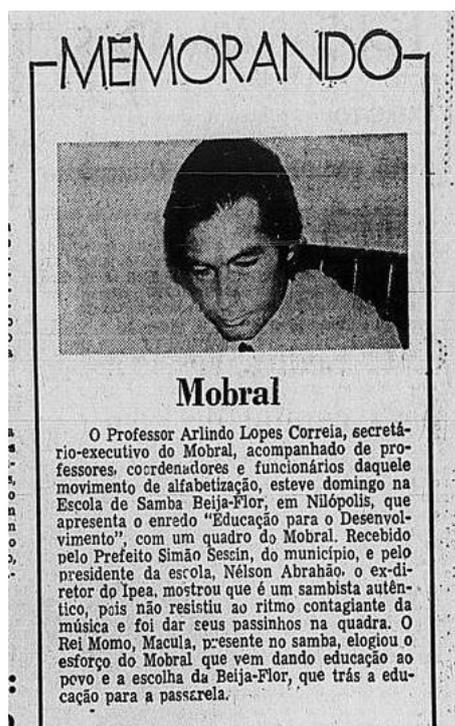


Figura 1: Arlindo Lopes Correia, secretário-executivo do Mobral, em visita à Beija-Flor. Fonte: *Correio da Manhã* - 6 de fevereiro de 1973

Apesar do alinhamento ideológico, a Beija-Flor não parece ter conquistado algum tipo de vantagem financeira. As carnavalescas responsáveis pelo desfile, Lícia Lacerda e Rosa Magalhães – ambas ex-alunas de Fernando Pamplona – encontraram dificuldades para a confecção do trabalho, afirmando que não havia compensação em dinheiro por levar um tema de “interesse nacional”. Além disso, a escola carregou junto à imprensa e ao campo intelectual o estigma pelo apoio explícito ao regime⁶³. Segundo Lícia, ambas tiveram liberdade para realizações das ideias, sem interferência militar, mas admitiu que o convite para assinarem o

⁶² Ibidem. p. 44.

⁶³ SILVA, Carlos Carvalho da. Op.cit. p. 69.

desfile foi feito na Escola Superior de Guerra⁶⁴. Curiosamente, em 1976, três anos após os “enredos verde-oliva”, a agremiação se tornou a primeira de fora da cidade do Rio de Janeiro a conquistar um campeonato no grupo principal, com o tema “Sonhar com rei dá leão”. O desfile fazia alusão ao jogo do bicho e também homenageava o contraventor Natalino José do Nascimento (1905-1975), mais conhecido como Natal da Portela. O carnaval foi assinado por Joãozinho Trinta, mais um “filho” da geração salgueirense e que era o então bicampeão, em 1974 e 1975, com o Salgueiro. Esse foi o primeiro dos cinco títulos que a escola nilopolitana conquistou até o fim da ditadura. Somente 21 anos depois outra escola de samba de fora do município carioca levantaria o “caneco”, a Unidos do Viradouro, e com o mesmo carnavalesco.

Entretanto, a escola da Baixada Fluminense não foi a única, ainda que seja a mais lembrada atualmente. Outras agremiações também levaram para avenida enredos “verde-oliva”, em uma demonstração de como os sambistas também tentaram tirar proveito do período obscuro da história do país, em temas como: “Modernos bandeirantes” (Mangureira, 1971); “Brasil das duzentas milhas” (Unidos de Lucas, 1972); “Brasil, a flor que desabrocha” (Caprichosos de Pilares, 1972); “Martim Cererê” (Imperatriz Leopoldinense, 1972); “A outra força do Brasil” (Grande Rio, 1972); “Brasil, explosão do progresso” (Império da Tijuca, 1973); “Brasil, glórias e integração” (Tupy de Brás de Pina, 1975); “Riquezas áureas da nossa bandeira” (Tupy de Brás de Pina, 1976)⁶⁵. Com exceção da Mangureira, as demais agremiações buscavam entrar no grupo das campeãs do carnaval à época. Nenhuma conseguiu.

