



O CARNAVAL DA CASERNA:  
RELAÇÕES DO UNIVERSO MILITAR COM AS  
ESCOLAS DE SAMBA

THE CARNIVAL IN THE BARRACKS:  
RELATIONS OF THE MILITARY UNIVERSE WITH  
THE SAMBA SCHOOLS

Reinaldo Bruno Batista ALVES<sup>1</sup>

Leonardo dos SantosANTAN<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Graduando em Administração (UFRJ); MBA em Gestão Estratégica da Informação (UFRJ); Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação (UFRJ). E-mail: reinaldobbalves@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Artes (UERJ). Graduação História da Arte (UERJ). E-mail: leonardoantan@gmail.com



## RESUMO

As escolas de samba do Rio de Janeiro fazem parte da identidade do Brasil, muito porque negociaram e dialogaram com instituições diversas através do tempo. As FFAA (Forças Armadas Brasileiras), sendo instituições nacionais, permanentes e regulares, tiveram influência no histórico das escolas de samba, principalmente nas temáticas apresentadas nos enredos e consequentemente nos seus sambas de enredo. Esta pesquisa faz um estudo inicial e parcial sobre as relações das escolas de samba do Rio de Janeiro com os temas militares por meio da análise dos muitos registros dos desfiles, para tentar entender a influência nas temáticas, nas abordagens e na interação das instituições militares com as escolas de samba.

## PALAVRAS-CHAVE

escola de samba; militarismo; forças armadas.

## ABSTRACT

The Rio de Janeiro Samba Schools are part of Brazil's identity, because they discussed and negotiated with different institutions over time. The FFAA (Brazilian Armed Forces), being national institutions, permanent and regular, had an influence on the history of the Samba Schools, mainly in the themes presented and consequently in their samba-themes songs. This research makes an initial and partial study of the relation between Rio de Janeiro's Samba Schools and military themes based on the analysis of many files, trying to understand the influence on themes, approaches, and the interaction of military institutions with samba schools.





## WORDKEYS

samba schools; militarism; armed forces.

## INTRODUÇÃO

Entre o final da década de 1920 e o início da década de 1930, surgem as escolas de samba quando há o encerramento da política da República Velha. Após o golpe de Estado dado por Getúlio Vargas, iniciou-se uma política de incentivo à cultura para criação e fortalecimento da identidade nacional. A estratégia do governo era incentivar e subsidiar algumas manifestações culturais que constituiriam a uma noção de Brasil a ser exportada, o que encontrou eco ainda no movimento modernista nas artes visuais e literárias. Segundo SOIHET (2008), Getúlio Vargas valeu-se da música popular e das agremiações carnavalescas como veículo para integração do povo no seu projeto de construção de uma nacionalidade. (SOIHET, 2008, p. 186). Nesse projeto, as escolas de samba começam a assumir papéis de protagonista.

Em 1934, é criada a União das Escolas de Samba (UES), que envia uma carta ao Prefeito Pedro Ernesto, entusiasta da festa, pleiteando subvenção para os desfiles. A carta descrevia características das agremiações como argumentação para obter o financiamento, sendo uma delas a narrativa nacionalista nas temáticas das escolas. Segundo Silva (2007), a conclusão pela imposição do nacionalismo subestima a capacidade dos sambistas de articularem os próprios interesses. Outros grupos sociais abraçaram a mesma temática e aderiram ao projeto do Estado Novo, sem terem sido alvo de conjecturas que os supunha alvo de imposição, pressão ou intimidação.





A organização das agremiações através da UES agradou aos políticos e, no governo democraticamente eleito de Eurico Gaspar Dutra, o poder público interferiu nas escolas de samba, ao obrigá-las a adotar a temática nacionalista. Porém, desde de 1938, os temas nacionais já eram considerados obrigatórios no regulamento.

Assim, pretende-se, nesta pesquisa, fazer um estudo inicial e parcial sobre as relações das escolas de samba do Rio de Janeiro com os temas militares, por meio da análise dos muitos registros dos desfiles, para tentar entender a influência nas temáticas, nas abordagens e na interação das instituições militares com as escolas de samba.

