

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Mauro Cordeiro de Oliveira Junior**

**Carnaval e poderes no Rio de Janeiro:  
escolas de samba entre a Liesa e Crivella**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa. Sonia Maria Giacomini

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2019

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **Mauro Cordeiro de Oliveira Junior**

Graduou-se em Ciências Sociais na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio). Tem interesse acadêmico em culturas populares pesquisando o samba e as escolas de samba do carnaval carioca.

#### Ficha Catalográfica

Oliveira Junior, Mauro Cordeiro de

Carnaval e poderes no Rio de Janeiro : escolas de samba entre a Liesa e Crivella / Mauro Cordeiro de Oliveira Junior ; orientadora: Sonia Maria Giacomini. – 2019.

128 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2019.  
Inclui bibliografia

1. Ciências Sociais – Teses. 2. Carnaval. 3. Escolas de samba. 4. Cultura popular. 5. Política. 6. Crivella. I. Giacomini, Sonia Maria. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Ciências Sociais. III. Título.

CDD: 300

Aos amores que me alimentam.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À PUC-Rio que através dos auxílios concedidos tornaram possível este trabalho.

À Sonia Giacomini pela orientação, afeto e compreensão. Sua capacidade e dedicação ao trabalho são fundamentais a este programa de Pós-graduação. Seu conhecimento e generosidade foram estímulos fundamentais para que eu pudesse realizar esta dissertação.

Aos professores Carly Machado e Gabriel Banaggia pela disponibilidade, estímulo e considerações a respeito do trabalho. Desde a graduação, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, admiro e me referencio na professora Carly de forma que, tê-la na banca, foi uma honra e cumpriu o papel esperado de agregar a este trabalho perspectivas analíticas que o fizeram melhor. Gabriel tem uma parcela significativa nesta dissertação pois, na qualificação, fez ótimas sugestões para seu desenvolvimento que prontamente acatei.

Aos professores do Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio pelo convívio fraterno e sobretudo pelo aprendizado durante minha estada nesta instituição.

Aos funcionários do Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio sem os quais não teria conseguido desvendar os caminhos do curso e da instituição. Ana, Mônica, Aline e Felipe foram fundamentais desde o primeiro dia. Obrigado!

Aos amigos e amigas que fiz no PPGCIS PUC-Rio. Minhas melhores recordações deste período serão das reuniões do NAE. Pessoas queridas que tive o prazer da companhia durante o mestrado e espero continuar compartilhando a trajetória daqui pra frente. Este trabalho não seria possível sem vocês.

Aos entrevistados pela receptividade e afeto.

Aos meus amigos e minhas amigas que foram importantes parceiros deste trabalho através da escuta atenciosa, de dicas preciosas, do estímulo e principalmente pelo carinho.

Aos meus pais, Ana e Mauro, por todo apoio para que eu pudesse trilhar o caminho que desejasse. O amor de vocês me move.

À minha irmã, Mariana. Aos meus avós, tios e tias, primos e primas.

Ao meu amor, meu par, minha esposa Sthefanye Paz. Sua paciência, compreensão, incentivo e carinho foram fundamentais. Esse trabalho também é seu!

À Deus.

## Resumo

Oliveira Junior, Mauro Cordeiro de; Giacomini, Sonia Maria. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro: escolas de samba entre a Liesa e Crivella**. Rio de Janeiro, 2019. 128p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação entende que o conflito é inerente a ordem social, sendo sempre uma possibilidade analítica das tensões constitutivas de cada sociedade ou grupo social. Desta forma, partindo da análise situacional do corte de verbas feito pela prefeitura na gestão Marcelo Crivella para realização dos desfiles das escolas de samba do carnaval carioca; pretendo descrever a dinâmica do processo entre estas agremiações comunitárias e recreativas e os poderes com quem se relaciona. As escolas de samba conquistaram a hegemonia da folia no carnaval carioca ao longo do século XX através de negociações e mediações junto, sobretudo, ao poder público e a imprensa até suplantarem outras formas existentes de organização carnavalesca. Beneficiaram-se de um processo político e social de construção de uma identidade nacional onde o samba cumpriu destacada papel integrador. Seus desfiles rituais-competitivos transformaram-se em um grande espetáculo turístico e comercial. Hoje estas agremiações são representadas por uma entidade marcada pela atuação da cúpula do jogo do bicho do estado do Rio de Janeiro que organiza a festa em cogestão com o poder público municipal. Assim, o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro constitui-se também em um espaço de mediação entre duas formas de poder: um poder constitucional e republicano e um poder ligado a atividade da contravenção penal representado pela LIESA. A prefeitura, ente do poder público responsável pelos desfiles, foi um parceiro importante para consolidação dos desfiles e sua transformação em um espetáculo internacionalmente reconhecido. O corte de verbas para sua realização, executado por um prefeito que teve o apoio da LIESA nas eleições, é uma oportunidade privilegiada para elucidar a relação entre cultura e política na cidade do Rio de Janeiro através do fenômeno das escolas de samba.

## Palavras-Chave

Carnaval; Escolas de samba; Cultura popular; Política.

## Abstract

Oliveira Junior, Mauro Cordeiro de; Giacomini, Sonia Maria (Advisor). **Carnival and power in Rio de Janeiro: samba schools between Liesa and Crivella**. Rio de Janeiro, 2019. 128p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation understands that conflict is inherent in the social order, always being an analytical possibility of the constitutive tensions of each society or social group. Thus, starting from the situational analysis of the cut of funds made by the city hall in the management Marcelo Crivella for realization of the parades of the samba schools of the carioca carnival; I intend to describe the dynamics of the process between these community and recreational associations and the powers with which they relate. The samba schools conquered the hegemony of folly in the carnival of Rio de Janeiro throughout the 20th century through negotiations and mediations, especially the public power and the press, to overcome other existing forms of carnival organization. They benefited from a political and social process of building a national identity where the samba fulfilled a prominent integrating role. Their ritual-competitive parades have become a major tourist and commercial spectacle. Today these associations are represented by an entity marked by the performance of the summit of the game of the beast of the state of Rio de Janeiro that organizes the party in co-management with the municipal public power. Thus, the parade of the samba schools of Rio de Janeiro is also a space for mediation between two forms of power: a constitutional and republican power and a power linked to the activity of the criminal contravention represented by LIESA. The city government, which is responsible for the parades, was an important partner for the consolidation of the parades and their transformation into an internationally recognized spectacle. The cut of funds for its realization, executed by a mayor who had the support of the LIESA in the elections, is a privileged opportunity to elucidate the relation between culture and politics in the city of Rio de Janeiro through the phenomenon of the samba schools.

## Keywords

Carnival; Samba Schools; Popular culture; Politics

## Sumário

1. Introdução	8
2. Escolas de samba do carnaval carioca: origens, afirmação e desenvolvimento	14
2.1. A festa como fresta: a rua como palco de luta	14
2.2. O Rio de Janeiro do início do século XX: Belle Époque ou o sonho da Paris Tropical	21
2.3. Surgem o samba e as Escolas de Samba	28
3. LIESA: desfiles como maior espetáculo da terra	43
3.1. “Quem gosta de miséria é intelectual”: primazia do visual e os desfiles-espetáculo	44
3.2. Liesa: o bicho e o samba	61
4. Política, poderes e escolas de samba	77
4.1 Crivella: de bispo à prefeito	85
4.2 O prefeito Crivella e o carnaval: a quebra da aliança	96
4.3 Entre a cruz e a espada: escolas de samba entre Crivella e LIESA	101
5. Conclusão	117
6. Referências bibliográficas	123

## Introdução

Nasci em fevereiro de 1990, como minha mãe sempre disse: “no início do mês para não perder o carnaval”. Faço parte de uma família de apaixonados pela folia carioca. Pais, tios e tias, avós e avôs, primos, enfim, um amplo círculo social composto por pessoas cuja relação com o carnaval vai além dos três dias garantidos pelo calendário.

Na minha família tem e teve de tudo: baianas, mestre-sala, porta-bandeira, passista, diretor e desfilantes de alas comuns. Também é ampla a relação afetiva familiar, várias escolas dividem a preferência com destaque para Vila Isabel, Salgueiro, Portela e Mangueira. Minhas recordações mais remotas dos desfiles vêm justamente daí: quarta-feira de cinzas, quando da apuração das notas, era inevitável a disputa familiar com cada um defendendo o pavilhão da escola que ama.

O carnaval e as escolas de samba sempre fizeram parte de minha vida. Assim desenvolveu-se minha infância e adolescência, ouvindo antigos sambas de enredo com o meu avô e absorvendo ao máximo as histórias da época que a memória ainda o permitia lembrar. Alegrava-me, a cada domingo de carnaval, descer do subúrbio da zona norte onde sempre residi para o centro da cidade para ver, ainda na preparação antes dos desfiles, os carros alegóricos das agremiações que durante pouco mais de uma hora, ao entrarem na avenida, seriam o foco da atenção da cidade e do país em uma festa internacionalmente reconhecida.

Além de me presentear com seus relatos de histórias saborosas, meu avô possuía um acervo de desfiles gravados em fita de vídeo que me permitiram, durante boa parte da juventude, ter o hobby de assistir apresentações de anos anteriores. Além dos vídeos de desfiles, meu avô colecionava recortes de jornal e revistas que versavam sobre o universo do carnaval carioca. Meu interesse sobre o assunto era uma questão de gosto, logo me tornaria um ávido consumidor de todo este acervo que tinha ao meu dispor acumulando conhecimento sobretudo de um tempo que não vivi.

Não demorou e aos 16 anos eu já fazia parte, como membro da comunidade, da minha escola do coração: o Acadêmicos do Salgueiro. O ano era 2006 e a escola se preparava para o carnaval de 2007. Ensaiei durante todo período anterior ao carnaval, mas por um erro administrativo da escola, não pude desfilar. Eu era menor de idade na ocasião e minha documentação não foi enviada em tempo hábil à Vara de Infância e Juventude para obtenção da permissão para desfile conforme prevê a legislação.

Desde então apenas no ano de 2015 não estive presente na avenida desfilando ou assistindo. Durante o ano inteiro vivencio o universo carnavalesco frequentando shows, feijoadas, eliminatórias de samba e ensaios. Construí sólidas amizades no *mundo do samba*, ou seja, um universo que dá conta de um conjunto das relações sociais de um determinado número de agentes que comungam da valorização do samba como gênero musical e forma cultural determinante na matriz de significados deste grupo. (LEOPOLDI, 2010)

Bourdieu (2006) já nos adverte para os perigos de uma construção biográfica sistematizada e coerente, produzida à posteriori. Ainda assim, não imagino ser possível pensar minha própria vida e trajetória sem o entendimento da importância deste ambiente em seu curso.

Dito isso, o leitor pode compreender que ao falar do fenômeno das escolas de samba neste trabalho estou lidando com uma temática extremamente familiar, para usar o termo de DaMatta (1978). Weber (2001) ao tratar da questão da objetividade no conhecimento em ciências sociais combate o modelo positivista anterior que, calcado nas ideias das ciências exatas, consideravam que um conhecimento objetivo precisava desconsiderar os juízos de valor do pesquisador em busca de uma neutralidade científica.

Para Weber (2001), na realidade era impossível fazer ciência sem referência a valores visto que a produção do conhecimento científico nasce do interesse do cientista em seus pressupostos epistemológicos e de sua subjetividade. Uma ciência objetiva para ele é movida pela referência a valores do pesquisador em selecionar um objetivo que considera significativo, aplicando-lhe metodologia específica e ciente da parcialidade da realidade social. Desta forma, é evidente que minha história pessoal é relevante para a escolha do tema desta pesquisa.

## **O objeto**

O objeto de pesquisa desta dissertação de mestrado é a relação das escolas de samba com os poderes com que se relaciona. Partindo de uma concepção que entende o conflito como parte inerente da ordem social que conferem uma possibilidade analítica privilegiada para compreensão das tensões que constituem cada sociedade, pretendo descrever a dinâmica do processo entre agremiações recreativas do carnaval carioca, o poder público e a LIESA através de uma análise situacional.

Gluckman (2010, p. 239) descreve as situações sociais como:

uma grande parte da matéria-prima do antropólogo, pois são os eventos que observa. A partir das situações sociais e de suas inter-relações em uma sociedade particular, podem-se abstrair a estrutura social, as relações sociais, as instituições etc. daquela sociedade. Por meio dessas e de novas situações, o antropólogo deve verificar a validade de suas generalizações.

A situação social que servirá de base para a análise desta pesquisa é a relação de apoio da LIESA à Marcelo Crivella no segundo turno das eleições para prefeitura do Rio de Janeiro em 2016. De um lado, uma entidade que, como veremos no segundo capítulo, consolida a dominação da contravenção penal do jogo do bicho sobre o desfile das escolas de samba; de outro um candidato de origem evangélica de uma denominação pentecostal frequentemente acusada de intolerância religiosa contra elementos de matriz africana. O que leva a LIESA a apoiar o bispo e o que faz o bispo aceitar o apoio?

O fato é que a aliança política durou pouco: em seu primeiro ano de mandato, em 2017, ao elaborar o orçamento para o ano seguinte Crivella anuncia que reduzirá à subvenção da prefeitura aos desfiles pela metade. A LIESA o acusa de traição e ameaça a não realização dos desfiles em 2018. O prefeito se mantém irredutível, alegando que a cidade vive uma delicada situação econômica e a verba contingenciada seria investida em creches.

De um lado a LIESA, cuja presença dos banqueiros do jogo do bicho no estado se faz notar desde sua origem, acusa o prefeito de estar agindo por motivações religiosas contra o carnaval e as escolas de samba. Em nota a entidade lembra que no carnaval de 2017 a cidade recebeu mais de 1 milhão de turistas e teve uma movimentação financeira de 3 bilhões de reais segundo dados da própria RIOTUR.

Em contrapartida, a administração municipal diz que este valor não entra diretamente para os cofres do município, mas é a soma da movimentação financeira na cidade incluindo também entidades privadas como bares e hotéis. A proposta da prefeitura é investir esse valor que deixaria de ser repassado as escolas no aumento do custeio diário per capita de crianças que estão matriculadas em creches conveniadas à prefeitura.

O carnaval de 2018 esteve ameaçado. É bom lembrar que, mesmo durante a segunda guerra mundial com participação do Brasil, as escolas de samba nunca deixaram de desfilar desde que foram oficializadas em 1935. Seus desfiles constituem parte importante

do carnaval carioca e brasileiro que é um ritual marcante da própria identidade do país. (MATTA, 1997)

Max Gluckman (1974) irá abordar em artigo um conjunto de rituais onde a tensão social é controlada, denominados pelo autor como rituais de rebelião. Sua argumentação caminha no sentido de que, ao contrário do que possa parecer, estes rituais existem apenas onde a ordem social não é questionada agindo como uma espécie de reforço dessa ordem vigente através do conflito.

A aceitação da ordem estabelecida como certa, benéfica ou mesmo sagrada parece permitir excessos desenfreados, verdadeiros rituais de rebelião, pois a própria ordem age para manter rebelião dentro de seus limites. Assim, representar os conflitos, seja diretamente, seja inversamente, seja de maneira simbólica, destaca sempre a coesão social dentro da qual existem os conflitos. Todo sistema social é um campo de tensões, cheio de ambivalências, cooperações e lutas contrastantes. Isso é verdade tanto para sistemas sociais relativamente estacionários que me apraz chamar de repetitivos — como para sistemas que mudam e se desenvolvem. (GLUCKMAN, 1974, pg. 22)

Gluckman salienta que o conflito é inerente a estrutura social. Os rituais de rebelião seriam uma forma de dramatização das tensões sociais em suas ambivalências. Para o autor o ritual era uma afirmação de que a unidade social se faz não apesar dos conflitos, mas através destes, ou seja, compreende que o sistema social é um campo de tensões e crises e estas são fundamentais para a própria coesão. (CAVALCANTI, 2007)

Esta formulação é útil ao pensar carnaval como um rito de inversão conforme formulado por DaMatta (1997). Em uma sociedade desigual com pouca contestação da ordem vigente, o carnaval constituiria um importante rito de rebelião dramatizando a tensão e reforçando a ordem social. Trata-se de um evento controlado como forma de manutenção do ordenamento que inverte e dramatiza ritualisticamente.