Paralelamente, o monitoramento prosseguia. Sempre na mira dos serviços de espionagem, o Salgueiro mais uma vez foi acompanhado de perto pelos civis e militares, de acordo com documento emitido pelo Ministério das Relações Exteriores, em 1975. A apresentação da escola de samba na festa do Partido Comunista Francês, em setembro daquele ano, foi vigiada durante a preparação da viagem, dois meses antes do embarque. Além dos sambistas, empresários e todos os envolvidos na excursão foram nominalmente citados no despacho de 31 páginas. Inclusive com instruções para impedir o embarque do grupo para a Europa:

A EMBAIXADA EM PARIS será instruída no sentido de procurar dissuadir os sambistas da "SALGUEIRO" de participarem de festas organizadas por comunistas franceses. Contudo, aparentemente, a ESCOLA SE SAMBA ainda não partiu do

⁶⁴ Ibidem. p. 104.

⁶⁵ SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. Op. Cit. p. 47.

BRASIL, o que permitiria aos órgãos de segurança e informações, que atuam no campo interno, dissuadir desde já os sambistas dessa apresentação em favor do PCF em PARIS, ou de outros comunistas no exterior.⁶⁶

A “VINGANÇA” DE MARTINHO DA VILA E A EXPLOSÃO DE CRÍTICAS AO REGIME

Como citado anteriormente, a partir da criação da DCDP, a ditadura passou a atuar de forma preventiva. Os artistas e sambistas precisavam enviar as sinopses dos enredos seis meses antes do carnaval, o que incluía não apenas os sambas, mas também os desenhos das alegorias ou fantasias (Fig. 2). Isso se tornou uma determinação após a resolução n.º 236 de 1 de julho de 1976 para o carnaval de 1977⁶⁷, intimidando ao máximo as temáticas. Ao final dos anos 70, com o enfraquecimento do regime, fim do AI-5 e a abertura política, algumas agremiações apostaram em assuntos mais “leves” e populares, como futebol e cotidiano.

Essa mudança de narrativa, entretanto, não extinguiu a relação dos sambistas com a ditadura. A aproximação com os militares proporcionou um fato curioso, justamente em 1977. Carente de recursos, a União da Ilha apresentou o enredo “Domingo”, assinado por Maria Augusta, mais uma ex-aluna do Pamplona, com embarcações emprestadas pela Marinha. Já da Aeronáutica, veio a base do carro para a instalação do motor de um carrossel do parque de diversões, alegoria que fez sucesso durante o desfile. A ajuda teria sido intermediada por um membro da diretoria que compunha as Forças Armadas⁶⁸.

⁶⁶ ARQUIVO NACIONAL. **Sistema de Informações do Arquivo Nacional**. Dossiê: BR DFANBSB V8.MIC, GNC.AAA.75087516. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1975. Acesso em: 13 out 2023.

⁶⁷ CRUZ, Tamara. Op.cit. p. 100.

⁶⁸ MELLO, Marcelo de. Op. Cit. p. 19.

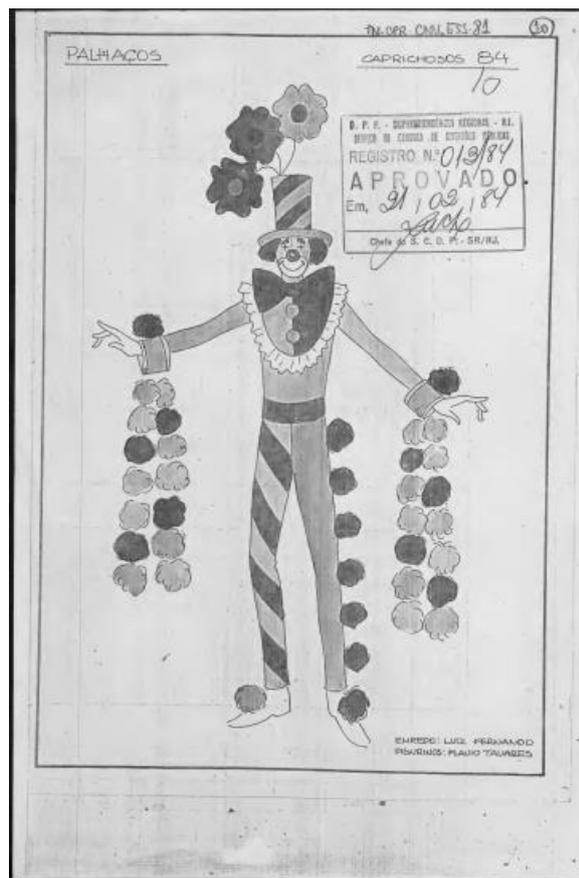


Figura 2: Artistas precisavam enviar projetos do desfile para avaliação da censura. Fonte: Arquivo Nacional, 1984.