## 1. O FARDAMENTO DAS ESCOLAS

O nacionalismo no âmbito cultural tornou os enredos militarizados e ufanistas comuns até o início da década de 1960. Na década de 40, tornou-se obrigatória a relação da letra do samba com o enredo. Nessa época, a temática que exaltava e glorificava personagens militares rendeu homenagens às instituições militares, como o Corpo de Bombeiros; personagens históricos militares, como o Almirante Tamandaré; e fatos históricos militares, como a Tomada de Monte Castelo.

A participação brasileira na 2ª Guerra Mundial foi celebrada no Carnaval da Vitória em 1946. As escolas se inspiraram nas conquistas dos pracinhas brasileiros e produziram enredos como “Azul e Branco do Salgueiro, *Cruzada da Vitória*; Império da Tijuca, *Aos Heróis de Monte Castelo*; Não é o que Dizem, *Chegada dos heróis brasileiros*; Depois Eu Digo, *A Tomada de Monte Castelo*; Vai Se Quiser, *Pela vitória das armas do Brasil*” (CABRAL, 1996, p. 142).





As letras dos sambas de enredo exaltaram acontecimentos militares por meio de adjetivos elogiosos aos homenageados do enredo. Em 1950, exaltando os feitos da Batalha Naval do Riachuelo, o Império Serrano levou para avenida o samba que dizia: “Salve a Marinha de Guerra/ Seu passado glórias mil encerra/ Tamandaré, Almirante Barroso/ Marcílio Dias, marinheiro garboso”. O Salgueiro, em 1958, homenageando os Fuzileiros Navais, cantou: “Sentinela varonil/ Por ela nunca fracassaste jamais/ E temo um exemplo em cada dia/ Em teu garbo e valentia/ Corpo de Fuzileiros Navais/ Tua força pioneira Da Marinha Brasileira”.

Também imersa nessa temática, a Portela foi uma das escolas que mais ofereceu homenagens ao universo militar, como em 1953, com o enredo “Seis Datas Magnas”, que fazia referências às Batalhas do Tuiuti e do Riachuelo. Seu samba tinha como refrão o seguinte trecho: “Foi em 1865/ Que a história nos traz/ Riachuelo e Tuiuti/ Foram duas grandes vitórias reais”. Já no ano de 1954, a agremiação, com o enredo “Brasil, panteão de glórias”, bradou: “Felipe Camarão e outros vultos mais/ Expulsaram os invasores /Do território nacional/ Salve Caxias imortal guerreiro/ Patrono do brioso/ Exército Brasileiro/ [...] /Salve a FEB imponente viril/ Nós saudamos a glória do Brasil”.

No início da década de 1960, a dupla de artistas plásticos, Dirceu Nery e Marie Louise Nery, e posteriormente Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, no Salgueiro, seriam responsáveis por revolucionar a temática nacionalista e ufanista que era predominante. A partir daí, enredos de exaltação à negritude, a seus personagens e a sua cultura tornaram-se mais presentes na festa, seguindo um diálogo com o movimento negro institucionalizado. Antes disso, até o final da década de 1950, a parte visual





do desfile era confeccionada por artistas que também eram artífices do Arsenal da Marinha do Rio de Janeiro.

## 2. AS LAMBE-BOTAS

O golpe de estado de 1964 implantou um regime civil-militar que tomou características arbitrárias e repressivas após 1968, com o decreto do Ato Institucional nº 5. Isso influenciou o retorno dos temas nacionalistas e ufanistas nas escolas de samba, porém houve uma significativa diferença em relação ao primeiro momento em que as escolas abordaram essa temática, pois os enredos não se remetiam a fatos e personagens históricos do passado, mas exaltavam as realizações do governo da época. Por exemplo, aludindo ao regime cívico-militar com o título do enredo “Brasil, explosão do progresso”, em 1973, a Império da Tijuca desfilou cantando: “Esquindôlêlê... esquindô lá lá/ o progresso está presente e ninguém pode negar”.

A definição dos enredos das Escolas de Samba, nas dinâmicas sociais do seu tempo, parte do argumento de que os temas escolhidos por essas organizações fundamentam seu discurso institucional e balizam as suas relações com atores e grupos sociais. O estabelecimento do regime militar, em especial após a instauração do AI-5, que interferiu de variadas formas no conjunto das relações sociais, não poderia deixar de exercer influência, também, sobre as Escolas de Samba. (SILVA, 2007, p.128)

A Rodovia Transamazônica (BR-230), uma das promessas de integração nacional do regime cívico-militar, um dos pilares do governo – com a pretensão de ligar a região norte ao restante do país, mas sem nunca ter sido concluída – foi citada na Paraíso do Tuiuti com o enredo “Sempre Brasil”, em 1972: “No





céu, no mar, na terra/Tua armada impera/Transamazônica/Obra orgulho da nação/Ordem e progresso/Simbolizam o teu pavilhão”.