A ameaça de não haver desfiles colocou na ordem do dia uma ruptura importante da relação entre o poder público municipal e a LIESA, entidades responsáveis por organizar em cogestão o evento.

Assim, compreendo que esta tensão é uma oportunidade privilegiada de estudo sobre a relação entre as escolas de samba e os poderes da cidade. Se hoje são entidades culturais internacionalmente reconhecidas através de seu espetáculo festivo-competitivo, estas agremiações alcançaram esta condição através de um longo processo histórico de negociação e mediação ante aos poderes estabelecidos. Compreender as contradições e

tensões em disputa no conflito entre Crivella e LIESA permitirá esclarecer os sentidos atribuídos ao desfile e as escolas por estes agentes e sua ressonância na sociedade.

## **Objetivos**

O objetivo principal desta dissertação é elucidar a relação entre cultura e o fazer político na cidade do Rio de Janeiro através do exame deste evento de ampla magnitude que é o desfile das escolas de samba. Através da análise de uma situação social que coloca em conflito interesses e narrativas de atores sociais distintos acredito ser possível elucidar os projetos em disputa e suas contradições na realização do carnaval carioca.

Também constituem objetivos desta pesquisa: 1) investigar o processo de afirmação e legitimação das escolas de samba e suas constantes negociações com o poder público; 2) as contradições do projeto e da visão sobre as escolas de samba, seu papel e atividades da entidade que hoje as representa; 3) estudar as afinidades eletivas entre as ações do prefeito e o que seria uma concepção política neoliberal;

## **Metodologia**

A metodologia de pesquisa será a análise de uma situação social ou estudo de caso detalhado tal qual concebida na tradição antropológica pela Escola de Manchester: Gluckman (2010), Van Velsen (2010), Mitchell (2010) etc.

A escolha dessa proposta metodológica partiu da constatação de que, como o objeto é uma disputa simbólica e retórica, a análise qualitativa a partir de um estudo de caso detalhado oferecerá condições adequadas para elucidar as questões instigantes e atingir os objetivos pretendidos. Também serão empregadas na pesquisa as técnicas de revisão bibliográfica e entrevistas.

Foram realizadas 6 entrevistas abertas com pessoas do universo do carnaval. Enquanto a prefeitura e a LIESA posicionam-se na disputa na esfera pública fornecendo materiais para análise, busquei através das entrevistas construir uma percepção sobre o conflito de atores sociais do que Leopoldi (2010) denomina mundo do samba.

Os entrevistados foram Vinicius Natal, historiador e antropólogo e diretor cultural da Unidos de Vila Isabel; Gustavo Melo, jornalista que atuou no departamento cultural do Salgueiro por duas décadas colaborando para a construção de enredos; Helena

Theodoro, doutora em Filosofia e pesquisadora da cultura afro-brasileira que foi jurada do prêmio Estandarte de Ouro por 27 anos; Fábio Fabato, jornalista, escritor e cronista carnavalesco que desfilou em ala e foi vice-presidente cultura da Mocidade; Edson Junior, professor e componente do Acadêmicos do Salgueiro; e Thales Nunes, professor e compositor da Unidos de Vila Isabel.

### **Sinopse do Enredo**

No primeiro capítulo, faço uma reconstrução histórica do surgimento do samba e das escolas de samba no carnaval carioca. Se o samba é um elemento cultural que passa da marginalização à centralidade, cumpre ressaltar o papel ativo dos sambistas neste processo mediado junto ao poder público. Em relação as escolas de samba, estas são herdeiras de outras formas de cortejo popular na cidade e sua permanência representa a vitória de uma forma de brincar o carnaval notadamente popular ante aos projetos elitistas da burguesia da então capital federal que tentou moldar os festejos disciplinando os costumes.

No segundo capítulo o objetivo é entender a relação entre as escolas de samba e o jogo do bicho que irá culminar na fundação da LIESA em 1984. Examina-se o processo de primazia do visual nos desfiles e sua crescente popularidade até alcançar a hegemonia da folia carioca. Os barões do jogo do bicho entram em cena com seu projeto de privatização da festa legitimado em um discurso modernizador. Veremos como a cúpula do jogo do bicho do estado do Rio de Janeiro, que se consolidou em estreita ligação com o aparato repressivo do Estado durante a ditadura militar, enxergará nos desfiles das escolas de samba uma oportunidade de alcançar prestígio social. O bicho se configura em uma forma de exercício de poder com a qual as escolas de samba não mais deixariam de se relacionar, pelo contrário, estas tornar-se-iam mediadoras da relação entre este poder da contravenção e o poder público.

No terceiro capítulo procederemos a análise da conflituosa relação política entre LIESA e Crivella durante o seu mandato. O objetivo é esclarecer os projetos que estão em disputa relacionados ao carnaval carioca e o desfile das escolas de samba.

## 2

### **Escolas de Samba do Carnaval Carioca: origens, afirmação e desenvolvimento**

Neste capítulo opto por fazer uma reconstrução histórica do contexto de surgimentos das escolas de samba do carnaval carioca. Tal opção se dá para elucidar as características fundamentais de tais instituições sociais e todo o seu processo de desenvolvimento visto que são associações comunitárias populares e majoritariamente negras que se tornam referência internacional e símbolo da identidade nacional em menos de um século.

#### 2.1

##### **A festa como festa: a rua como palco de luta**

Longe de tentar desenvolver um panorama evolucionista das formas de festejo carnavalesco, reconstruirei uma história social das organizações recreativas do carnaval carioca e sua relação com o contexto político. A folia se desenvolveu e cresceu em relação direta com o poder público e os interesses de classe. As camadas populares do Rio de Janeiro tiveram nos festejos de carnaval uma oportunidade de expressão de suas vivências e demandas.

No Brasil, a tradição carnavalesca se inicia com a prática do entrudo no século XVIII. Sobre esse nome genérico se abrigavam diversas comemorações e brincadeiras populares desde o período colonial que são a origem da folia carioca. (MORAES, 1958)

O entrudo é antigo jogo carnavalesco de origem ibérica que os portugueses trouxeram para o Brasil no século XVI, que seguiu sendo praticado em Portugal até o final do século XIX. No Rio de Janeiro, este jogo, cuja essência consistia em lançar nas pessoas água, líquidos diversos, farinha e outras substâncias, existiu até a primeira década do século XX, mas em outras partes do Brasil sobrevive até os dias de hoje. (FERNANDES, 2001, p. 14)

Ferreira (2000) por sua vez adverte que o entrudo já era noticiado desde meados do século XVI. O autor faz uma distinção entre dois tipos de entrudo existentes na folia carioca oitocentista: de um lado um entrudo popular, violento e grosseiro que ocorria nas

ruas da cidade; em oposição a este, existia um entrudo familiar, que se abrigava nas casas senhoriais.

Realizado em dois espaços distintos, o Entrudo reproduzia, na diferenciação apresentada em suas brincadeiras, a segregação existente na sociedade da época. O espaço público e o espaço privado marcavam esta separação. Contatos entre estes espaços eram possíveis, mas sempre marcados pela hierarquia. Ou seja, membros da elite podiam lançar projéteis e líquidos sobre escravos. Mas a estes restava rirem-se das brincadeiras sem nunca revidar. Nas ruas realizavam-se as batalhas entre negros e entre empregados do pequeno comércio. Nos sobrados senhoriais, e mesmo nas casas térreas da gente miúda, incentivava-se a participação feminina nos jogos das molhaças. As moças, vigiadas e cerceadas na vida cotidiana, aproveitavam-se do relaxamento carnavalesco para entrar em contato com rapazes do seu nível social e, deste modo, estabeleciam-se relações matrimoniais de interesse das famílias. O Entrudo contribuía para a reafirmação de laços de parentesco e de interesses comerciais, reafirmando a segregação e a estratificação social. Do mesmo modo, o Entrudo realizado nas ruas irá reproduzir e reforçar as regras e estruturas presentes no espaço público. Este, entretanto, por abrigar uma maior diversidade étnica e social, irá gerar uma série de conflitos e de tensões. Ou seja, dentro das casas brincavam as famílias — respeitando-se a diferenciação de nível econômico e social e utilizando-se de projéteis mais sofisticados, como os limões e laranjas de cheiro — enquanto que nas ruas, os negros, os pobres, os ambulantes, as prostitutas e os moleques molhavam-se e sujavam-se com polvilho, pó de barro, águas de chafarizes e sarjetas e um ou outro limão de cheiro roubado das casas senhoriais. (FERREIRA, 2000, p. 18)

Em seu clássico estudo sobre o carnaval brasileiro DaMatta (1997) articula uma compreensão espacial de dois domínios específicos da vida social brasileira: a casa e a rua. A casa seria o local privilegiado das relações de afeto, harmônicas e de um ambiente controlado enquanto a rua seria o mundo da impessoalidade, massificado, de intensa disputa entre os indivíduos. Cada um desses espaços compreenderia formas de hierarquização e comportamentos próprios.

O autor está em busca de uma compreensão do Brasil como sociedade e como cultura, para tal se propõe a examinar seus ritos, paradas e procissões. Dentro desse triângulo ritual brasileiro, o carnaval detém importância singular. O argumento central do autor é de que, diferente dos outros ritos da vida social brasileira, o carnaval é um rito sem dono. Enquanto paradas e procissões celebram um sujeito ou fato comum, o carnaval é um ritual de todos que não celebra especificamente um fato histórico, um herói, mártir

ou santo. Em um mundo cindido por regras e códigos específicos, o carnaval é um ritual que cria uma temporalidade e um espaço múltiplo que foge as convenções sociais.

Se o carnaval, como um ritual distintivo da vida social brasileira, cria um espaço próprio e múltiplo para sua realização ele também permite o encontro entre as espacialidades da casa e da rua. É no carnaval em que comportamentos típicos da casa se manifestam na rua de forma aberta, sem mediações. O carnaval para o autor é um espaço localizado entre a impessoalidade da rua e a hierarquia da casa. As dramatizações permitidas e encenadas no carnaval demarcam o caráter de inversão desse ritual da vida social brasileira.

Estando, de fato, acima e fora da rua e da casa, o carnaval cria uma festa do mundo social cotidiano, sem sujeição às duras regras de pertencer a alguém ou de ser alguém. Por causa disso, todos podem mudar de grupos e todos podem se entrecortar e criar novas relações de insuspeitada solidariedade. No carnaval, se o leitor me permite um paradoxo, a lei é não ter lei. (DAMATTA, 1997, p. 121)

O espaço carnavalesco é um espaço ritual, suspende a normalidade dos usos e sentidos da temporalidade e da espacialidade cidadina. Cria sua própria dimensão espaço-temporal, invertendo lógicas e códigos de comportamento e ação vigentes fora de seu período ritual.

Ainda no século XIX, as elites locais tentaram domar e disciplinar o carnaval, ao moldar os festejos dominados pela prática do entrudo, o objetivo era adoção de um carnaval civilizado. Ainda na década de 1840 a elite importa o baile de máscaras, que constituir-se-ia em mais um festejo do chamado grande carnaval, ou seja, formas burguesas de folia. (MORAES, 1958; FERREIRA, 2000)

Outro resultado desta tentativa é a criação das sumidades carnavalescas, posteriormente batizadas de grandes sociedades.

As grandes sociedades foram projetadas para ocupar e pautar as celebrações do Carnaval carioca, até então dominado pelo entrudo, pelo recém-inventado zé-pereira, por mascaradas e cucumbis. Formadas por grupos da elite que viviam na capital do país, as grandes sociedades buscaram e deram, até certo ponto, uma nova aparência e conteúdo ao Carnaval do Rio de Janeiro. (FERNANDES, 2001, p. 14)

As grandes sociedades eram uma forma de organização festiva que surge na década de 1850 como uma tentativa de modernização dos costumes através de uma reeuropeização do carnaval. Em um contexto onde o entrudo dominava a folia, as grandes sociedades aparecem como forma de modernização da festa cujo objetivo principal era

deslocar o entrudo do centro da cena. O carnaval das grandes sociedades, inspiradas no modelo veneziano e no francês, eram um esforço das elites para domesticar o carnaval. (FERNANDES, 2001)

No Brasil, desde a abolição da escravatura, assistiu-se, com o desenvolvimento das relações capitalistas e o fortalecimento da sociedade civil, a uma modificação nas formas de dominação social. A velha estratégia de repressão física às formas carnavalescas do “populacho” foi cedendo lugar a um projeto cultural que tinha como objetivo abafar a subjetividade latente nessas formas de folia, de maneira a integrá-las à visão de mundo oficial, reinterpretando os seus signos e descartando toda tendência rebelde, explosiva, incontrolável. (COUTINHO, 2006, p. 25)

Em relação a estética, as grandes sociedades primavam pelo luxo e pela suntuosidade. Máscaras, fantasias, alegorias e adornos requintados eram usados nos préstitos dessas agremiações que foram crescendo e se multiplicando na já efervescente folia carioca da segunda metade do século XIX. Também é característica fundamental das grandes sociedades o seu conteúdo discursivo pautado em críticas políticas e sociais.

Assumindo a crítica de seu tempo, dos poderosos e das injustiças do presente, isto é, adequando seu “objeto celebrado” e suas práticas rituais à demanda da sociedade, era inevitável que as grandes sociedades caíssem no gosto popular. Tendo como enredo campanhas públicas como a Abolição e a República promoveram seus desfiles ao lugar de “um dos principais instrumentos de difusão de uma mensagem de igualdade civil pela sociedade como um todo – em uma tarefa em que os próprios literatos julgavam no período ser sua própria missão” (FERNANDES, 2001, p. 19-20)

Mas não apenas de campanhas públicas em defesa da Abolição e da República tais agremiações se forjaram, em seu propósito modernizador pautaram-se por satirizar os hábitos e costumes populares, fazendo jus ao caráter elitista que as moldou desde as origens. Cumpre ressaltar que, com todas suas contradições, as grandes sociedades obtiveram êxito no propósito de combater o entrudo e se tornarem hegemônicas no carnaval carioca entre o final do século XIX e o início do século XX. Já nesta época o carnaval carioca era um evento vultuoso que despertava atenção internacional.

Já nas duas últimas décadas do século passado, com o inegável sucesso e proeminência das grandes sociedades, se dizia que o Carnaval do Rio era uma das maiores festas do mundo. E o número de grandes sociedades não passou de algumas dezenas em sua longa história, já que o luxo exigido e os grandes recursos mobilizados dificultavam seriamente sua disseminação entre as classes populares. (FERNANDES, 2001, p. 25)

Em estudo clássico sobre a história dos costumes, Elias (2011) demonstra um processo de longa duração de alteração de hábitos e comportamentos. As classes sociais superiores procuraram diferenciar-se das demais, transformando seus padrões de comportamento. Com o passar do tempo, as classes sociais inferiores adotam os novos comportamentos das elites. O processo civilizador é, para o autor, uma transformação de longo prazo nas estruturas de personalidade e comportamentos individuais.

Elias (2011) demonstra, através de uma reconstrução histórica, que os comportamentos humanos considerados civilizados são fruto de um desenvolvimento de um conjunto de ações que o produz. Nega, com isso, a naturalização do comportamento tido como refinado mostrando como estes são resultantes de diversos processos de transformações comportamentais internalizadas pelos indivíduos ao longo do tempo através de coação externa.

Longe de afirmar, porém, que o processo civilizador foi concebido e planejado de forma consciente e calculada quanto a seus meios e fins, Elias (2011) deixa claro que a dinâmica da transformação histórica, se não é fruto de um planejamento específico quanto ao resultado que irá produzir; também não é o aparecimento aleatório ou desordenado de modelos. Tal formulação nos é útil para pensar o interesse das elites cariocas, ainda no século XIX, de transformar a sociedade também pelos costumes ao combater as formas de se brincar o carnaval populares. Sohiet (2008), por exemplo, demonstra que as manifestações populares no carnaval resistiram aos arbítrios e violências que tentavam impor uma forma “civilizada” de festejos.