Alguns resquícios de ufanismo ainda permaneciam entre as ideias dos carnavalescos. Em 1979, a Mocidade Independente de Padre Miguel levantou seu primeiro campeonato com o tema “O Descobrimento do Brasil”. Sob comando do artista Arlindo Rodrigues, expoente da geração dos anos 1960 do Salgueiro, a escola teve forte apoio financeiro do contraventor Castor de Andrade, que cinco anos antes havia entrado como patrono da turma de Padre Miguel⁶⁹. Como o título do enredo sugere, o desfile teve como ênfase a chegada da frota de Pedro Álvares Cabral, em 1500, no território hoje do Brasil.

O samba-enredo dos compositores Toco e Djalma Cril, celebrado até os dias atuais como um dos mais bonitos e importantes do Rio, trazia em sua primeira estrofe uma exaltação ao país, com teor nacionalista. Por exemplo, nos versos: “*Brasil, Brasil, avante meu Brasil*” e “*De peito aberto é que eu falo / Ao mundo inteiro / Eu me orgulho de ser brasileiro*”. A alusão

⁶⁹ OTÁVIO, Chico; JUPIARA, Aloy. **Os porões da contravenção: Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

ao período ditatorial e à *slogans* empregados durante o regime civil-militar também faziam parte dos versos. Apenas na segunda parte do hino oficial é que se descreve a invasão portuguesa de fato.

A partir dos anos 1980, explodem os temas críticos e que abordam a redemocratização⁷⁰. Seis anos após ser censurada, a Unidos de Vila Isabel apresentou “Sonho de um sonho”, inspirado em um poema de Carlos Drummond de Andrade. Tornou-se a oportunidade para Martinho da Vila jogar luz sobre os crimes do regime. O samba-enredo, um dos mais famosos do carnaval, denunciava não apenas a ditadura, como as torturas por ela promovidas, em seus versos “*Um sorriso sem fúria, entre réu e juiz / A clemência e a ternura por amor da clausura / A prisão sem tortura, inocência feliz*”. Dessa vez, o sambista passou ileso e a escola foi uma das três vice-campeãs de 1980. O samba conquistou o Estandarte de Ouro⁷¹ e o desfile foi apontado como um dos melhores pelo *O Globo*, na edição do dia 20 de fevereiro de 1980.

No ano seguinte, a Unidos da Tijuca apresentou o enredo “Macobeba - O que dá pra rir, dá pra chorar”, idealizado por Renato Lage, outro aluno de Fernando Pamplona. Apesar de não censurado, o tema foi monitorado pela ditadura por conter críticas às multinacionais. Segundo os arquivos da Aeronáutica, a agremiação contou com “atuação de comunistas com o propósito de que veiculasse uma mensagem política, dentro da sua linha ideológica” (Fig. 3). O documento confidencial traz em suas nove páginas a descrição de atividades realizadas por pessoas dentro da escola, divulgação do tema na imprensa e um possível teor de ideologia contrária ao regime. Por fim, a agremiação do Morro do Borel acabou desfilando sem maiores problemas e alcançando a oitava colocação entre as dez daquele ano.

⁷⁰ SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. Op. Cit. p. 56.

⁷¹ Mais antigo e importante prêmio extraoficial do carnaval do Rio de Janeiro, organizado e oferecido pelos Jornais O Globo às personalidades e segmentos que se destacaram nos desfiles.

CONFIDENCIAL Vaz. 134.195, p. 19

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/COMAR-3
4 - DIFUSÃO ANTERIOR *****

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 envidou 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 "Manuscr. do Holandês", do falecido Cel. Ex-Professor MANOEL CAVALCANTI PALENÇA, que conta a peleja 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 tomar-se vaqueiro vê os intern. diários de Macobeba comprando bois baratos e os vendendo caro. Tem raiva, mas 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

Figura 3: Ditadura monitorava a Unidos da Tijuca em 1981. Fonte: Arquivo Nacional, 1981.