O samba da Unidos de Lucas, que trouxe o enredo “Brasil 200 milhas”, em 1972, tinha este refrão: “Oh! Duzentas milhas sagradas/ E por muitos outros cobiçadas/Tem no povo heroico a defesa varonil/Guardião avançado da soberania/ Do nosso Brasil! Brasil!”. Assim, evocava a soberania nacional sobre a faixa marítima que vai do litoral até as 200 milhas náuticas, uma das prerrogativas dasFFAA. ATupy de Brás de Pina também evocou o mesmo tema nos versos “Hoje, quando um novo sol/Brilha no horizonte/Um panorama fascinante/Surge a integração nacional”. Outras escolas comoMangueira, Unidos do Cabuçu, Acadêmicos de Santa Cruz e Caprichosos de Pilares utilizaram nos seus sambas a frase “Ninguém segura esse país”, do General-Presidente Emilio Garrastazu Médici, que ficou famosa como slogan do regime cívico-militar.

Nesse sentido, o caso mais emblemático foi o da Beija-Flor de Nilópolis, que durante três anos fez desfiles com temas chapa-branca que glorificavam o governo militar.

Os três enredos foram “Educação para o desenvolvimento”, “Brasil Ano 2000” e “O Grande decênio”, desenvolvidos respectivamente em 73, 74 e 75. O primeiro foi uma homenagem ao MOBREAL, programa de educação do governo do General Médici, e os versos do samba eram claros: “Olha o A-B-C/Graças ao MOBREAL/Todos aprendem a ler”. No ano de 74, a exaltação ao governo foi mais extensa no enredo que profetizava um país desenvolvido, como uma das potências mundiais, graças às ações do governo da época: “Quem viver verá/Nossa terra diferente/A ordem do progresso/Empurra o Brasil pra frente”. Por fim, o último enredo da escola de Nilópolis celebrava





os dez anos de governo militar, o que rendeu homenagens até para os programas estatais de auxílio aos trabalhadores públicos, privados e do campo: “Lembrando PIS e PASEP/E também o FUNRURAL/ Que ampara o homem do campo/Com segurança total”. Dessarte, a escola de Nilópolis, por ter dedicado esses três desfiles de forma explícita ao governo e seus projetos governamentais, recebeu a alcunha de “Unidos da Arena”, em referência ao partido de sustentação do regime cívico-militar.

### 3. O ZOOLÓGICO DO SAMBA E O QUARTEL

A Beija-Flor é uma das agremiações fundadas na década de 1940 que em pouco tempo tornou-se protagonista da competição das escolas, assim como Imperatriz Leopoldinense e Mocidade Independente. As três tinham um fator em comum: o patrocínio do jogo do bicho.

[Os chefes do jogo do bicho] ofereceram um projeto de poder que setores radicais julgavam perdidos. Nos últimos suspiros da ditadura, a organização criminosa serviu de porto seguro, uma terra de oportunidades para quem tivesse disposição e topasse ser recrutado para compartilhar o vasto conhecimento adquirido nas masmorras do regime. [...] No Brasil, contudo, a parceria bicho-ditadura foi singular, porque mudou para sempre o perfil do crime organizado. Amparada nos pilares de hierarquia e disciplina aprendidas com os militares, a máfia do jogo se organizou, se diversificou e cresceu. (JUPIARA; OTAVIO, 2015, p.10)

Desde 1970 era obrigatória a prévia apresentação dos desenhos das fantasias e alegorias para aprovação do governo. Os órgãos de censura do regime cívico-militar, apesar da relação simbiótica do jogo do bicho, das escolas de samba e da aderência do discurso governamental em alguns enredos, não foram complacentes com as escolas que se permitiam ter







enredos dúbios. A importância das escolas de samba nessa época, como manifestação cultural, símbolo da identidade nacional e atração turística, fazia com que elas estivessem em evidência e de alguma maneira não escapassem da tesoura da censura.