A rua, nos dias de carnaval, torna-se um espaço de expressão política privilegiado. A festa deve ser pensada não apenas pelo seu caráter expansivo de relaxamento e descontração, mas também como um momento onde pensamentos e projetos são expostos, publicitados. Ao fazer campanha pela abolição e pela república as grandes sociedades trouxeram para a cena carnavalesca os debates mais importantes da sociedade à época, usando a festa como fresta para se expressar e tendo a rua como palco.

Como estamos vendo, a política foi envolvida pelo Carnaval com as grandes sociedades. Desde aquela época se pode perceber que festa e política estão efetivamente relacionadas de forma ordinária no Carnaval carioca moderno, o que nos parece importante ter em conta, especialmente para quando apreciarmos as relações entre os sambistas e a política no Rio de Janeiro dos anos 20 aos anos 40. (FERNANDES, 2001, p. 21)

A esta altura, já competiam pela atenção do pública e da imprensa outras formas de se brincar o carnaval como os ranchos, corsos, cordões e blocos. O carnaval popular do Rio de Janeiro sobrevivia e se vigoriza ano após ano. Em sua multiplicidade de formas de organização e realização, expressava a pluralidade da cidade segmentada.

Nos vinte anos que se estenderam de 1890 a 1910, identifica-se o aparecimento de quatro novas formas de manifestações carnavalescas: os cordões, ranchos e blocos na década de 1890, e o curso em 1907. Enquanto os cordões, ranchos e blocos descendem de festas religiosas do mundo colonial escravista, com forte presença de negros e africanos, o curso era, como os automóveis, uma novidade absoluta e deleite da elite moderna da cidade, dando continuidade e reforçando os propósitos das grandes sociedades em busca de um Carnaval civilizado. (FERNANDES, 2001, p. 23)

Os corsos eram agremiações cujo desfile era realizado em automóveis luxuosamente ornamentados e ocupado por foliões que interagiam entre si e com o público jogando confete e serpentina. Tratou-se de uma forma festiva da elite em sua cruzada por um carnaval moderno, civilizado e de classe que contou com o fascínio que os automóveis geravam na população. (MORAES, 1958)

Com as reformas urbanísticas e a abertura da avenida Central em 1904, as grandes sociedades carnavalescas perdem sua ampla hegemonia no noticiário recreativo. A grande “artéria da civilização” – cenário ideal e modelo de sociabilidade da crônica da folia – enseja o surgimento de novos folguedos, tanto do povo quanto das elites. As classes abastadas encontrariam no curso de automóveis e nas suntuosas batalhas de confete formas cosmopolitas de divertimento de rua adequadas ao novo espaço público. (COUTINHO, 2006, p. 59)

Os cordões representavam justamente o carnaval de caráter popular que se impunha nas ruas do Rio no carnaval.

Contrastando com os préstitos dos grandes clubes, os cordões eram grupos de mascarados – velhos, palhaços, diabos, reis, rainhas, sargentos, baianas, índios, morcegos, mortes etc. – que, ao som de instrumentos de percussão, atravessavam as ruas da cidade nos dias de Carnaval, dançando e cantando chulas e marchas. (COUTINHO, 2006, p. 61)

Os cordões sofreram forte repressão política e policial, atacados pela imprensa e pelo poder público como espaços de violência que devia ser combatido para a segurança de todos. No afã de um carnaval moderno, que já tinha tido no entrudo e no zé-pereira seu inimigo a ser combatido, os cordões representavam uma nova ameaça por seu caráter espontâneo, contestador e por sua origem: eram associações formadas majoritariamente por negros.

O fim súbito dos cordões, ou melhor, seu progressivo asfixiamento no princípio da década de 1910, foi, em grande parte, resultado da onda modernizadora e repressora que se seguiu à Reforma Passos, que não só jogou a pá de cal em velhos fora-da-lei como o entrudo e o zé-pereira, mas também perseguiu ferozmente os ranchos e os cordões, que antes do Ameno Resedá eram considerados parecidos. (...) A satanização dos cordões faz parte daquela ofensiva desencadeada contra as classes populares, da modernização que atinge seu clímax com a Reforma Passos, que depois de ter prendido e deportado para o Acre populares envolvidos com a Revolta da Vacina, expulsado centenas de famílias dos bairros centrais que moravam em cortiços condenados a demolição para dar lugar aos bulevares, passaram a perseguir de forma mais sistemática as festas, crenças e manifestações das classes populares. Em 1904 Passos investiu fortemente contra o entrudo. De forma geral, o violão e a modinha foram transformados em símbolos de vadiagem. A simples posse de um pandeiro poderia ser interpretada como indício suficiente de vadiagem que justificava a prisão. (FERNANDES, 2001, p.31)

Os ranchos carnavalescos, aos quais os cronistas de carnaval do início do século XX chamariam de pequenas sociedades, surgem, assim como os cordões, nos bairros populares do Rio de Janeiro no final do século XIX. Eram agremiações recreativas que se configuravam “como uma adaptação para o Carnaval carioca, feita pela comunidade baiana que habitava a região portuária, das procissões religiosas dos ranchos de Reis nordestinos (os pastoris natalinos, ou reisados, que celebravam o nascimento de Jesus).” (COUTINHO, 2006, p. 62)

Os ranchos começaram a aparecer naquela parte do grande anel de bairros “degradados” da cidade, ao norte e oeste do Centro histórico, reduto de imigrantes, trabalhadores pobres, onde surgiram o morro da Favela, o porto e a estação ferroviária central, lugar de comunidades como a dos negros baianos, cuja visibilidade levou para aqueles setores a denominação de “a pequena África do Rio de Janeiro”. (FERNANDES, 2001, p. 29)

Progressivamente os ranchos ganham relevância na folia e vão disputar a hegemonia do carnaval carioca com as grandes sociedades no início do século XX. Entendendo o carnaval como um espaço de disputa por inserção política na sociedade civil, tais agremiações incorporaram elementos em seu cortejo e produziram inovações que as elevam a papel destacado na folia municipal.

De fato, os ranchos modernizaram-se, deixando de ser coisa exclusiva de negros para admitir a mestiçagem e o semi-eruditismo, transformando-se em algo menos ritual e mais espetacular. Os cortejos, incorporando os carros alegóricos e fantasias luxuosas das grandes sociedades, começaram a obedecer a um enredo; a orquestra aumentava e diversificava-se, somando-se ao corpo de coros. Tudo isso terminou por fazer das pequenas sociedades o elemento mais forte do carnaval carioca. (COUTINHO, 2006, p. 65-66)

Moraes (1958) vai definir os ranchos como cordões mais civilizados. Coutinho (2006) destaca, como estratégia dos ranchos, sua organização mais disciplinada como forma de integração social às práticas hegemônicas. Ou seja, seria através de um carnaval popular regrado, pautado por um comportamento civilizado e distante do incontrolável entrudo e dos cordões que o precederam que os ranchos conseguiriam garantir a inclusão na sociedade civil dos seus foliões. Entendendo o carnaval como um reflexo da sociedade, os festejos também se configuram em um espaço de disputa entre posições e projeto.

## 2.2

### **O Rio de Janeiro do início do século XX: *Belle Époque* ou o sonho da Paris Tropical**

Se hoje é impossível ouvir a expressão “Cidade Maravilhosa” sem instantaneamente pensar no Rio de Janeiro, podemos dizer que esta alcunha se consolidou em relação a imagem da cidade ao longo do século XX. Atualmente uma potência no turismo, no limiar do século passado era comum se referir a cidade como a “Cidade da Morte”. O Rio crescia sem um planejamento eficaz e se viu palco de manifestações de endemias diversas desde o século XIX. Vale mencionar a rápida proliferação dessas endemias graças a um território cuja população crescente vivia em regiões amplamente condensadas e, sobretudo, exposta a condições precárias.

O frescor de modernização era um anseio das elites governantes de uma República incipiente. Cai a monarquia e nasce a república em um país que manteria sua estrutura de classe marcada pela proeminência de uma oligarquia agrária privilegiada e aristocrática em oposição as mazelas da vida cotidiana de uma massa pobre, mal inserida na vida política e social.

O sonho de uma Paris tropical viria a mover os esforços concentrados de transformação do espaço físico. Paris não era por acaso a referência, as transformações ocorridas na capital francesa durante o século XIX se tornaram paradigmáticas das construções urbanas modernas. Norteada pelo desejo de constituir um espaço de circulação urbana, ordem sanitária e distinção dos territórios públicos e privados, a reforma conduzida pelo Barão de Haussmann<sup>1</sup> rapidamente alçaram Paris a condição de cidade-modelo da modernidade capitalista industrial. Dentre as características da

---

<sup>1</sup> Georges Eugene Haussmann. Nomeado por Napoleão III foi o responsável por um conjunto de transformações arquitetônicas que remodelaram a cidade de Paris no século XIX.

intervenção urbanística do modelo de Haussmann destacam-se os bulevares, vias de tráfego extremamente amplas que se tornam referência da remodelação parisiense.

Os novos bulevares permitiram ao tráfego fluir pelo centro da cidade e mover-se em linha reta, de um extremo a outro – em empreendimento quixotesco e virtualmente inimaginável, até então. Além disso, eles eliminariam as habitações miseráveis e abririam “espaços livres” em meio a camadas de escuridão e apertado congestionamento. (BERMAN, 1986, p. 145)

O presidente Rodrigues Alves, que governou o país entre 1902 e 1906, tinha ciência da importância de transformar a capital da República em uma cidade civilizada, cosmopolita e integrada definitivamente no mercado internacional. A modernização do Rio de Janeiro, aos moldes de Paris, necessitaria de intervenções urbanísticas e sanitárias de amplas proporções e seria um esforço conjunto do Governo Federal e Municipal.

Rodrigues Alves nomeou para prefeitura Francisco Pereira Passos para tocar um projeto de remodelação urbanística na capital. Pereira Passos era um engenheiro brasileiro que havia sido testemunha ocular das ações de Haussmann na França e desde então dedicou sua carreira ao urbanismo. O prefeito nomeado pelo presidente teria poderes extraordinários para execução de reformas tendo sido inclusive o Legislativo Municipal fechado<sup>2</sup>. Sob a estadia de Pereira Passos na França:

Presenciei, também, as obras empreendidas na capital francesa - na época com mais de um milhão de habitantes - sob a direção de Georges Eugene Haussmann, nomeado por Napoleão III prefeito do Departamento de Seine (1863-1870), as quais transformaram Paris no modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo o mundo. (BENCHIMOL, 1992, p. 192)

Tal qual em Paris, o processo de modernização da cidade é um imperativo do Estado e tocado a mãos de ferro por um interventor nomeado e com ampla liberdade de ação. O slogan do processo que se iniciava na capital da República era “O Rio civiliza-se”.

Além de transformar o espaço urbano adotando um racionalismo inspirado em Haussmann, também concernia ao projeto uma transformação dos costumes e orientação de condutas. Não se tratava apenas de produzir uma urbe civilizada, mas também

---

<sup>2</sup> Através da Lei n° 939, de 29 de dezembro de 1902

habitantes cujo comportamento se enquadrassem no perfil entendido como um comportamento “civilizado”.

Desde a posse, Pereira Passos infligira novas taxas aos contribuintes e impusera rígidas medidas de higienização e disciplinamento urbano, dando combate sem trégua a usos e costumes arraigados no cotidiano carioca. Nos primeiros dias de gestão, proibiu a venda de vísceras de gado e a ordenha de vacas na via pública. Camelôs, mascates e vendedores de bilhete de loteria tiveram as mercadorias apreendidas pelos guardas municipais. Os velhos quiosques de madeira e zinco, pés-sujos que vendiam bebida e comida de rua, vieram abaixo. Passou a ser terminantemente proibido cuspir no chão do bonde. Os mendigos foram recolhidos aos asilos. As pocilgas, banidas da cidade. (NETO, 2017, pg. 47)

O eixo das reformas que seriam empreendidas por Pereira Passos seriam o saneamento, abertura de avenidas amplas e embelezamento da cidade. O saneamento era fundamental no combate as endemias que se manifestavam e se projetavam sobre a imagem produzida da cidade. Já a abertura de avenidas amplas e o embelezamento eram questões de enquadrar a cidade no contexto de uma metrópole moderna com espaço para o tráfego. Sob a dimensão política a modernização do porto era fundamental ao Governo Federal para o escoamento da produção.

Em síntese, as obras visavam: à remodelação do porto da cidade, facilitando seu acesso pelo prolongamento dos ramais da Central do Brasil e da Leopoldina; à abertura da avenida Rodrigues Alves; à construção da avenida Central, atual Rio Branco, unindo diagonalmente, de mar a mar, as partes sul e norte da península e atravessando o centro comercial e financeiro do Rio, que seria reconstruído e redefinido funcionalmente como parte das transformações; a melhoria do acesso à Zona Sul, que se configura definitivamente como local de moradia das classes mais prósperas, com a construção da avenida Beira-Mar; a reforma do acesso à Zona Norte da cidade, assegurada pela abertura da avenida Mem de Sá e pelo alargamento das ruas Frei Caneca e Estácio de Sá. (MOURA, 1995, p. 46)

Até então o Rio de Janeiro, capital federal, era a principal potência econômica do país e tinha um grande contingente populacional. Após a abolição da escravatura em 1888, a migração rumo a cidade aumentou significativamente. Em sua maioria, as pessoas de baixa renda viviam em cortiços, casas de cômodos, estalagens e outras formas de habitação popular e coletivas.

No início do século XX a população do Rio de Janeiro era pouco inferior a 1 milhão de habitantes. Desses, a maioria era de negros

remanescentes de escravos, ex-escravos, libertos e seus descendentes, acrescidos dos contingentes que haviam chegado mais recentemente, quando após a abolição da escravidão grandes levas de ex-escravos migram das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba, em busca de novas oportunidades nas funções ligadas, sobretudo às atividades portuárias da capital. Essa população, extremamente pobre, se concentrava em antigos casarões do início do século XIX, localizados no centro da cidade, nas áreas ao redor do porto. (SEVCENKO, 1998, pp. 20)

Dotado de plenos poderes para agir e transigir e com o plano do Barão de Haussmann como modelo, o prefeito Pereira Passos promoveu no Rio de Janeiro um processo que ficou conhecido como “bota-abaixo”. Tratava-se de uma política de derrubada dessas habitações populares concentradas no Centro da cidade com objetivo de permitir a construção, o alargamento e prolongamento de diversas vias entre as quais podemos citar a rua do Sacramento, rua da Prainha, rua Uruguaiana e a Avenida Central<sup>3</sup>.



Fonte: <https://bauantivacina.blogspot.com/2011/05/o-elitismo-do-bota-abaixo.html>

O “bota-abaixo” foi parte fundamental do processo de transformação empreendido na cidade. As camadas populares, majoritariamente negras, foram expulsas de seus locais de moradia sem quaisquer contrapartidas, abandonadas à própria sorte para que se pudesse realizar a urbanização almejada pela elite republicana. A violência pelo qual se deram as transformações denotam claramente seu viés elitista. Se a modernização conservadora que impuseram à cidade e seus habitantes deveria vir como pedagogia,

<sup>3</sup> Iniciativa do Governo Federal que ligou o Rio de mar a mar (do porto até a Avenida Beira Mar). “O Bota-abaixo”. Verbete. Consultado em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BOTA-ABAIXO,%20O.pdf>

através do novo aparato urbanístico, a lição as camadas populares era clara: sua presença não era desejada.

No campo sanitário, o Ministro da saúde Oswaldo Cruz<sup>4</sup> foi o encarregado de reduzir as alarmantes taxas de mortalidade e propagação de moléstias. A ausência de condições de higiene ajudava a proliferar doenças como a febre amarela e a varíola, que matavam milhares de pessoas.

Um marco desse processo foi a aprovação da lei da vacinação obrigatória que autorizava os agentes de saúde a invadir locais de moradia e, caso entendessem que se tratava de local insalubre, vacinar compulsoriamente as pessoas que ali residiam. O objetivo era erradicar as epidemias, mas ao não tornar claros os objetivos para a população e desrespeitar a autonomia individual, em um contexto de ebulição política e social graças as reformas, o que ocorreu foi uma revolta popular, a Revolta da Vacina.