Além das tradicionais agremiações das zonas norte e oeste do Rio de Janeiro, outra da zona sul, local em que estão os bairros das elites cariocas, também escreveu seu nome na história do carnaval durante a redemocratização. A São Clemente adotou temáticas irreverentes e carregadas de críticas sociais, inaugurando um estilo que a tornaria famosa nos anos 1980. Em 1984 conquistou o acesso ao primeiro grupo das escolas de samba, após 17 anos, com o tema "Não corra, não mate, não morra - O diabo está solto no asfalto", em que denunciava os problemas do trânsito no Brasil e suas muitas estradas que surgiram durante o regime. Vale

ressaltar que o setor automobilístico foi um dos que mais cresceu durante a ditadura civil-militar e que menos atenção ganhou nas pesquisas historiográficas⁷². No ano seguinte, disputando com as maiores escolas e com mais visibilidade da imprensa, aumentou o tom com "Quem casa quer casa", condenando a falta de moradia causada pela hiper concentração no sudeste brasileiro⁷³. Mesmo após a transição para um governo civil, os clementianos⁷⁴ seguiram a linha de reclamações quanto aos problemas sociais herdados da ditadura, como em "Muita saúva, pouca saúde, os males do Brasil são" (1986) e "Capitães do asfalto" (1987).

Quatro anos após conquistar o seu primeiro título e nove da censura sofrida pela Vila Isabel, a Mocidade Independente de Padre Miguel voltou a tocar no extermínio indígena com o enredo "Como era verde o meu Xingu". O carnaval assinado por Fernando Pinto, mais um "filho" salgueirense do Pamplona, apresentou samba composto por Dico da Viola, Paulinho Mocidade, Tiãozinho da Mocidade e Adil, que fazia críticas ao avanço predatório sobre as terras dos povos originários. Havia denúncias diretas como "*Quando o homem branco aqui chegou / Trazendo a cruel destruição / A felicidade sucumbiu / Em nome da civilização*" ou o famoso refrão "*Deixe nossa mata sempre verde / Deixe o nosso índio ter seu chão*".

Contudo, foi a Caprichosos de Pilares quem apontou seus tamborins diretamente para a ditadura. Liderada pelo carnavalesco Luiz Fernando Reis, a escola atacou os problemas socioeconômicos e políticos acompanhada por enredos bem-humorados, o que a tornou uma das mais populares da cidade⁷⁵. Falou sobre a inflação dos alimentos em "Moça bonita não paga" (1982) e "Um cardápio à brasileira" (1983), além da defesa por eleições diretas em "A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado" (1984) e "E por falar em saudade" (1985). Este samba, em especial, rendeu a sua melhor colocação na história, o quinto lugar, tornando-o um dos clássicos do gênero. Na obra, a azul e branca fala explicitamente sobre a democracia no trecho "*Quero votar! Diretamente, o povo escolhia o presidente*". À época, o movimento batizado como "Diretas Já!" engajou a população a se

⁷² 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.

⁷³ MATOS, R. **Migração e urbanização no Brasil**. Revista Geografias, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 7-23, 2012. DOI: 10.35699/2237-549X.13326. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13326>. Acesso em: 30 jul. 2023.

⁷⁴ Apelido que faz referência aos integrantes da São Clemente, sejam eles da diretoria ou apenas torcedores.

⁷⁵ Cf. SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. **Para tudo começar na quinta-feira**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

manifestar favoravelmente para que escolhesse o novo presidente através do voto, a partir da Proposta de Emenda Constitucional Dante de Oliveira.

A campanha obteve o apoio de vários partidos de oposição e até mesmo os mais alinhados ao governo, como o PDS, composto por políticos oriundos da antiga ARENA⁷⁶. Assim, Reis não poupou esforços para se posicionar favoravelmente durante o período pré-carnaval. Porém, em 15 de janeiro de 1985, exatamente um mês antes do desfile da Caprichosos, a emenda foi derrotada. O que poderia soar como assunto ultrapassado, ganhou contornos ainda mais críticos, justamente por conta do revés popular e a insatisfação política. A agremiação iniciou seu desfile às 10h da manhã, emplacando alegorias que criticavam militares e a inflação dos anos de 1980, com dizeres do tipo “Saudades dos Militares no Quartel” e “Saudades da Inflação de Março de 1964” (Fig. 4). Sob forte sol, rapidamente o desfile obteve resposta das arquibancadas lotadas, como lembrou *O Globo* no dia 20 de fevereiro de 1985, premiando-a com o Estandarte de Ouro de Melhor Escola daquele ano. Bem como idealizou seu carnavalesco, os integrantes de Pilares levaram ao público a lembrança de um país anterior à ditadura civil-militar que parecia dar certo, mas não deu.