Como exemplo, em 1975 o Salgueiro, bicampeão do carnaval, foi convidado a se apresentar na França e teve sua viagem monitorada pelo Serviço Nacional de Informações, o SNI. Anos antes, em 1967, houve uma forte pressão e controle nos preparativos do enredo “Histórias da Liberdade no Brasil”.

Além disso, o Império Serrano sofreu bastante com os atos de censura, tendo que fazer modificações em seus sambas. A escola já havia sido advertida em 1960, ainda no governo democrático de Juscelino Kubitschek, ao retratar Solano López como ditador no enredo “Retirada da Laguna”, pois houve protesto da embaixada paraguaia, ocasionando a troca do enredo da escola. Já nos anos do regime cívico-militar, com o enredo “Heróis da Liberdade”, a escola teve que trocar o termo “revolução” da letra do samba para “evolução”. Segundo Mussa e Simas (2010), [conta-se] que um avião da Força Aérea sobrevoou o desfile, para impedir que o samba fosse escutado pelo público.

“Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, enredo da Vila Isabel, teve seu samba composto por Martinho da Vila em 1972, o que causa contradição. Para alguns, é subversor:

[...] defende uma tese que os militares não perceberam ser subversiva: a identidade nacional, a noção de brasilidade, surgiu entre o povo, naturalmente, antes da existência do Estado brasileiro: “brasileiros irmanados, sem senhores, sem senzalas, e a senhora dos Prazeres transformando pedra em bala”. Era, claro, uma alusão à situação vigente no país, uma sutil provocação que os censores não captaram. (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 77)





Porém, Silva (2020) define a Guerra dos Guararapes (1648-1649) como o evento que uniu brancos, negros e índios e tratado mito fundador da Nação, ensinada nos colégios militares como uma das “Guerras Brasileiras” – valoradas na primeira historiografia romântica, liberal e progressista brasileira como um episódio central fundante da nacionalidade e pertencente à Doutrina da “Tutela da Nação”. Essa doutrina traz a ideia de uma FFAA “salvacionista”.

#### **4. CICATRIZES DOS ANOS DE CHUMBO**

As escolas tiveram diversos momentos de alternância do uso de temáticas militares como enredos de escola de samba, após a redemocratização e a promulgação da Constituição de 88. Após esse processo, há dois momentos no tratamento das temáticas militares: findam as exaltações e as homenagens, e surgem as memórias sombrias do regime cívico-militar e o discurso das FFAA como conservadoras e totalitárias.

João Cândido, o almirante negro, que ganhou esse título fora dos quartéis, é um personagem recorrente de temas das escolas que evocam a negritude e seus heróis, bem diferente do marinheiro revoltoso como é visto pela Marinha do Brasil (MB). Sua figura foi tema de enredos da União da Ilha em 1985, da Unidos do Cabuçu em 2013 e da Renascer de Jacarepaguá em 2017.

No desfile temático em comemoração aos 500 anos do Brasil, no ano 2000, a União da Ilha do Governador – “Pra não dizer que não falei das flores”, referente à música símbolo de resistência do movimento civil e estudantil que fazia oposição ao regime cívico-militar – e a Caprichosos de Pilares, com o enredo “Brasil, teu Espírito é Santo!”, apresentaram visões sobre a época do regime cívico-militar. A Ilha retratou o período que foi





de 1964 até 1985, através das produções artísticas como forma de reação ao regime cívico-militar. Já a escola de Pilares cobriu o período de 1961 a 1992, em que as construções visuais do desfile apresentaram momentos de repressão e censura nos carros denominados “O Canil”, em referência às torturas, e “Imprensa Muda”, em relação à censura imposta aos jornais.

Dois anos antes, em 1998, a Em Cima da Hora desfilou em homenagem à Zuzu Angel, estilista brasileira, com claras referências às torturas ocorridas no regime cívico-militar: “Me lembro das torturas, que horror!/ Quantas noites acordada/ Procurando o seu grande amor”; “Soldados bordados em rendas/Tanques de guerra/ Mostravam o sofrimento dessa terra”. Cabe salientar que, dos anos 90 até hoje, os recursos visuais mais utilizados em alegorias para a representação de temas militares são os tanques de guerra, principalmente para retratar os anos em que os militares estiveram no poder.