Durante seis dias, entre 10 e 16 de novembro de 1904, milhares de pessoas saíram às ruas incendiando bondes, depredando lojas, arrancando trilhos, quebrando lâmpões. Na chamada Revolta da Vacina, os choques da plebe com a polícia resultaram em um número até hoje indefinido de mortos e feridos. Munidos de paus e pedras recolhidas dos prédios demolidos, em meio às barricadas de escombros e entulhos, os revoltosos conseguiram a adesão dos alunos da Escola Militar, exigindo a deposição do presidente da República. A convulsão foi subjugada, entretanto, pelas forças leais ao governo. Decretou-se estado de sítio, e centenas de envolvidos foram deportados para o exterior. (NETO, 2017, pg. 51)

Vale destacar o caráter invasivo e autoritário das ações estatais sobre os indivíduos. De um lado promovendo a derrubada de moradias e de outro forçando os cidadãos a se vacinarem, legislando e atuando diretamente na individualidade dos corpos. As reformas excludentes e violentas que eram empreendidas na cidade só poderiam mesmo ser efetivadas em um regime autoritário. Tratavam-se de ações estatais que se sobrepuseram as vontades individuais e coletivas da maioria da população e se impuseram.

O Rio de Janeiro, antes da reforma, era uma cidade cuja vida política, econômica e social ocupava o mesmo espaço. Também não havia na cidade uma distinção marcada no território entre as elites e as camadas populares. Não apenas em relação aos locais de

---

<sup>4</sup> Oswaldo Gonçalves Cruz foi um cientista, médico, bacteriologista, epidemiologista e sanitarista brasileiro. Doutorou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1892. Foi pioneiro no estudo das moléstias tropicais e da medicina experimental no Brasil. Foi nomeado diretor-geral de Saúde Pública na gestão do presidente Rodrigues Alves. Dentre outras, sua tarefa era de combater a febre amarela.

moradias, mas sobretudo de passagem, o Rio era uma cidade em que se harmonizava a vida popular e a das elites. As “Reformas Passos” definitivamente inscreveram no espaço da cidade uma separação de classes. O modelo de urbanização de Haussmann, como bem demonstra Walter Benjamin (2006), insere definitivamente uma diferença entre o espaço público e o privado.

Pela primeira vez, o espaço em que vive o homem privado se contrapõe ao local de trabalho. Organiza-se no interior da moradia. O escritório é seu complemento. O homem privado, realista no escritório, quer que o *interieur* sustente as suas ilusões. Esta necessidade é tanto mais aguda quanto menos ele cogita estender os seus cálculos comerciais às suas reflexões sociais. Reprime ambas ao confirmar o seu pequeno mundo privado. Disso se originam as fantasmagorias do "interior", da interioridade. Para o homem privado, o interior da residência representa o universo. Nele se reúne o longínquo e o pretérito. O seu *salon* é um camarote no teatro do mundo. (BENJAMIN, 2006, p. 37)

Podemos compreender como consequências imediatas da transformação das Reformas Passos na cidade do Rio de Janeiro uma maior ocupação do subúrbio. O amplo contingente populacional atingido diretamente pela destruição das moradias populares se viu obrigado a efetivar moradia nos subúrbios, onde a extensão ferroviária a essa altura já alcançava. Isso ocorreu, pois, as reformas implementadas supervalorizaram a Região Central da cidade promovendo uma violenta segregação espacial. Além de aumentar a ligação do Centro a outros pontos da cidade, a reforma definiu que este não deveria ser um local de moradia.

Aqui, me parece, reside o "nó górdio" da renovação urbana: a expropriação ou segregação de um conjunto socialmente diferenciado de ocupantes de um espaço determinado da cidade - modificado pela ação do Estado - e sua apropriação por outras frações de classe. Essa "transferência" realizou-se por intermédio de mecanismos de expropriação e valorização acionados diretamente pelo Estado. (BENCHIMOL, 1992, pg. 245)

Jaime Larry Benchimol (1992) é uma referência importante desse período. Partindo de uma análise marxista e processual, o autor defende que essas transformações urbanas seriam parte da transição do sistema escravista para o capitalista. O autor irá demonstrar como a estrutura física da cidade do Rio de Janeiro do início do século XIX, cuja mão-de-obra negra escrava era fundamental, não mais correspondia as necessidades da República nascente. A forma pelo qual o espaço físico da cidade era ordenado passa a configurar uma limitação aos interesses do Estado nacional e do capital estrangeiro. (BENCHIMOL, 1992)

Atuando inclusive por meio de decretos a prefeitura do Distrito Federal sancionou não apenas as formas de moradia que seriam legítimas como as localidades em que estas deveriam estar. É justamente em uma dessas normatizações de construções urbanas que Benchimol (1992) assinala uma exceção que parece ao próprio autor uma legitimação para transformação dos morros em favelas.

As casas de madeira eram igualmente vedadas na Área assinalada. Curiosamente, porém, abria-se uma exceção para os morros: "Os barracões toscos não serão permitidos, seja qual for o pretexto de que se lance mão para obtenção de licença, salvo nos morros que ainda não tiveram habitações e mediante licença". (A pergunta parece absurda, mas teria este artigo a intensão de legitimar a utilização dos morros - pouco valorizados - para a construção de favelas?) (BENCHIMOL, 1992, p. 265)

A transformação que remodelou a capital federal teve na destruição das moradias populares um fator primordial para o surgimento de um novo padrão urbano. A transferência das camadas pobres de trabalhadores assalariados ao subúrbio foi etapa complementar à transformação do Centro. Porém essa transferência não se deu por completo visto que habitar os morros para permanecer próximo aos locais de trabalho e negócio se tornou uma estratégia de parte dessa população. Esses "indesejáveis da cidade" aceleraram a favelização ao passar a residir nos morros em condições tão precárias e carentes de direitos quanto nos antigos cortiços. Se é verdade que a valorização da paisagem urbana da área central e da zona portuária da cidade são frutos da modernização, vale afirmar que a favelização dos morros também o é.

As obras que tornariam o Rio de Janeiro uma "Europa possível" mobilizam metade do orçamento da União, e se valem da grande massa de trabalhadores disponível e subutilizada na capital, disputando o "privilégio" do trabalho regular. A retórica elitista que justificava essa remodelação, a estética *art-nouveau* dos novos edifícios e mansões, como as medidas que em nome da higiene e do saneamento urbano definem a demolição em massa, o "bota-abaixo", dos cortiços e do antigo casario habitados por populares, e as campanhas de vacina obrigatória, se por um lado ajustam efetivamente a cidade às novas necessidades da estrutura política e econômica montada e aos valores civilizatórios da burguesia, por outro, não consideravam os problemas de moradia, abastecimento e transporte daqueles que são deslocados de seus bairros tradicionais no Centro para a periferia, para o subúrbio, e para as favelas que se formam progressivamente por todo o Rio de Janeiro, definindo um padrão de ocupação e de convívio das classes na cidade que vai se tensionando ao longo do século. (MOURA, 1995, p. 47)

O déficit e a crise habitacional na cidade, que já se arrastavam desde o século XIX, atingiram seu ápice após o primeiro decênio do século XX e as reformas urbanas. Enquanto o Estado incentivava e oferecia infraestrutura para urbanização da Zona Sul pelas classes altas, não atuou da mesma forma nos subúrbios para além da expansão da malha ferroviária. A favelização dos morros, processo que irá ocorrer ao longo do século XX, demonstra a ambiguidade da remodelação urbanística iniciado por Passos. Na mesma medida em que se combateram moradias precárias e carentes colocando abaixo os cortiços, ergueram-se barracos em condições tão precárias e carentes quanto e, até hoje, comumente são tratadas sob o viés da “higienização” social. A maior marca das reformas será um desenraizamento territorial das camadas populares que habitavam o centro da cidade. A magnitude das reformas reside no fato de terem produzido uma forma com grande impacto nas relações sociais e, logo, na vida material.

A proposta de “se civilizar” de um setor dominante da população, associada à sua necessidade de mão-de obra barata para os objetivos e a manutenção “do progresso”, definia na prática uma nova ecologia social na cidade, um novo Rio de Janeiro subalterno, não mais o dos escravos, mas o das favelas e dos subúrbios que se expande em proporções inéditas, que se forma longe do relato dos livros e dos jornais, afastado e temido, visto como primitivo e vexatório. A cidade se reforma. A cidade se transforma. A cidade se transtorna. O Rio de Janeiro moderno. (MOURA, 1995, p. 61)

É justamente neste Rio de Janeiro transformado e moderno que irá germinar um ritmo, uma cultura musical que é uma forma de sociabilidade daqueles que eram os indesejáveis do centro da cidade. É nos morros e subúrbios cariocas que irá florir o samba urbano, primordial para o entendimento do fenômeno das escolas de samba.

## 2.3

### **Surgem o samba e as Escolas de Samba**

Difícil tratar de palavra tão polissêmica quanto samba na língua portuguesa. Segundo Moura (2004) samba é “simultaneamente, reunião social, apresentação coreográfica, exercício lúdico de criação e improviso de versos, espaço de ouvir e cantar, de comer e beber, interação enfim”. Ou seja, pode-se ir, estar, fazer ou dançar um samba.

Dentre tantos sentidos possíveis gostaria de destacar o samba enquanto um ritmo e cultura musical. Mesmo nesta acepção da palavra, outros desdobramentos são possíveis:

samba-canção, samba-rancho, samba-dolente, samba-enredo, etc. Enfim, neste trabalho devido os objetivos propostos irei me ater ao samba urbano, modalidade do ritmo musical surgida no Estácio de Sá cuja origem e afirmação caminha lado a lado com a das escolas de samba no carnaval carioca.

O Rio de Janeiro do final da década de 1920 era uma cidade remodelada pelas reformas que no início do século haviam inserido no espaço a segregação de classes. A então capital federal havia recebido, desde a Abolição da escravidão, grandes fluxos migratórios de negros e negras. Essa migração foi acentuada, no final do século XIX, pela crise do café no Vale do Paraíba e pelo fim da guerra de Canudos. Desde então, o Rio enfrentaria uma crise habitacional cujas proporções foram significativamente ampliadas com as reformas de Pereira Passos. (CABRAL, 1996; BENCHIMOL, 1992)

Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, era uma mulher negra que migrou do Recôncavo baiano para o Rio de Janeiro na década de 1870 e fixou residência na Praça Onze, local que entraria para a história como a Pequena África. Ciata era versada no Candomblé e tornou-se referência devido a sua capacidade de articular uma rede de contatos em favor da comunidade negra. Sua residência abrigava um terreiro para a prática do candomblé e espaços onde realizavam-se jogos de capoeira e rodas de partido alto. (MOURA, 1995)

Além de mãe de santo, Ciata era cozinheira. Vendia seus quitutes com as vestes de baiana na Rua Sete de Setembro assim como outras importantes “Tias”, como Amélia e Perciliana. Três mulheres negras que habitavam a região e ficaram conhecidas como as Tias baianas. A Pequena África era um polo de intensa relação de expressões da cultura afro-brasileiros que foi berço para o samba carioca. Ali circulavam nomes como Hilário

Jovino<sup>5</sup>, Sinhô<sup>6</sup>, João da Baiana<sup>7</sup>, Pixinguinha<sup>8</sup> e Donga, nomes que integrariam o primeiro escalão do samba quando de sua afirmação.

As casas das Tias constituíam importantes espaços de sociabilidade das camadas negras e pobres de um Rio de Janeiro cujo processo de gentrificação havia segregado no espaço, condenando os pobres as áreas periféricas. É nestes espaços que, como demonstra Azevedo (2013) eram um “ambiente grupal e familiar”, que o samba vai ganhando forma.

Coube justamente a Ernesto Joaquim Maria dos Santos, conhecido como Donga, o papel de compor o primeiro samba gravado, em 1917. O compositor cresceu e se criou em um ambiente que mesclava aspectos da vida rural e das culturas e religiosidades de origem africanas. Gravou a canção *Pelo Telefone* registrada como um samba. Junto ao “primeiro” samba gravado nascia também ampla polêmica.

“Pelo telefone” não foi o primeiro samba a ser gravado, nem era propriamente um samba – do ponto de vista rítmico e harmônico, talvez fosse mais apropriado classifica-lo como um maxixe. Donga, portanto, não inventou um novo gênero. Inaugurou, sim, o procedimento e a estratégia de divulgar e fazer circular nos meios comerciais, de forma metódica e profissional, uma música de extração popular para ser executada durante o carnaval. (NETO, 2017, p. 90)

Aqueles que negam a Donga seu papel fundante baseando se como Neto (2017) no fato que a música em questão na verdade seria um maxixe; ou como Moura (1995) que, antes de *Pelo Telefone*, já haviam sido gravadas as músicas *Em casa de Baiana* de Alfredo Carlos Brício em 1913 e *A viola está magoada* cantada por Baiano em 1914. Além disso, a própria música seria fruto de uma construção coletiva nas rodas de samba que aconteciam no terreiro de Ciata e Donga haveria se apropriado dos seus direitos de forma individual. (MOURA, 1995; NETO, 2017)

<sup>5</sup> Hilário Jovino Ferreira foi um pernambucano que migrou para o Rio de Janeiro no final do século XIX, na década de 1870, onde seria importante figura na vida cultural e social das camadas negras e populares. Fundador do primeiro rancho carnavalesco do Rio, o Reis de Ouro. Até então os ranchos existentes celebravam e saíam as ruas na Folia de Reis e não o carnaval. Responsável direto por inovações como a adoção de um enredo e do casal de mestre-sala e porta-estandarte, que seriam incorporados pelas escolas de samba em suas estruturas de desfiles. (MOURA, 1995; NETO, 2017)

<sup>6</sup> José Barbosa da Silva foi importante compositor popular desta primeira fase do samba. Freqüentador assíduo do terreiro de Ciata onde estabelece contato com outros importantes compositores de sua geração. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12440/sinho>

<sup>7</sup> João Machado Gomes. É filho de Tia Perciliana, que junto à Ciata e Amélia eram conhecidas como Tias Baianas, de onde herda o apelido João da Baiana. Compositor e cantor destacado desta fase embrionária do samba. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa558029/joao-da-baiana>

<sup>8</sup> Alfredo da Rocha Vianna Filho era um músico, compositor e maestro brasileiro. Através da convivência na casa da Tia Ciata, desde muito cedo, participa de alguns conjuntos musicais de samba. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12197/pixinguinha>

Polêmicas à parte, talvez pelo sucesso derivado da fina estratégia executada pelo compositor ou ainda por ele ser figura destacada dos terreiros da Pequena África, onde mesmo os especialistas concordam que o samba nasceu, *Pelo Telefone* tornou-se um marco a ponto de, em 2017, diversas atividades terem sido realizadas sob a rubrica de “Centenário do Samba” em referência a gravação de Donga.

O fato é que, a partir de *Pelo Telefone*, o samba foi assumindo a liderança do carnaval carioca, sem impedir, porém, que outros gêneros musicais também fossem cantados pelos foliões, como as marchinhas, os refrões de batucada de autoria anônima e até a música nordestina, como se observou em 1928, quando a embolada *Pinião* foi escolhida pela maioria dos carnavalescos do Rio de Janeiro. (CABRAL, 1996, p. 33)

O samba já nascia amplo. Azevedo (2013) afirma que haviam diferenças notáveis entre o que seria um samba da cidade e um samba de morro. O primeiro tinha Sinhô como um de seus expoentes; enquanto Donga seria um representante da segunda vertente, intimamente ligadas ao maxixe<sup>9</sup> e ao lundu<sup>10</sup> que eram ritmos musicais populares da época. Mas ainda não havia, no carnaval, uma forma de agremiação marcada pelo samba.