⁷⁶ NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

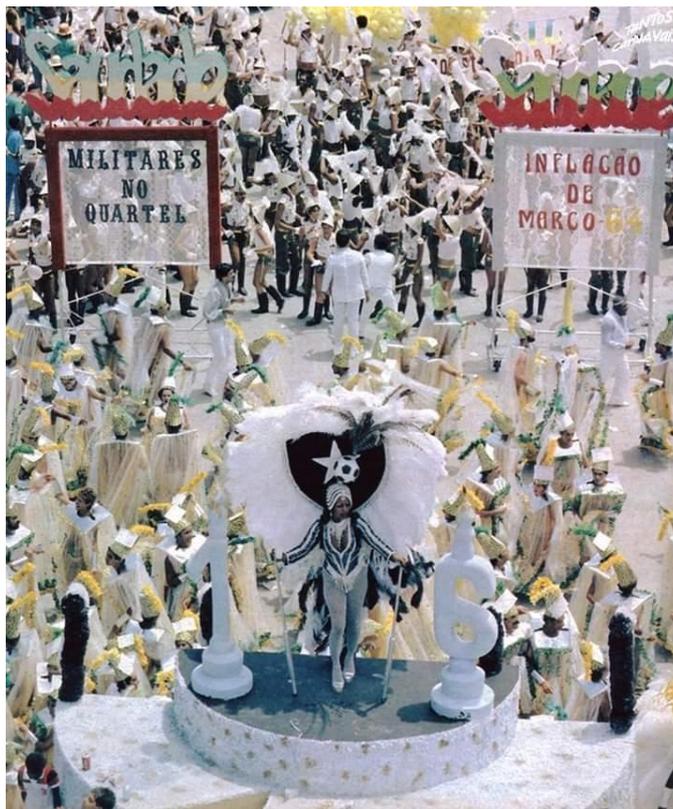


Figura 4: Caprichosos de Pilares criticou a ditadura com ironias e discurso pela eleição direta. Fonte: Acervo O Globo, 1985.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos sobre a relação entre a ditadura e as escolas de samba ainda carecem de maiores apreciações. Destaca-se, especialmente, a análise de que a repressão e a censura não ocorreram como um bloco homogêneo entre 1964 e 1985⁷⁷. Assim, é de suma importância a construção da memória sob diferentes perspectivas em um país que, após quatro décadas do fim do autoritarismo ditatorial, ainda não ergueu um memorial para relembrar as violências do período. Neste contexto, a preservação da memória das agremiações culturais torna-se essencial para evitar a perpetuação de narrativas que invisibilizem as experiências de resistência enfrentadas por esses grupos. Em respeito às vítimas dessas entidades, é fundamental que as pesquisas não deixem o apagamento como narrativa dominante.

⁷⁷ FICO, Carlos. **Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 18.

A análise do papel das escolas de samba nesse cenário revela como a ditadura operou simultaneamente pela repressão física e pela manipulação simbólica. Assim sendo, há uma necessidade da ampliação do debate acerca das violações cometidas contra as camadas mais populares durante o período. Como percebemos ao analisarmos as fontes, assim como as demais manifestações culturais com penetração em diversas camadas sociais, o carnaval não passou ileso aos olhos da Doutrina Nacional de Segurança. Não apenas como alvo de censura, mas também participando do processo de diferentes maneiras.

Desse modo, dirigentes e representantes carnavalescos perceberam na mensagem política importantes ferramentas de protesto. Revelando tensionamentos entre cooptação e resistência, haja vista que as escolas negociavam seus interesses com o Estado, mas de acordo com o contexto em que foram inseridas durante o período. Por outro lado, desagradaram esferas governamentais e elites dominantes, que se aproveitaram dos braços repressivos para manutenção de seus poderes, como destaca Padrós⁷⁸.

Portanto, ao trazermos os fatos e novas fontes para a temática da repressão e as violações contra o setor do carnaval, assim como contra seus integrantes, buscamos também demonstrar a importância que as escolas tiveram no âmbito político, cultural e social do século XX. Apesar do golpe completar 60 anos em 2024, os estudos sobre a relação da ditadura com as agremiações ainda precisam de mais aprofundamentos. Especificamente quanto à resistência, ainda carente de maiores pesquisas acerca das ações dos sambistas durante esse período em questão. Como percebemos ao longo da pesquisa, por seu aspecto popular, o reflexo desse braço repressivo do Estado gerou não apenas resistências internas, como fomentou novos aspectos intelectuais, artísticos e plásticos na cultura nacional.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e Oposição no Brasil**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1984. Introdução e Cap. 1, 2 e 5.