2019 seria marcado por enredos de apelo crítico à política. Nesse ano, em dois momentos, símbolos militares apareceriam: primeira no Paraíso do Tuiuti, em que um bode coiceava um tanque de guerra estilizado, denominado quadrúpede repressor, referente ao combate ao autoritarismo, mais uma vez representado por um símbolo militar. Em um segundo momento, a Estação Primeira de Mangueira, que viria a ser campeã no mesmo ano, expôs o Patrono do Exército Brasileiro, Duque de Caxias. Ele foi retratado por um componente de farda e uma máscara “cartoonizada” que vinha em cima de esculturas de corpos mortos e ensanguentados. Além disso, a alegoria era decorada com livros e nas suas páginas havia escritos com definições dos personagens representados, que foram pensadas por professores de história a convite do carnavalesco. O professor e político do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Tarcísio Motta, foi o responsável por escrever sobre o militar:





Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, foi um general conservador com muito poder no século XIX. Patrono do exército brasileiro, ganhou o título de “O Pacificador”, por liderar tropas em diversas revoltas e guerras na América Latina. Mas, para os brasileiros pobres do Império, devia se chamar “Passa e Fica a Dor”. Para Caxias e os poderosos do Império, pacificar era calar pobres, negros e índios, garantindo a tranquilidade da casa-grande. Foi assim com balaios e quilombolas mortos no Maranhão (1838-1841), com os lanceiros negros massacrados na Farroupilha gaúcha (1835-1845) e com negros e indígenas mortos na Guerra do Paraguai (1864-1870). Sua estratégia era simples: para as elites, negociação; para os trabalhadores, bala de canhão. Não era paz que ele levava. Paz sem voz, é medo. (MOTTA, 2019, p.335)

Junto ao Patrono do Exército também aparecia o ex-Presidente Floriano Peixoto, conhecido como o “Marechal de Ferro”, que postergou o carnaval de 1892. No mesmo carro alegórico, um livro com uma fotografia, que exibia uma pichação com os dizeres “Ditadura Assassina”, evocava mais uma vez os momentos tenebrosos do regime cívico-militar.

Depois da redemocratização, as escolas, que antes promoviam propagandas a governos militares, exaltavam seus personagens e passagens históricas, promoveriam momentos de reflexão e anticlímax carnavalesco dentro dos desfiles, ao sugerirem em seus enredos uma visão autoritária, cruel e ditatorial das FFAA.

## **5. GUERRA E PAZ, UMA RELAÇÃO CÍCLICA**

Ao comparar a relação das agremiações com a Igreja Católica, outra instituição de forte influência na sociedade e no governo, percebe-se que as escolas tratam os assuntos religiosos com mais parcimônia, além de acatar as interferências que lhes são impostas em governos democráticos, como





no caso da Mangueira em 2017, quando recebeu a recomendação de que uma figura de Cristo sincretizada com Oxalá não desfilasse nas Campeãs.

Enquanto isso, as escolas utilizam símbolos bélicos, como o tanque de guerra, para se referir às FFAA como símbolo do autoritarismo e com duras referências aos do Regime Civil-Militar. Em 1987, a Mocidade Independente de Padre Miguel desfilou com um icônico Tatu-Guerreiro, um carro alegórico idealizado por Fernando Pinto, em quem um tatu estilizado em taque de guerra representava o exército dos povos originários brasileiros no enredo Tupinicópolis. A Vila Isabel, em 2005, desfilou com uma alegoria representando o navio-veleiro Cisne Branco, que exerce funções diplomáticas. Há também situações como homenagem ao marinheiro João Cândido e a Revolta dos Marinheiros em enredos, que são delicados para a MB, que não interfere na abordagem das narrativas das escolas.