Apesar do grande sucesso do “samba amaxixado”, sua hegemonia não sobrevive muito mais que uma década e já em 1930 começa a ser superado pelo novo estilo de samba desenvolvido a partir dos blocos e escolas de samba. (FERNANDES, 2001, p. 46)

Levada aos morros e ao subúrbio, a população negra gestaria uma forma cultural que certamente mudaria a história da cidade e do país. O fato é que o samba é uma manifestação cultural afrodiáspórica, resultante da elaboração criativa de negros e negras. Sem negar o papel que o contato com outras culturas desempenhou em sua formação, entendo que o samba foi elaborado pelas comunidades negras a partir da experiência da diáspora provocada pela violência da escravidão.

Além disso, seria justamente o samba o elemento que viria a distinguir uma nova forma de agremiação popular que surgiria para celebrar o carnaval na cidade. As escolas de samba se apropriam de boa parte da estrutura existente nos ranchos carnavalescos, mas seu diferencial seria o ritmo musical que embalaria seus desfiles. (OLIVEIRA JUNIOR, 2018)

O samba cresceu nos morros cariocas. E nasceu aí porque a população de menor poder aquisitivo foi empurrada para os morros, quando do início da valorização imobiliária do início do século e, principalmente,

<sup>9</sup> Espécie de dança de salão criadas pela população negra no final do século XIX.

<sup>10</sup> Música negra originadas das danças de umbigada de origem angolana e congoleza.

em decorrência das obras de abertura da Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco. (RODRIGUES, 1984, p. 31).

A história é aparentemente simples: um grupo de compositores da região do Estácio de Sá promoveu alterações rítmicas na forma de se fazer samba. Se antes o samba era confundido com o maxixe e outros ritmos existentes à época, ele encontraria sua forma definitiva através de um grupo de jovens ousados compositores. Como afirma Neto (2017, p. 183) “A despeito das vicissitudes do cotidiano e da ausência de qualquer formação musical por parte de seus integrantes, aquela peculiar galeria de bambambãs do Estácio imporia um novo rumo à música popular brasileira.”

Foram os sambistas do Estácio, juntamente com os da Cidade Nova, Saúde, Morro da Favela, Gamboa, Catumbi, etc., espaços onde a aglomeração de ex-escravos e seus descendentes era abundante, que passaram a ostentar a designação de “malandros” e a usá-la como símbolo de um novo jeito de compor e cantar samba, com mais ginga e flexibilidade, usando para isso a síncope. Este novo ritmo permitia cantar, dançar e desfilar ao mesmo tempo. Com o surgimento de um tipo de samba com uma cadência destinada à evolução do bloco carnavalesco, grande parte da sociedade brasileira passa a assimilar o ritmo, música, parte da cultura e da tradição africanas. (CUNHA, 2002, p. 3).

Ou seja, com o objetivo de fornecer uma trilha musical adequada a evolução dos foliões nos desfiles de carnaval, um grupo de jovens músicos reelaborou a forma de compor e conferem ao samba sua feição urbana e moderna que tornar-se-ia a legítima música nacional no século XX. O samba do Estácio era mais rápido que o anterior, sustentado por instrumentos cuja autoria é reivindicada pelos próprios sambistas locais como o surdo de marcação e a cuíca, por exemplo. (NETO, 2017)

Tanto seus críticos e historiadores, a exemplo de Cabral e Tinhorão, como Ismael Silva, um dos fundadores do Deixa Falar, reconhecem que a superação do samba amaxixado se deu pela necessidade de se desenvolver uma música que permitisse aos componentes dos blocos dançarem, ao mesmo tempo que caminhavam no desfile processional. (FERNANDES, 2001, p. 46)

Como diria um veterano compositor mangueirense em entrevista sobre o novo samba do Estácio de Sá: “era samba de sambar”. (BABAÚ apud CABRAL, 1996, p. 34)

Assim, em 12 de agosto de 1928 surgia a primeira escola de samba da história: a Deixa Falar. A escola foi criada justamente pelos “professores” do nascente samba urbano.

Uma agremiação híbrida que, embora preservasse a espontaneidade e a irreverência dos blocos de sujos, adotara o formato de cortejo ordeiro e

disciplinado dos ranchos, condição imprescindível para se obter a devida autorização da polícia para sair às ruas. (NETO, 2017, p. 188)

A Deixa Falar assume o vermelho e branco como suas cores e destina uma ala inteira em homenagem as antigas Tias baianas, cuja importância para o samba é seminal. Musicalmente era uma orquestra popular majoritariamente percussiva executando em seu cortejo aquele samba novo batucado que permitia e privilegiava a dança e a evolução dos foliões. (NETO, 2017)

Embora tenha sido precursora, a história da Deixa Falar foi breve. Jamais, sequer, desfilou como escola de samba. Entre 1929 e 1931, desfilou pelas ruas da cidade junto aos blocos carnavalescos existente. Quando houve o primeiro concurso entre escolas de samba em 1932, a Deixa Falar optou por competir como um rancho objetivando conquistar prestígio e reconhecimento social semelhante. Tal decisão mostrou-se desastrosa e provocou rupturas internas que culminaram no final trágico e precoce da escola ainda no mesmo ano. (NETO, 2017)

Apesar do fim nada glorioso, o Deixa Falar contribuiu extraordinariamente para o carnaval carioca e para própria música popular brasileira. O título de escola de samba a que ele próprio se atribuía foi adotado pelos blocos carnavalescos que surgiam, espalhou-se pela cidade e deu início a uma nova forma de brincar o carnaval. O surdo e a cuíca, lançados por ele, tornaram-se indispensáveis na percussão do samba. O Deixa Falar deu a forma definitiva ao samba de carnaval, influenciando não só os chamados sambistas de morro como também os compositores profissionais, inclusive os mais destacados deles. (CABRAL, 1996, pg. 50).

A forma de se fazer samba não seria mais a mesma na cidade. Outros importantes redutos de samba, para além da Pequena África, foram impactados com as inovações estacianas. Os sambistas da Deixa Falar foram convidados para comparecer em diversas rodas para se apresentar e o número de agremiações recreativas que surgiam denominando-se escolas de samba era crescente. “O pessoal do Estácio vinha pra cá pro morro cantar samba, qualquer dia da semana” (CARTOLA apud NETO, 2017, p. 204)

Helena Theodoro<sup>11</sup>, importante pesquisadora das culturas afro-brasileira acentuou em entrevista a relação entre o carnaval carioca e a luta da comunidade negra por reconhecimento e afirmação.

O carnaval carioca, pra mim representa o ápice da luta da comunidade negra por visibilidade na sociedade global. Quando o negro pega a corda, o baiano livre que vem de Salvador pra cá e forma os ranchos e

---

<sup>11</sup> Escritora, doutora em Educação e mestre em Filosofia. Tem vasta produção bibliográfica com destaque para estudos sobre as culturas e religiosidades afro-brasileiras. Recebeu-me em sua casa na Tijuca/RJ em 17/01/2019.

se destacam como artistas eles estão mostrando sua capacidade de organização e a sua tradição cultural de base africana. Primeiro foram os ranchos e aí a gente não pode deixar de falar das lideranças religiosas, seja a liderança de um pai de santo que criou o primeiro desfile de escola de samba seja a liderança de Tia Ciata na Praça Onze liderando o grupo do chorinho, do samba. (THEODORO, 2018)

Já em 1929 no bairro do Engenho de Dentro e por intermédio do sambista e alufá José Espinguela, aconteceu a primeira competição entre sambistas. Cabral (1996) demonstra que o samba se beneficia da lei de liberdade de culto como uma brecha para sua realização pois as autoridades não eram capazes de diferenciar os toques religiosos e a batucada do samba.

No primeiro concurso, participaram bambas de regiões como Oswaldo Cruz, Mangueira e, evidentemente, Estácio de Sá. Ali estariam reunidos a nata do samba que fundara a Deixa Falar e também aqueles que formavam conjuntos e blocos que, posteriormente, dariam origem a Portela e a Estação Primeira de Mangueira; as duas escolas que seriam as maiores vencedoras do carnaval carioca. (CABRAL, 1996; NETO, 2017)

O Brasil passava por transformações. Com a crise econômica de superprodução da indústria norte-americana em 1929, países que dependiam de exportar para os Estados Unidos para manter favorável suas balanças comerciais foram altamente afetadas. Dentre eles, o Brasil. Tal crise provocou o enfraquecimento da oligarquia cafeeira nacional. Em paralelo, vivíamos a política do café com leite, onde São Paulo e Minas Gerais tinham um acordo político de revezamento na indicação do candidato presidencial. Nas eleições de 1930 o acordo foi rompido e as oposições tiveram a chance de chegar à Presidência da República.

Nascia assim a Aliança Liberal cujo candidato era Getúlio Dornelles Vargas. Vieram as eleições e o vencedor foi o candidato paulista, Júlio Prestes. O clima de revolta espalhou-se pelo país e foi amplificado após o assassinato de João Pessoa, candidato a vice na chapa de Getúlio. Tal assassinato unificou ainda mais as oposições e culminou em luta armada até a deposição de Washington Luís, em 24 de outubro de 1930 com objetivo de impedir a posse posterior de Júlio Prestes. Getúlio assume a presidência e centraliza o poder nomeando interventores para governar os estados após suspender a Constituição vigente e fechar o Congresso.

No Rio de Janeiro, então Distrito Federal, Pedro Ernesto é nomeado como interventor em 1931.

Pedro Ernesto Batista nasceu em Pernambuco, em 1884, fez faculdade de medicina na Bahia e terminou seus estudos no Rio de Janeiro, em 1908. Era proveniente de uma família de posses, mas que teve problemas financeiros que o obrigaram a trabalhar ainda jovem para que pudesse pagar as despesas que garantiram sua formatura. Seu pai era um importante membro de uma loja maçônica em Pernambuco. Isso lhe valeu a proteção e a ajuda dos maçons cariocas (MOURELLE, 2008, p. 68)

Participou do movimento tenentista e integrou a Aliança Nacional. Era médico da família e homem de confiança do presidente a quem caberia governar o Rio de Janeiro, centro político e espelho para o país. Seria figura fundamental para a história do carnaval da cidade e das escolas de samba. Em 1932 o carnaval é oficializado pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

Tudo isso só vem a ratificar a mudança de postura do poder público em relação à população depois de 1930. Era necessário ganhar a simpatia dos trabalhadores. O carnaval, por ser uma festa popular e amplamente festejada na cidade, foi a primeira grande oportunidade para que o interventor, ainda nos primeiros meses de governo, demonstrasse seus objetivos. (MOURELLE, 2008, p. 76)

No mesmo ano, haveria a primeira competição oficial entre escolas de samba. Crescendo e se espalhando pela cidade, o samba urbano transformou blocos e conjuntos carnavalescos em escolas de samba. Tanto é que, já no primeiro concurso, houve a participação de nada menos que vinte e três agremiações. (NETO, 2017)

O cortejo foi exequível graças ao patrocínio e divulgação de um pequeno jornal dirigido pelo jornalista Mario Filho. “Mas o primeiro desfile das escolas foi mesmo aquele promovido pelo jornal *Mundo Sportivo*, em 1932. O local escolhido só poderia ser a Praça Onze, “uma África em miniatura”, como dizia Heitor dos Prazeres.” (CABRAL, 1996, p. 67)

Coutinho (2006), Neto (2017) e Cabral (1996) apontam como os primeiros desfiles, no ano de 1932, passaram quase despercebidos pela imprensa, em parte por sua realização estar a cargo de um periódico pequeno e de pouca expressão além de que a grande atração do carnaval à época, que dominava todo o noticiário, eram os ranchos.

Já no ano seguinte, em 1933, os desfiles seriam promovidos pelo jornal *O Globo*. Vinte e cinco agremiações competiram.

Como boa parte das escolas inscritas para o desfile era proveniente dos morros e subúrbios da cidade, as redações passaram a voltar os olhos

para a música produzida em tais localidades, até então praticamente ignoradas pela pauta jornalística. (NETO, 2017, p. 255)

É neste segundo concurso, em 1933, que os desfiles das escolas de samba entram definitivamente no calendário da Prefeitura e do Touring Club<sup>12</sup>. Este fato dava as escolas o direito de receber, pela primeira vez, subvenções oficiais por parte do poder público para realização de seu cortejo. Essa relação entre poder público e escolas de samba nasce justamente do entendimento do Estado em apoiar tais atividades a partir de uma lógica que até hoje permeia a relação entre tais agremiações recreativas e os órgãos públicos: a perspectiva de atração turística.

Quando a UES foi criada, a Prefeitura do Distrito Federal assumiu um programa de desenvolvimento de turismo internacional, especialmente voltado para a Argentina e outros países vizinhos. Para atingir esse objetivo, o prefeito Pedro Ernesto criou a Diretoria Geral de Turismo, que não apenas incluiu o desfile das escolas de samba no programa oficial do Carnaval, como também distribuiu folhetos promocionais nos quais elas aparecem ao lado de outras atrações carnavalescas (FERNANDES, 2001, p. 87)

Mourelle (2008) demonstra que Pedro Ernesto entendia o carnaval como importante propulsor do turismo na cidade. Como já abordamos anteriormente, desde o final do século XIX, o carnaval carioca já era reconhecido pela pujança. Pedro Ernesto queria transformar a cidade do Rio de Janeiro em potência turística mundial e sua relação de oficializar e incentivar o carnaval popular estava de acordo com tais objetivos.

Bourdieu (1998 e 2001) compreende que o Estado, além de um espaço social de conflitos, é um ente abstrato que detém um poder sobre os mais variados campos da vida social devido a sua capacidade de legitimar concepções. Na concepção do autor uma das formas elementares do poder político consiste no poder de nomear e de fazer existir pelo poder da nomeação. Para ele, o poder simbólico é uma espécie de poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a ele e daqueles que o exercem. Podemos compreender, dentro dessa perspectiva, a oficialização do carnaval por parte do poder público constituído como uma legitimação da atividade através do poder simbólico do Estado de construção da realidade.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que

---

<sup>12</sup> O Touring Club, fundado em 1923 com o nome de Sociedade Brasileira de Turismo, era uma associação cívica criada com objetivo de promover o país como destino turístico.

Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. (BOURDIEU, 1989, p. 9)

O autor confere grande importância ao papel cumprido pelos sistemas simbólicos na estrutura social. Os sistemas simbólicos têm uma função de integração lógica na medida em que promovem o consenso acerca do sentido do mundo social. Bourdieu herda de Durkheim essa concepção acerca de um conformismo lógico, ou seja, através do consenso os sistemas simbólicos geram coesão social.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados”. (BOURDIEU, 1989, p.11)”

Os sambistas viram nos interesses do prefeito uma possibilidade de reconhecimento e souberam manejar, através de seu repertório cultural, na arena política para alcançar posições de destaque e prestígio. Se de um lado havia um poder público que se interessava, não mais por reprimir, mas por incentivar o carnaval e tinha a necessidade política de conseguir apoio popular; de outro haviam agentes sociais à margem da sociedade civil, não inseridos no processo produtivo e segregados na cidade de forma física e simbólica. Suas formas de manifestação cultural e religiosas foram historicamente recriminadas, mas agora, o Estado buscava justamente se identificar com o que antes reprimira e estes atores sociais buscariam, justamente na relação com o poder público, construir seu espaço na sociedade.

Foi na manifestação cultural que este segmento marginalizado foi firmando seu espaço cultural na cidade. (...) na tentativa de valorizar seu grupo e mostrar, dessa forma, sua vontade de se integrar à modernidade “outorgada”, mostrando que suas manifestações culturais poderiam contribuir com o projeto nacional, coisa que, de fato, tomaria vulto no período do governo de Getúlio Vargas (VARGUES, 2013, pg. 203-204).