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Nasceu lá na serra uma linda flor: a fundação do Império Serrano (1947-1952)**. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História Social do Território) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2012. 143 páginas.

⁷⁸ PADRÓS, Enrique Serra. op. cit.

- CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- 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.
- CARDOSO, Fernando Henrique. “O modelo político brasileiro”. In: _____. **O modelo político brasileiro e outros ensaios**”. São Paulo: Difel, 1977, p. 50-82.
- COSTA, Haroldo. **Salgueiro: Academia de Samba**. Rio de Janeiro: Record, 1984
- COSTA, Haroldo. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **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.
- FABATO, Fábio. **Seminário - Fernando Pamplona: personalidade, revolução e arte**. Youtube, 2011. Disponível em: <https://youtu.be/zmAxQ3alY9I>. Acesso em: 20 maio 2023.
- FARIA, Guilherme José Motta. **O G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de Samba nos anos 1960**. 292 f. Programa de Pós-graduação em História. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2014.
- FARIA, Guilherme José Motta. **Unidos pela democracia: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os enredos políticos na década de 1980**. In: 2. Encontro Internacional História e Parcerias, 2019, Rio de Janeiro. Anais do 2. Encontro Internacional História e Parcerias, 2019. v. 1. p. 1-17.
- FICO, Carlos. **Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GUEDES, Bruno. **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.
- Há 50 anos, ‘Xica da Silva’, do Salgueiro, marcou o primeiro desfile na Presidente Vargas**. O Globo, Rio de Janeiro. 05 jan 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/ha-50-anos-xica-da-silva-do-salgueiro-marcou-primeiro-desfile-na-presidente-vargas-7205142>. Acesso em: 12 maio 2023.
- MATOS, R. **Migração e urbanização no Brasil**. Revista Geografias, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 7–23, 2012. DOI: 10.35699/2237-549X.13326. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13326>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- MELLO, Marcelo de. **Por que perdeu? Dez desfiles derrotados que fizeram história**. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

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

PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, Carlos; ARAÚJO, Maria Paula; FERREIRA, Marieta de Moraes; QUADRAT, Samantha (org.). **Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. p. 143-178.

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

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. “O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973)”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (org.). **O Brasil Republicano. Vol. 4**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol. Seleção e notas Ruy Castro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Sambas-enredo enfrentaram o regime militar. O Globo, Rio de Janeiro, 09 out 2013. Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/sambas-enredo-enfrentaram-regime-militar-10304313>. Acesso em: 13 maio 2023.

SCHIMDT, Benito Bisso. **De quantas memórias precisa uma democracia? Uma reflexão sobre as relações entre práticas memoriais e práticas democráticas no Brasil atual**. Porto Alegre: 2015. Mesa Redonda The dictatorship and its legacies, integrante do Simpósio Internacional Brazil: from dictatorship to democracy, ocorrido na Brown University. v. 22, n. 42, p. 153-177.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SIMAS, Luiz Antonio e FABATO, Fábio. **Para tudo começar na quinta-feira**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

SOIHET, Rachel. **Subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1998.

SOUSA, R. C. GUERRILHA DO ARAGUAIA: VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E REPARAÇÃO. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 66, 2019. DOI: 10.23925/2176-2767.2019v66p178-219. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/43200>. Acesso em: 26 nov. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. 3ª edição, revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1997.

TOLEDO, Caio Navarro de. **1964: o golpe contra as reformas e a democracia**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, n. 47, p. 13-28, 2004.

Um hino à liberdade em tempos de perseguição política. Extra, Rio de Janeiro, 03 fev 2014. Carnaval. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval->

historico/um-hino-liberdade-em-tempos-de-perseguaao-politica-11492976.html. Acesso em: 21 maio 2023.

VILA, Martinho da. **Kizombas, andanças e festanças**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FONTES

Galeria do Samba - As escolas de samba do Rio de Janeiro – Disponível em: <https://www.galeriadosamba.com.br>.

Hemeroteca Digital - BNDigital - Fundação Biblioteca Nacional – Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>.

Jornal O Globo – Acervo Digital – Disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo>.

SIAN - Arquivo Nacional - Disponível em: <https://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/login.asp>.