No verbete do *Dicionário da História Social do Samba*, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas definem o militarismo dentro do ambiente das escolas de samba como um dos influenciadores da criação de elementos dentro das agremiações e da própria nomenclatura das instituições que surgiram na década de 30:

O samba urbano carioca nasce entre a ocorrência das duas guerras mundiais e de diversos movimentos internos, época em que o militarismo exercia forte influência na vida nacional, chegando até o figurino dos uniformes escolares. Daí a presença, nas agremiações, de signos e elementos, como a figura do baliza, a percussão da bateria, a evolução, a figura do baluarte, como também a estrutura marcial das melodias nos primeiros sambas de enredo e a própria denominação “escola de samba. (LOPES; SIMAS, 2015, p.189)

No atual momento, símbolos das FFAA são utilizados em tons de crítica, e a MB entendeu que as agremiações são expressões da arte, quando o tema





lhe é caro. Em 2011, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM) expôs de 2011 até 2019, no Espaço Cultural da Marinha e na Ilha Fiscal, as fantasias e esculturas da Portela que desfilaracom o enredo “Azul da cor do mar”. A mostracomnome homônimo ao enredo ambientava os espectadores em temas caros à MB, comoAmazônia Azul, patrimônio brasileiro no mar e o Pré-Sal.

Houveparticipações militares em alguns desfiles recentemente. A bateria da Mangueira foi coreografada pela banda de Fuzileiros Navais, em 2005. Dez anos depois, a Portela teve a coordenação de militares da Força Área Brasileira (FAB) no salto de paraquedistas que fizeram um voo sobre o Sambódromo antes do desfile da escola.

Na sua origem, as escolas de samba buscaram se tornar uma manifestação cultural brasileira aceita pela sociedade e,por meio da sua organização, conseguiram obter reconhecimento como identidade nacional e principal atração turística do carnaval.Elas também foram suscetíveis aos processos políticos e, na busca por aceitação, utilizaram os temas nacionais para terem boa percepção diante do poder público. Por isso, durante anos renderam homenagens, exaltaram os feitos das guerras e dos personagens que viraram heróis da história oficial. Assim, as escolas abriam diálogo com as instituições militares, que até hoje fazem parte dos governos.

Apesar da diversificação dos temas e enredos, as escolas começaram a se distanciar dos temas nacionalistas, retomados no período do regime cívico-militar. Nessa época, algumas escolas exaltaram o governo, suas conquistas e o progresso que traziam naquele momento para o país. Os temas seguiram uma linha propagandista do governo, diferenciando-se dos temas históricos de outrora.





Assim, destaca-se que sempre houve um alinhamento de interesses entre as escolas e o poder público, principalmente na época dos governos militares, quando elas também se beneficiaram da aproximação do jogo do bicho com esses governos. Tais fatores fortaleceram algumas das escolas que hoje são protagonistas do concurso, como Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-Flor de Nilópolis e Imperatriz Leopoldinense. Esses mesmos chefes do jogo do bicho seriam os responsáveis pela criação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), que trouxe maior organização e que transformaria a manifestação cultural de origem negra em detentora do atual slogan propagandista “Maior Espetáculo da Terra”.

## REFERÊNCIAS

CABRAL, Sérgio. **Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

INFORMATIVO MARÍTIMO. Rio de Janeiro: Marinha do Brasil, v.19, n. 4 p.1-51 out./dez. 2011. ISSN 1806-6887. Disponível em: [http://sites.mplopes.com.br/dpcnovo/sites/default/files/informativo-maritimo/out\\_dez11.pdf](http://sites.mplopes.com.br/dpcnovo/sites/default/files/informativo-maritimo/out_dez11.pdf). Acesso em: 01 ago. 2020.

JUPIARA, Aloy; OTAVIO, Chico. **Os Porões da Contravenção: jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MOTTA, Tarcísio. **Livro Abre-Alas**. Rio de Janeiro, LIESA, 2019, p. 335. Disponível em: <http://liesa.globo.com/material/materia2019/>





publicacoesliesa/\_\_\_ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf. Acesso em 01 ago. 2020.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SILVA, Carlos Carvalho da. **chapa-branca: farda e fantasia nos desfiles da Beija-Flor (1973-1975)**. Orientadora: Helenise Guimarães. 2017. 130 f. Dissertação de (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, César Maurício Batista da. **Relações Institucionais das escolas de samba, discurso nacionalista e o samba enredo no regime militar (1968-1985)**. Orientador: Aluizio Alves Filho. 121 f. Dissertação de Mestrado em Ciência Política - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/CesarMauricio.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2020.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Teses sobre a história dos militares no Brasil. **Brasil de Fato**, São Paulo, jan. 2020. Forças Armadas. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/18/artigo-or-teses-e-falacias-sobre-a-historia-dos-militares-no-brasil>. Acesso em: 01 ago. 2020.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas**. Minas Gerais: EDUFN, 2008.