Em 6 de setembro de 1934, como parte fundamental de uma estratégia articulada dos sambistas em busca de reconhecimento das suas atividades, era fundada a União das Escolas de Samba (UES). Tratava-se de uma organização cujo objetivo principal era conseguir, junto ao poder público, a oficialização das suas afiliadas e dos desfiles de

escola de samba. O propósito era de que com a oficialização estas fizessem jus ao mesmo status adquirido pelos ranchos, grandes sociedades e blocos carnavalescos junto à imprensa, público e sociedade. Além disso, a oficialização tornaria o recebimento de subvenção oficial uma garantia. (CABRAL, 1996)

Em seu manifesto de fundação a UES afirmaria que as escolas de samba são núcleos da verdadeira música nacional, expressões de brasilidade que atrai turistas com sua originalidade. Afirmavam também que o carnaval é espontâneo e que a subvenção era apenas uma forma de incentivo a estas agremiações nascentes e originárias dos morros e subúrbios cariocas. (CABRAL, 1996)

Dois são os vetores principais da análise semântica do manifesto da UES: 1) a valorização do que seria através das escolas de samba uma música nacional, expressão de brasilidade; 2) o alinhamento ao propósito e atrativo turístico de suas atividades.

Quanto ao primeiro ponto, Siqueira (2012) demonstra que o Estado brasileiro na era Vargas no afã de consolidar uma identidade nacional, enxergaria no samba os atributos culturais adequados para ser alçado ao posto de legítima música nacional.

É conveniente esclarecer que não é gratuito encontrar nos pronunciamentos de Getúlio Vargas a relação entre cultura e política. Expressões como “nacionalidade” e “grandeza da nação” em geral se associam à “cultura brasileira”. A ela subentende-se a ideia de apreço paternalista à cultura popular, ao samba, aos sambistas. Isso porque Vargas precisou da força produtiva dos afrodescendentes para elaborar a sua propaganda “grandeza da nação”, a nacionalidade como tal. (SIQUEIRA, 2012, p. 238)

Vianna (1995) ao estudar o processo que levaria o samba de gênero musical duramente combatido e recriminado à condição de legítima música nacional, aponta que este foi o resultado de um intenso processo de mediações culturais em um contexto onde buscava-se a valorização de “coisas nacionais”. Para o autor o samba chega ao status de música nacional graças aos contatos de diferentes camadas sociais em um momento histórico de invenção da identidade brasileira e da própria cultura nacional.

Se o Estado, por seus interesses específicos e graças as mediações culturais, enxergou no samba o potencial necessário para seu projeto de integração nacional, os sambistas não foram sujeitos passivos nesse projeto. Entenderam como uma oportunidade de valorização e atuaram para conseguir se impor. Em relação a UES uma das formas de expressão desta ação organizada com fins específicos também constaria em seus estatutos, era a obrigação da adoção de temas nacionais. Enquanto parte da literatura

carnavalesca, como Augras (1998) e Queiroz (1992), entendeu tal medida como imposição do Estado, Fernandes (2001) nos ajuda a compreender que na verdade era uma estratégia dos sambistas dentro de um contexto político onde buscavam-se “coisas nacionais”.

Já no carnaval de 1935 as escolas de samba haviam sido oficializadas; organizavam-se em uma entidade que conseguira o apoio da prefeitura e contribuía para um projeto nacional com sua manifestação cultural propalada como atrativo turístico e sinônimo da brasilidade que vinha sendo construída dentro de um projeto político.

O Rio de Janeiro inicia o século XX promovendo amplas transformações urbanas com o objetivo de constituir-se em uma cidade cujo espaço refletisse a modernidade, entendida a partir da semelhança com o padrão europeu. Violentos processos de segregação marcaram a história da cidade inclusive aqueles que, através de remoções e derrubas, empurraram as camadas pobres da cidade, majoritariamente negras, para os morros e subúrbios; curioso notar que, alguns anos depois, surgiria justamente desses locais aquele que seria o elemento constitutivo da feição urbana e moderna da cidade: o samba.

Ao mesmo tempo, o carnaval de origem popular que foi reprimido e combatido nas ruas desde suas origens resistiu. Resistiu inclusive quando da tentativa de importação de um novo modelo de festejos da cidade e seria a principal distinção da cidade quando das primeiras tentativas de transformar a cidade em um polo turístico internacional.

Em entrevista, Vinicius Natal<sup>13</sup>, define o samba como um produto de resistência.

As escolas de samba acabam pegando, e aí tem a obra do Felipe, várias vertentes de rancho, de grandes sociedades, de frevo, de cucumbis... de várias outras coisas, mas eu já acho que isso é a primeira forma de negociação dela pois ela precisava negociar dentro da cidade o seu espaço junto a outras expressões carnavalescas. Então para o samba se mostrar para a cidade, para sair do morro e ir pra cidade, as escolas de samba ela se organizou e mostrou “olha, eu sou isso aqui”. Eu não sou aquela coisa desorganizada do morro que a sociedade falava, mas eu consigo me organizar na forma de um préstito, na forma de um desfile para sociedade me ver assim. (NATAL, 2018)

---

<sup>13</sup> Historiador pela UFF e Mestre em Antropologia pelo IFCS/UF RJ, Diretor do Departamento Cultural da Unidos de Vila Isabel. Recebeu-me em sua casa na Tijuca/RJ no dia 10 de janeiro de 2019.

Fernandes (2001) é leitura fundamental para o entendimento do quadro histórico-processual que fez com que as escolas de samba se afirmassem definitivamente como protagonistas do carnaval carioca. Pontua o autor:

Como festa popular, as escolas de samba não só tiveram que superar obstáculos postos pela razão instrumental, mas também que competir com outras manifestações carnavalescas na preferência pública. Pode-se imaginar a variedade de grupos populares, suas respectivas manifestações e bagagens festivas, lutando para existir numa cidade como o Rio da primeira metade do século XX: capital do país, em franco processo de metropolização alimentado por copiosas levas de imigrantes nacionais e estrangeiros que para cá se dirigiram desde a segunda metade do século XIX. (FERNANDES, 2001, p. 6)

Seu objetivo é descortinar a forma pela qual, estas nascentes agremiações recreativas, alcançaram sucesso e hegemonia enquanto forma de organização carnavalesca no início do século XX. Ao invés de tratar os sambistas, as escolas de samba e suas lideranças como sujeitos passivos “cooptados” por um projeto político específico, Fernandes (2001) confere a esses agentes o protagonismo da análise pensando as estratégias e projetos das classes populares e não apenas como “serviram” historicamente a projetos das classes dirigentes.

Se o que está sendo investigado é como os sambistas e suas lideranças atuaram no sentido de conquistar seu espaço festivo na cidade, como isto resultou em sua transformação em símbolo da nacionalidade brasileira, a perspectiva teórica de que as classes populares sejam capazes de vontades e projetos é um parâmetro essencial. Por isso, o que fazemos é sublinhar vozes, discursos, valores, alianças e estratégias dos sambistas nesta cidade da primeira metade do século XX. Em suma, vamos pensá-los enquanto protagonistas, como sujeitos celebrantes de suas próprias identidades e lugares, em sua cidade e seu tempo, e como lograram se apropriar e personificar um objeto celebrado como a identidade nacional brasileira. (FERNANDES, 2001, p. 7)

Se por um lado, a partir da década de 1930, existia um projeto político integrador cujo objetivo era, enfatizando a singularidade das manifestações populares e culturais criar uma identidade nacional; de outro haviam indivíduos historicamente marginalizados da vida política e social que viram a possibilidade de integração a sociedade nacional através de sua arte e cultura.

De fato, o que podemos afirmar é que o Estado Novo percebeu nas escolas de samba um conjunto de manifestações culturais formado da organização de comunidades representativas das camadas populares da capital; dentro de sua orientação de aproximação com o povo, isto é, de

fazer com que a hegemonia se assentasse sob os segmentos populares, seria de grande relevância dar apoio estatal para financiar as escolas de samba. (VARGUES, 2013, pg. 204)

Como afirma Sohiet (2008) através das escolas de samba, beneficiadas pelo contexto político da década de 1930 e com forte atuação de lideranças populares, a cultura popular do Rio de Janeiro consegue se afirmar após décadas de repressão. É através da cultura que um segmento marginalizado da sociedade consegue impor suas existências, seus valores e formas expressivas.

De qualquer forma, o projeto não é um fenômeno puramente interno, subjetivo. Formula-se e é elaborado dentro de um campo de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existentes. (VELHO, 1997, p. 27)

Entendendo os sambistas como sujeitos ativos neste processo, podemos analisar a construção de uma organização para negociar com o poder público como parte de um projeto coletivo destes atores sociais. Velho (2003) herda de Schutz a noção de projeto como “conduta organizada para atingir finalidades específicas”, ou seja, entende projeto como um instrumento de negociação da realidade utilizado com outros atores sociais. O projeto é “resultado de uma deliberação consciente a partir de circunstâncias, do campo de possibilidades em que está inserido o sujeito.” (VELHO, 2003, p. 103)

Fato destacado é a diferença do caráter de dois processos e momentos políticos nacionais cuja a cidade do Rio de Janeiro era palco principal. Em um primeiro momento um projeto de modernização conservadora que almejava “civilizar” pedagogicamente através de uma remodelação urbana que segregou o espaço da cidade. Posteriormente, um projeto integrador cujo objetivo era produzir uma metrópole e um país enfatizando a singularidade de suas manifestações populares e culturais.

Projetos políticos diferentes foram responsáveis por marginalizar e, posteriormente, trazer a centralidade, formas de conduta e sociabilidade populares na cidade do Rio de Janeiro. Através de um processo de mediação cultural entre sambistas, intelectuais, jornalistas e o Estado Vargasista, o samba é elevado a condição de símbolo nacional como estratégia dos sambistas de valorização de sua cultura e afirmação de existência. (VIANNA, 1995; FERNANDES, 2001)

Fábio Fabato<sup>14</sup> em entrevista, ao ser questionado sobre a permanência histórica das escolas de samba na entrevista acentua o caráter negociador inerente ao próprio desenvolvimento destas agremiações na folia carioca.

Uma escola de samba é um bicho absolutamente esperto, absolutamente interessante, hospedeiro também... quer dizer é meio agridoce porque ela tem... sujeira? Não a palavra sujeira é feia! Mas ela tem uma esperteza na forma de conduzir. Não é à toa que os ranchos morreram, as grandes sociedades balançaram, titubearam e caíram, os blocos caíram e agora voltaram. E as escolas de samba, embora tenha tido suas ondas, ela se manteve viva e está viva até hoje. Ela ainda incomoda. (FABATO, 2018)

Se as reformas de Pereira Passos dividiram os espaços da urbe entre classes e frações de classes, o carnaval das escolas de samba ao longo do século XX se configuraram como estratégia de classes subalternizadas de interagir com outras classes e com a própria cidade. Enquanto agremiações recreativas buscaram e lograram êxito em se configurar como uma forma de interação social aberta e plural a ponto de derrubar fronteiras territoriais e simbólicas. É justamente esse processo de conquista de hegemonia das escolas de samba na cidade que veremos no próximo capítulo.

---

<sup>14</sup> É jornalista, escritor e importante cronista carnavalesco. Organizador de uma coletânea de livros sobre as escolas de samba, comentaristas dos desfiles na Rádio Tupi e desfilante. Recebeu-me em seu trabalho no centro do Rio de Janeiro em 30/01/2019.

### 3

## **LIESA: desfiles como maior espetáculo da terra**

O Rio de Janeiro tem no carnaval e nas escolas de samba hoje uma de suas marcas registradas. O samba urbano e batucado nascido no bairro Estácio de Sá é, além de uma afirmação de existência de sujeitos marginalizados, a forma cultural que produziu e produz identidades na “Cidade Maravilhosa”. Se em um primeiro momento seus saberes e práticas eram recriminados, posteriormente foram incorporados e trazidos da margem ao centro com o intuito de forjar a tal identidade mestiça e pacífica. A antiga “Cidade da Morte”, alcunha ao qual era conhecida no século XIX, se tornou a “Cidade Maravilhosa” que é, antes de mais nada, “terra do samba e das lindas canções”<sup>15</sup>.

Dentro desse contexto, o desfile das escolas de samba se tornou um evento internacionalmente reconhecido, articulando diversas formas de expressão artística. Agremiações recreativas sem fins lucrativos nascidas em regiões periféricas protagonizam anualmente um espetáculo de cores, sons, luzes e sentimentos e que se tornou hegemônico entre as formas de festejos populares no Rio do século XX. Entendo como Cavalcanti (2006) que a visualidade e o samba, mais do que uma oposição entre modernidade e tradição, expressam nas escolas de samba uma tensão vital que é constitutiva do desfile que se realiza na avenida.

Abordaremos nesse capítulo a afirmação do modelo espetacular de desfiles e a emergência de uma nova entidade representativa no universo das escolas de samba com o objetivo de entender a relação entre escolas de samba e as diversas formas de poder a que estão sujeitas.

---

<sup>15</sup> Verso da música “Cidade Maravilhosa” de autoria de André Filho

### 3.1

#### **“Quem gosta de miséria é intelectual”: primazia do visual e os desfiles-espetáculo**

Atualmente, quando o fenômeno das escolas de samba está próximo de completar seu primeiro centenário podemos entendê-lo como uma experiência de sucesso devido a sua permanência histórica espaço-temporal. Desde 1932, anualmente, estas associações comunitárias que representam um amplo conjunto de relações sociais ocupam as ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro em cortejo embalado ao som do samba.

A fundação da UES, além de formalizar um canal de interlocução destas agremiações nascentes com o poder público, também representava a construção de uma entidade a quem caberia o papel de regulamentar a forma de apresentação das escolas de samba em desfile e os critérios de julgamento. Como aponta Cabral (1996) coube a UES junto ao jornal *A Nação*, responsável pelo concurso em 1935, a feitura do regulamento cujas principais características eram: a exigência de filiação prévia à entidade para concorrer; proibição dos instrumentos de sopro; quesitos a serem julgados seriam bateria, harmonia, originalidade e bandeira. Esse primeiro ano de desfile após a fundação da UES e a legalização dos desfiles pela prefeitura teria como tema “A vitória do samba”, ou seja, a partir dessa ideia geral de vitória dos sambistas com o reconhecimento e subsídio concedido a suas atividades, as escolas deveriam apresentar seus sambas.

Já nos primeiros anos de desfile, quando tomavam forma, a questão estética estaria no centro da polêmica. Turano (2012), ao reconstruir a trajetória da *Vizinha Faladeira*<sup>16</sup>, nos ajuda a compreender que, desde as origens, as escolas de samba buscaram inovações.

No caso da *Vizinha Faladeira*, estava apresentando o enredo “Ascensão do Samba”, com gambiarras iluminando o seu desfile, lamê e veludo nas fantasias, fogos de artifício, além da comissão de frente sobre um automóvel, vestida de terno de flanela branca, calça azul, gravata borboleta e cravo na lapela, ao estilo das grandes sociedades. (TURANO, 2012, p. 110)

---

<sup>16</sup> Escola fundada em 10 de dezembro de 1932 no bairro do Santo Cristo, região portuária da cidade do Rio de Janeiro cujas cores são azul, vermelho e branco. Responsável por introduzir diversas inovações na estrutura dos desfiles de escola de samba encerrou suas atividades no ano de 1940. Após quase cinquenta anos, em 6 de janeiro de 1989 retomou suas atividades. Fonte: <http://www.vizinhafaladeira.com.br/>

Se o regulamento não exigia, também não proibia o uso de carros alegóricos. A *Vizinha Faladeira* exibiu-se, como afirma Turano (2012), esbanjando um luxo e requinte em seus aspectos estéticos que marcariam sua breve história. O resultado oficial do carnaval de 1935 consagraria a *Portela* campeã. Mas não sem polêmica. Cabral (1996, p. 104) afirma que o próprio Ismael Silva, percussor do samba e membro da comissão julgadora daquele ano, discordou do resultado entendendo que a *Vizinha Faladeira* merecia a vitória.

O estudo do autor é exemplar ao demonstrar, através da reconstrução da história da *Vizinha Faladeira*, as tensões e negociações em curso entre diversos poderes sobre o que deveria ser um desfile de escola de samba.

Indicando o caminho a ser seguido, a comissão julgadora, composta de cronistas carnavalescos e de um representante do turismo carioca, apontava para a necessidade da simplicidade, pureza e brasilidade no conjunto das escolas de samba. Fica clara a intenção de moldar os desfiles, definindo o que deveria e o que não deveria ser uma escola de samba. Para a comissão e os jornais, uma escola de samba deveria ser caracterizada por fantasias simples, presença de baianas, cuícas, pandeiros e tambores, ausência de instrumentos de sopro (associados aos ranchos), além do canto das pastoras e das danças. (TURANO, 2012, p. 134)

O samba, enquanto ritmo musical tonava-se a legítima nacional através de um processo de mediações culturais em um contexto de invenção da brasilidade; ao passo que as escolas ainda caminhavam para constituir as suas tradições. Neste ínterim, a curta trajetória da *Vizinha Faladeira* no carnaval carioca é exemplar e ilumina pontos centrais para o entendimento do desenvolvimento da festa. Entre os anos de 1933 e 1940 a escola é uma das principais protagonistas dos desfiles trazendo elementos alegóricos com fino acabamento e destacando-se pela estética. Não por acaso, críticos acusaram a escola de, através de suas fantasias luxuosas, não representar elementos tradicionais das escolas de samba. Mas quais seriam estes, visto que esta tradição ainda se inventava?

Como Gustavo Melo<sup>17</sup>, em entrevista, coloca: “A escola de samba anda nessa corda bamba entre a tradição e a inovação, até que ponto se pode ou não inovar? Até que ponto você pode fazer uma determinada coisa sem vilipendiar um determinado segmento?” Esse

---

<sup>17</sup> Jornalista e Mestre em Artes pela UERJ. Foi membro do Departamento Cultural do Acadêmicos do Salgueiro durante 19 anos onde atuou na construção e defesa de enredos para o desfile e o julgamento. Entrevista realizada na UERJ em 11/01/2019.

questionamento do autor percorre todo percurso histórico destas agremiações que, conforme o mesmo, “já nasceram tradicionais”.

Podemos compreender com Turano (2012) que estes anos iniciais de desfiles tiveram grande importância para a formatação dos desfiles. Os aspectos visuais, o requinte nos adereços e a presença de carros alegóricos que marcaram a polêmica história inicial da *Vizinha Faladeira* no carnaval carioca ajudaram a consolidar nesta nascente forma de expressão carnavalesca a importância destes elementos. Se antes já existiam nos ranchos carnavalescos, a adoção de carros alegóricos pelas escolas de samba é fundamental para a conquista da hegemonia na folia ajudando-as a se configurar, definitivamente, como afirma Sohiet (2008) como uma síntese das outras formas populares de organização carnavalesca.

Já disputavam o carnaval carioca à época duas de suas maiores expressões históricas: *Portela e Mangueira*.

Segundo sua história oficial<sup>18</sup>, em 11 de abril de 1923 teria sido fundado o *Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz* como uma dissidência de um bloco anterior, o *Baianinhas de Oswaldo Cruz*. Tanto Candeia e Araújo (1978) quanto Neto (2017), porém entendem que o ano de fundação teria sido 1926. Constituir-se-ia o que viria a ser a escola de samba mais vitoriosa do carnaval carioca. Antes do nome definitivo e da transformação em escola de samba, visto que nasce como um bloco carnavalesco, ainda seria chamada de *Quem nos faz é o Capricho* (entre 1928 e 1929) e *Vai como Pode* (entre 1930 e 1935). O nome definitivo, segundo Candeia e Araújo (1978), foi sugerido por um delegado de polícia em referência a famosa estrada no local onde ficava a agremiação. Nascia em azul e branco a *Portela*.

Além dos títulos a escola contribuiria para o carnaval de outras formas. Foi, inclusive, a primeira escola de samba a adotar um enredo, “isto é, uma estória representativa com adereços, que hoje em dia chamamos de alegorias” (CANDEIA e ARAÚJO, 1978, p. 18)

Um dos fundadores da escola era, concomitantemente, uma das principais lideranças das escolas de samba à época tendo papel destacado na criação da UES e no

---

<sup>18</sup> Disponível em <http://www.gresportela.org.br/>

desenvolvimento de suas atividades. Paulo da Portela, cujo papel na afirmação das escolas de samba no cenário político e social é inegável. (CABRAL, 1996)

Ainda sobre a Portela:

O então distante Oswaldo Cruz era, portanto, uma das tantas pequenas áfricas espalhadas pela geografia carioca. Como tal, não podiam faltar ali os tradicionais espaços comunitários comungando fé e alegria, religião e festa.

Outras pequenas áfricas existiam na cidade, como no morro de Mangueira onde seria fundada a *Estação Primeira de Mangueira* em 28 de abril de 1928. Outra data polêmica.

Por falar em fundação, é bom que se diga que a Estação Primeira de Mangueira, considerada a segunda escola de samba a ser criada, foi fundada no dia 28 de abril de 1929, e não no dia 28 de abril de 1928, como reza a sua história oficial. Se a versão adotada há vários anos pela diretoria da Mangueira fosse verdadeira, teria sido a Estação Primeira a primeira escola de samba, já que o Deixa Falar seria criado quatro meses depois. (CABRAL, 1996, p. 64)

Polêmicas à parte quanto datas, cumpre ressaltar que a verde e rosa seria juntamente com a *Portela* protagonista neste período que marca a vitória e imposição das escolas de samba à cidade, conquistando o lugar de hegemonia dos festejos e suplantando outras formas recreativas de se brincar o carnaval.

Ainda em 1939 a UES, em uma nova composição política e social, passa por transformações e muda seu nome para União Geral das Escolas de Samba (UGES). Tal mudança representava uma reorganização política na instituição que ao invés da aproximação com políticos de direita visaria aproximar-se de políticos de esquerda. (TURANO, 2017)

O Estado Novo de Vargas estava a todo vigor. A *Vizinha Faladeira* apresenta como enredo “Branca de neve e os sete anões” em desfile marcado pelo requinte e apuro estético que se tonaram sinônimos da escola à época. Devido a proibição de temas internacionais a *Portela* solicita a UGES a eliminação da concorrente.

O luxo, a pujança e a inovação da Vizinha Faladeira chocaram-se com os novos interesses ligados ao carnaval das escolas de samba. O pedido de desclassificação, partido da Portela, revela que práticas estéticas das escolas de samba não se transformavam por meio de uma imposição cultural do Estado Novo. Seria reducionismo acreditar apenas nesse viés. O que há é uma rede de

interesses entre os representantes políticos e as escolas de samba que percebem as necessidades de mudanças e passam a transformar suas expressões artísticas, suas práticas e conseqüentemente suas estéticas. Dessa forma as performances são negociadas e visam os interesses dos que se inserem nesta rede. (TURANO, 2017, p. 75)

O que podemos compreender como autor é que esta solicitação portelense acatada pela entidade representativa das escolas de samba, insere em um projeto ampliado dentro de um campo de possibilidades, ou seja, “alternativas construídas do processo sócio-histórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura” (VELHO, 2003, p. 28). Alçar os desfiles a condição de veículos da exaltação nacional através dos enredos era o projeto específico dentro do campo e possibilidades das escolas de samba. Além disso, “a relação entre UGES e Estado Novo incentivou apresentações luxuosas e performáticas das escolas e as questões visuais ganham tanto valor quanto os musicais neste novo momento.” (TURANO, 2017, p. 222)

Turano (2017) demonstra como, entre 1934 e 1953, surgiram e competiram diversas entidades representativas das escolas de samba. No processo de institucionalização dos desfiles, diversas transformações estéticas foram promovidas e através da história de algumas das instituições que historicamente representaram as escolas de samba o autor demonstra as tensões e negociações inerentes a este percurso.

As escolas de samba ainda teriam um flerte com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) após o reestabelecimento da democracia em 1945. Inclusive nas eleições para a Câmara de Vereadores do Distrito Federal em 1947, onde o PCB elegeu a maior bancada, os comunistas contaram com o apoio da UGES através de seu presidente Servan Heitor de Carvalho e do vice José Calazans que se identificavam politicamente com o partido. (CABRAL, 1996)

Quando da aproximação da UGES ao PCB, tendo inclusive o líder Luís Carlos Prestes sido tema de enredo da escola *Lira do Amor* em 1946, é fundada a Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES) com objetivo de agregar as escolas de samba em seus quadros e combater uma aliança entre as agremiações e os comunistas.

O prefeito Hildebrando de Araújo Góis e o delegado Cecil Borer, chefe da Divisão de Ordem Política e Social, o famigerado DOPS da polícia do Rio de Janeiro, resolveram acabar com a farra dos comunistas e partiram para a formação de uma nova entidade das escolas de samba, com a intenção óbvia de esvaziar a União Geral das Escolas de Samba. (CABRAL, 1996, p. 147)

A UGES, que a esta altura era chamada de “União Geral das Escolas Soviéticas”, tem seu registro cassado e a FBES torna-se a única entidade representativa reconhecida pela Prefeitura, questão fundamental para o recebimento da subvenção a ser repassada as escolas filiadas. Essa medida expressou uma intervenção direta do poder público na organização das escolas de samba, fomentando a criação de uma nova entidade a quem conferiria a exclusividade do reconhecimento oficial. (CABRAL, 1996; TURANO, 2017)

É nesse contexto que em 23 de março de 1947 era fundada uma das principais escolas de samba do carnaval carioca: o *Império Serrano*. Insatisfeitos com os rumos da escola local, o *Prazer da Serrinha*, um grupo de sambistas cria uma nova escola que deveria ser gerida de forma democrática e coletiva ao contrário da escola anterior. Em poucos anos, esta nova escola consagrar-se-ia como uma potência carnavalesca vencendo os seus quatro primeiros desfiles.

Ao vencer já em 1948 em seu primeiro desfile, realizado pela FBES, o *Império Serrano* viu as tradicionais concorrentes *Portela* e *Mangureira* desfiliarem-se da instituição e retornar a UGES, dando sobrevida a entidade que muda de nome e passa a se chamar União Geral das Escolas de Samba do Brasil (UGESB).

Entre 1948 e 1951 houveram desfiles tanto pela FBES, reconhecida pela prefeitura e com subvenção pública; e o da UGESB sem qualquer reconhecimento ou subvenção. A verdade é que o carnaval carioca viveria o que Cabral definiu como “Guerra fria do samba”. Divididos em instituições representativas distintas, os desfiles só seriam novamente unificados em 1952. A partir de tal quadro podemos ter a dimensão das controvérsias que marcam a relação entre as escolas de samba e o poder público; tendo, inclusive, já havido severas divisões internas devido a divergências políticas e sociais.

Embora as grandes sociedades já desfilassem com figuras humanas sobre suas alegorias, ficaria com o *Império Serrano* o mérito de ter introduzido a figura dos destaques carnavalescos. Como define Sousa (2016, p. 42) “componentes com fantasias luxuosas que encenam personagens centrais na narrativa do enredo proposto pela agremiação”.

Os destaques seriam fundamentais na afirmação de uma visualidade espetacular no desfile das escolas de samba. O próprio autor, em reconstrução histórica, demonstra que mesmo antes da definição do termo destaque já na década de 1930 alguns desfiles já

havam trazido pessoas como personagens de relevo dentro de sua narrativa de enredo. Sousa (2016) não tem o objetivo de desconstruir a inovação imperiana quanto aos destaques carnavalescos, mas através de seu trabalho evidencia que esta se deu à posteriori acerca da figura de Dona Olegária dos Santos.

É impossível falar da afirmação dos aspectos visuais do desfile sem falar no *Acadêmicos do Salgueiro*. Fundada em 5 de março de 1953 é uma escola de samba tijuicana originária do morro que a nomeia. Integrantes das três escolas existente no local à época, *Unidos do Salgueiro*, *Azul e Branco* e *Depois eu digo*, descontentes com os maus resultados no carnaval realizaram diversas reuniões com a intenção de unificar-se em uma única escola que fosse capaz de ameaçar a hegemonia de *Portela*, *Mangueira* e *Império Serrano*. A *Unidos do Salgueiro*<sup>19</sup> desiste do processo e da unificação entre *Azul e Branco* e *Depois eu digo* surge uma nova escola cujas cores seriam o vermelho e branco. (COSTA, 1984)

Em seus primeiros anos, a nova escola alcança boas colocações e se consolida como uma das principais escolas do carnaval. Tais resultados, ainda que a vitória não houvesse vindo, foi fundamental para ratificar a unificação. (COSTA, 1984)

Em 1959 o *Salgueiro*, através de seu presidente Nelson de Andrade, convida um casal de artistas plásticos, a suíça Marie Louise e o pernambucano Dirceu Nery, para a confecção do seu desfile. O casal havia se encontrado quando Dirceu organizou uma exposição folclórica no Museu de Etnografia da cidade de Neuchâtel, na Suíça.

A dupla, ao assumir a responsabilidade de preparar o carnaval da escola, enfrenta um grande desafio já que, até então, a parte estética das escolas de samba era realizada por artesões das próprias comunidades. Embora alguns artistas já tivessem colaborado com as agremiações, sobretudo artificies do Arsenal da Marinha ou da Casa da Moeda, o ingresso do casal no *Acadêmicos do Salgueiro* marcou a história do carnaval como o momento do encontro definitivo entre o samba e as artes plásticas. (LOPES, 1981; COSTA, 1984)

Enredo, dentro de um desfile de escola de samba, é o tema a ser apresentado pela escola na avenida através de seu cortejo. O desfile do *Salgueiro* em 1959 teve como enredo a obra do artista francês Debret sobre o cotidiano brasileiro por ele retratado. O

---

<sup>19</sup> Extinta ainda na década de 1950, maior parte de seus integrantes junta-se ao *Acadêmicos do Salgueiro*. (COSTA, 1984)

apuro estético e cenográfico apresentado no desfile da escola não foi suficiente para trazer o título, ainda assim o desfile do *Salgueiro* marcou definitivamente um ponto de inflexão no desenvolvimento do carnaval. O enredo intitulado *Viagem Pitoresca através do Brasil* se desenvolveu na avenida através da recriação das cenas daquele Brasil do século XIX na passarela.

Um dos julgadores do ano era Fernando Pamplona, artista plástico e professor da Escola Nacional de Belas Artes. O então jovem jurado reservou nota máxima a escola tijuicana e declarou-se impedido de julgar novamente visto que tinha se apaixonado por esta agremiação. O fato fez com que o presidente Nelson de Andrade fosse conhecê-lo e logo tratou de convidá-lo para desenvolver o enredo da escola de 1960. Pamplona aceitou o desafio e formou uma equipe para auxiliá-lo na empreitada: manteve o casal Nery e agregou o figurinista do Teatro municipal, Arlindo Rodrigues e o aderecista e desenhista da Escola de Belas Artes, Nilton Sá.

O objetivo do presidente Nelson de Andrade era, a partir de inovações, conseguir a tão desejada vitória no desfile carnavalesco para sua escola. O *Salgueiro* era, até então, uma escola recente, mas já reconhecida por seus pares como tradicional. Falta a escola vencer o campeonato e tanto as inovações estéticas quanto discursivas podem ser lidas como parte desse processo. Dentro do universo das escolas de samba, a vitória no concurso dos desfiles é uma maneira de afirmação destas associações comunitárias na cidade. É preciso compreender que o espírito competitivo entre as escolas, existente desde os primórdios, é fato decisivo para as inovações.

O enredo escolhido foi *Quilombo dos Palmares*. Embora aclamado como uma festa popular originada e protagonizada por anônimos foliões negros e negras, a temática racial ainda não era tão comum no carnaval das escolas de samba. Fato é que este seria o primeiro de um conjunto de enredos relacionados a tradição afro-brasileira que a escola levaria para a avenida com sucesso na década de 1960<sup>20</sup>.

Em entrevista a Sérgio Cabral em 1995, reproduzida no livro do jornalista de 1996, Fernando Pamplona falou sobre o motivo para a escolha de *Quilombo dos Palmares*:

Porque estava lendo na época um livro editado pela biblioteca do Exército, escrito por dois militares, sobre o Palmares. Era um livro extraordinariamente bem-feito. O que sei é que, depois, esse

---

<sup>20</sup> *Quilombo dos Palmares* em 1960; *Xica da Silva* em 1963; *Chico Rei* em 1964; *Dona Beija, a Feiticeira de Araxá* em 1968 e *Bahia de todos os deuses* em 1969.

livro sumiu da Biblioteca do Exército. Néelson topou a ideia. Chamei Arlindo Rodrigues para desenhar os figurinos e pedi a Nilton de Sá para fazer a parte africana. No início, Néelson ficou meio “assim”, mas se entusiasmou quando viu os figurinos do Arlindo Rodrigues. Levei Mercedes Batista com os seus bailarinos e comprei trinta e tantos atabaques. Oito gigantes vinham em cima de um carro e o resto veio no chão, acompanhando. Peguei, é claro, os melhores atabaquistas do Rio de Janeiro que conhecia através do trabalho de Solano Trindade e de Mercedes Batista. Promovi uns 10 ensaios para entrosar os atabaques com a bateria da escola. (PAMPLONA apud CABRAL, 1996, p. 368)

Em contraponto importante, Faria (2014) em sua tese de doutorado demonstra como o pioneirismo do *Salgueiro* na temática afro-brasileira é um discurso que foi construído historicamente pela literatura carnavalesca quase sem contestações. O autor demonstra que, mesmo antes dos enredos salgueirenses de Pamplona e sua equipe na década de 1960, outras agremiações do carnaval carioca já haviam tematizado a realidade afro-brasileira e também tido como seus personagens alguns daqueles que a crônica carnavalesca tratou como “descobertas” salgueirenses.

Em vasta pesquisa histórica argumenta que, alguns dos personagens que o *Salgueiro* teria “descoberto”, já haviam sido temas de enredo e samba de outras escolas.

Outro exemplo do pioneirismo discutível foi o enredo do Salgueiro sobre *Dona Beija* em 1968. O enredo, apontado por Haroldo Costa como inédito, tinha sido apresentado por duas escolas do segundo grupo, dois anos antes. A escola Aprendizes da Gávea apresentou o enredo *A Vida em Flor de Dona Beja* e a Independentes do Leblon, desfilou com *D. Beja, a Feiticeira de Araxá*. (FARIA, 2014, p.238)

Ainda em sua pesquisa nos arquivos do Jornal do Brasil demonstra que, no carnaval de 1961, o *Acadêmicos do Salgueiro* e a Aprendizes de Lucas desfilariam com enredos sobre o mesmo personagem: o artista mineiro Aleijadinho. Motta (2014) questiona a construção histórica de um protagonismo único do *Salgueiro* na defesa de enredos afro-brasileiros. Além disso, em relação a temática afro, aponta que já na década de 1950, portanto antes de Pamplona e sua trupe, outras escolas já abordavam questões raciais em seu enredo.

Voltando a escola tijucana é preciso dizer que embora tenham havido resistências, os resultados ajudaram a consolidar as transformações que ocorreram no período. Como bem demonstra Costa (1984) a entrada dos artistas plásticos no *Salgueiro* não foi um processo fácil, tanto a inserção do casal Nery quanto posteriormente Pamplona e sua

equipe encontraram dificuldades na feitura carnavalesca. Costureiras e demais pessoas participantes do processo criativo da escola tiveram dificuldade de assimilar as novas proposições.

Na década de 1960 o *Acadêmicos do Salgueiro* colecionou 4 títulos, 2 vice-campeonatos e ainda foi 3º lugar por três vezes. Histórias e personagens até então pouco conhecidos ganharam relevo e destaque através das cores, sons e luzes levadas para avenida. Xica da Silva e Chico Rei, por exemplo, são retratados na folia carioca com pompa e elegância, alçando o negro ao papel de protagonista de sua própria história.

Os desfiles do *Salgueiro* apresentaram novos elementos em aspectos cenográficos, coreográficos e plásticos que contribuíram para o processo de espetacularização da festa. Essas transformações relacionam-se ao nascimento de uma figura que hoje é popular e indispensável a realização de um desfile, mas que surge justamente nessa busca do *Salgueiro* pela vitória: o carnavalesco.

Tanto o casal Nery quanto Pamplona, e posteriormente Arlindo Rodrigues que também assinaria o desenvolvimento de enredos na escola durante os anos 1960, eram profissionais das artes plásticas que passam a contribuir com as escolas de samba a partir de um conjunto de conhecimentos técnicos que ajudaram a ampliar o apelo e o interesse sobre os desfiles.

Assim, o carnavalesco, hoje é aquele elemento que pensa no enredo, desenha os figurinos para as fantasias, desenha os complementos, indica os tecidos que devem ser usados, as cores, distribui os figurinos entre os presidentes de ala, ou diretamente entre os componentes e, mais recentemente, desenha as alegorias, os adereços de mão, acompanha sua montagem, ensaia a evolução dos componentes e, mais recentemente, interfere na letra dos sambas-enredo. (RODRIGUES, 1984, p. 43)

Pamplona ganha destaque por ter chefiado uma equipe de profissionais que revolucionaria a estética do desfile das escolas de samba. Sob o seu comando passariam a fazer carnaval outros artistas que viriam se transformar em consagrados carnavalescos como Rosa Magalhães, Joãozinho Trinta, Max Lopes, Maria Augusta e Renato Lage. Todos os citados ganhariam destaque e projeção por seu trabalho no carnaval. Embora desde os primórdios o aspecto visual tenha tido importância, é com a ascensão da figura do carnavalesco e o conjunto de transformações do *Salgueiro* da década de 1960 que o carnaval caminha para a primazia do visual.

Dentre todos os citados anteriormente cabe destacar aquele que viria a ser um colecionador de títulos nas décadas seguintes: Joãozinho Trinta. Maranhense de São Luís, nascido no dia 23 de novembro de 1933, João Clemente Jorge Trinta mudou-se para o Rio de Janeiro em 1957 com o sonho de tornar-se um grande bailarino. Medindo apenas 1,57 m teve a estatura como entrave aos seus arroubos de grandeza. Conseguiu se tornar bailarino do Teatro Municipal, mas sem papéis de grande destaque.

Foi no Municipal que conheceria Fernando Pamplona, esposo de sua colega de palco Zeni Pamplona. Através de Fernando, Joãozinho inicia sua trajetória no carnaval carioca como assistente. Integrando a equipe vitoriosa do *Salgueiro* dos anos 1960 foi conhecendo e aprendendo sobre o universo das escolas de samba e seus desfiles.

No início da década de 1970, Pamplona e Arlindo Rodrigues deixam o *Salgueiro* e os então assistentes Joãozinho Trinta e Maria Augusta tem a missão de colocar o carnaval da escola na avenida dando prosseguimento aos trabalhos. Em 1973 a escola consegue um terceiro lugar. Nos dois anos seguintes o maranhense começa a imprimir sua cara e sua marca no carnaval, emplacando um bicampeonato inédito para a vermelho e branco.

Em 1974 o enredo foi *Rei de França na Ilha de Assombração*, cuja autoria é de Joãozinho e o desenvolvimento coube a ele e Maria Augusta. O enredo, de caráter onírico, partia de um plano da corte francesa de invadir o Maranhão e, baseava-se na imaginação do Rei de França Luís XIII, de 8 anos de idade, sobre o que seria o Reino de França nas terras tupiniquins. Contando as lendas maranhenses da tradição oral das lavadeiras de São Luís a partir do delírio especulativo do menino Rei, a escola mais uma vez inovou na temática ao misturar realidade e fantasia e, na quarta-feira de cinzas, sagrou-se campeão.



Alegoria do Salgueiro em 1974.  
Foto: Eurico Dantas<sup>21</sup>

Já em 1975 com o enredo *O Segredo das Minas do Rei Salomão* o artista levou para avenida uma história sobre a presença do Rei Salomão na Amazônia e o imaginário país de Ofir. Em seu desenvolvimento, o enredo especulava sobre o que seria o segredo dos fenícios que, dentro da narrativa, eram guardados pelas amazonas brasileiras. Mais uma vez um enredo abstrato e mais uma vez a consagração de crítica e público conduziram a escola até a vitória.



Imagem de destaques sobre uma das alegorias do Salgueiro em 1975. Ao fundo o público sobre as arquibancadas.

Fonte: Arquivo GLOBO<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/relembre-os-desfiles-de-joaosinho-trinta-de-1974-1980-3470243.html>

<sup>22</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/relembre-os-desfiles-de-joaosinho-trinta-de-1974-1980-3470243.html>

Desgastado com a difícil situação econômica do *Salgueiro*, em contraste com os bons desfiles e resultados, além de ser seduzido por uma vantajosa proposta profissional, Joãozinho Trinta desembarcaria em Nilópolis em 1976 para ser o carnavalesco da *Beija-Flor*. O *Salgueiro* era, até então, presidido pelo bicheiro Osmar Valença, mas se engana quem pensa que isso significava tranquilidade e robustez financeira. Naqueles tempos, a relação entre escolas de samba e jogo do bicho ainda não envolvia as vultuosas cifras e quantias que alcançariam alguns anos depois. Um dos lemas que marcaria o trabalho dos artistas que revolucionariam a estética dos desfiles no *Salgueiro* entre as décadas de 1960 e 1970 era “tem que se tirar da cabeça o que do bolso não dá”.

A *Beija-Flor de Nilópolis* foi fundada como bloco carnavalesco em 25 de dezembro de 1948 tendo como cores o azul e branco. Após o ano de 1953, transforma-se em uma escola de samba e se filia a Confederação Brasileira de Escolas de Samba para competir no segundo grupo do carnaval carioca em 1954. Estreia com vitória e consegue o direito de desfilar, em 1955, no grupo principal. Entre rebaixamentos e acessos, a escola vive seus primeiros anos de folia sem muito destaque. Sua história começaria a mudar, assim como a do carnaval carioca, com o ingresso de Anísio Abraão David em sua diretoria. Importante contraventor do jogo do bicho, Anísio passa a investir na escola como parte de um projeto político de dominação de territórios e afirmação cuja gênese e desenvolvimento abordaremos de forma mais detalhada no próximo tópico.

A contratação de Joãozinho Trinta é um marco de um processo que alteraria definitivamente os rumos da festa. Àquela altura, Joãozinho era um artista de destaque cujo trabalho era reconhecido, mas também criticado pelo excesso de luxo, pelo gigantismo e pelo que seria uma forma de desvirtuação do caráter originário das escolas de samba. O fato é que este modelo, ao colecionar títulos, virou tendência e as coirmãs precisavam se aproximar da forma de fazer carnaval do pequeno e talentoso artista maranhense para obter sucesso; leia-se: vencer.

Cumprir destacar que, até então, apenas as chamadas “4 grandes” escolas do carnaval carioca disputavam anualmente com condições de vitória: *Portela*, *Mangueira*, *Império Serrano* e *Salgueiro*. Tradicionais, fortes e vitoriosas essas escolas alternavam-se na primeira colocação desde 1939<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> A única exceção ocorreu com a Unidos da Capela no ano de 1960 onde, após uma polêmica com o resultado oficial, as cinco primeiras colocadas foram decretadas campeãs: *Salgueiro*, *Portela*, *Mangueira*, *Império Serrano* e *Unidos da Capela*.

Em seu primeiro ano em Nilópolis, Joãozinho Trinta desenvolveria um sugestivo enredo sobre o jogo do bicho intitulado *Sonhar com Rei dá Leão*. Esbanjando luxo e requinte, a então pequena escola da Baixada Fluminense surpreendeu a todos, quebrou a escrita e conquistou o campeonato. Abria-se uma nova era no carnaval: o monopólio das quatro grandes havia sido rompido.

O desfile é emblemático por ter como seu conteúdo uma apologia ao jogo do bicho, que remontava a origem do jogo e reforçava seu caráter popular como forma de sociabilidade tipicamente carioca. Se a relação do jogo, e dos bicheiros, com as escolas de samba era antiga, entrava agora definitivamente em outro momento histórico: inaugurava-se a era dos grandes patronos atuando abertamente na festa popular.



Roletas em uma das alegorias da Beija-Flor em 1976.

Fonte: Acervo O Globo

Na edição do *Jornal do Brasil* de 6 de março de 1976, editorial sobre o resultado do desfile a vitória da *Beija-Flor* afirma de maneira categórica: “Alegoria ditou a classificação”.

Esses são os resultados finais de um carnaval em que as escolas – pelo menos as de primeiro grupo – apresentaram na Avenida, não o samba, o canto, a animação, o espírito carnavalesco, mas os argumentos milionários de alegorias opulentas. E, em função de que, a competição entre sambistas cede lugar à competição entre cenógrafos, artistas plásticos, engenheiros, arquitetos e profissionais liberais. (*Jornal do Brasil*, 1976, p. 14)

Evidentemente, as transformações e novidades não gradavam a todos. Como vimos os desfiles das escolas de samba tornavam-se cada vez mais luxuosos e verticais. Alegorias e adereços cada vez maiores e espetaculares garantiam sucesso na competição

festiva. O desfile das escolas de samba do carnaval carioca tornava-se, a cada ano, um evento de maior magnitude e prestígio social. Continuava a crescer o interesse de turistas, cronistas, crítica e público.

Em 1977 e 1978 o resultado se repete: *Beija-Flor* na cabeça! Comandadas por figuras proeminentes do jogo do bicho à época *Mocidade Independente de Padre Miguel*, campeã em 1979; e a *Imperatriz Leopoldinense*, campeã em 1980 e 1981 também quebram a hegemonia.

Entre 1976 e 1981 surgem três novas potências no carnaval carioca em um contexto de transformação dos desfiles e ascensão de novas lideranças. As três “novas grandes” vencem carnavais com apoio financeiro de mecenas que buscavam, através do desfile das escolas de samba, reconhecimento público e cuja atuação no carnaval carioca terá forma definitiva na criação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) em 1984.

Joãozinho Trinta e Arlindo Rodrigues, ambos integrantes daquela equipe salgueirense do início da década de 1960 seriam os carnavalescos vitoriosos nestas três novas campeãs. Trinta em 1976, 1977 e 1978 pela *Beija-Flor*; Arlindo em 1979 pela *Mocidade* e 1980 e 1981 pela *Imperatriz*. Principal alvo das críticas e polêmicas entre tradição e modernidade no universo das escolas de samba, Trinta sintetizou em entrevista sua opinião sobre o assunto.

Acusado de esconder os sambistas, privilegiando os efeitos visuais extravagantes e gigantescos, João Trinta responderia com sua célebre frase: “Pobre gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual”. (FERREIRA, 2004, p. 364)

Cavalcanti (2006) argumenta que a visualidade é importante pois acentua o aspecto espetacular dos desfiles. A autora compreende que o papel destacado do aspecto visual, em alegorias, fantasia e adereços, cresce, pois, a própria estrutura das escolas de samba permitia visto que já eram elementos presentes desde os ranchos e grandes sociedades. Outro fator que destaca é o talento dos carnavalescos em “verbalizar, de forma muito didática e sistemática, os processos sociais em curso dos quais são parte integrante”. (CAVALCANTI, 2006, p. 72)

Daí emerge a noção dos carnavalescos enquanto mediadores culturais, ou seja, aqueles cujo papel é negociar, traduzir ou codificar em um desfile diferentes formas de expressão artísticas, dramáticas e estéticas. (CAVALCANTI, 2006)

A noção de primazia do visual orienta-se por um modelo estético preciso: refere-se a uma concepção de desfile, dominante mas não exclusiva nas últimas décadas; uma concepção que não simplesmente privilegia o potencial comunicativo das alegorias no conjunto do desfile de uma escola, mas que o faz segundo uma visualidade barroca<sup>24</sup>. (CAVALCANTI, 2006, p. 73)

Primazia do visual pode ser entendida como o relevo que os aspectos estéticos e plásticos ganham no desfile das escolas de samba. Após o sucesso daquele processo que ficou conhecido como “revolução” do *Salgueiro*, outras escolas também investem em um maior cuidado e rigor na preparação de suas alegorias, fantasias e adereços. Cada vez mais ganha importância, no carnaval carioca, o responsável pela elaboração e desenvolvimento dos enredos.

Coincidentemente a década de 1960 marca o início das transmissões televisivas dos desfiles e também a entrada em cena de artistas plásticos, cenógrafos e figurinistas que iriam conferir novo padrão estético as alegorias e adereços. Ainda na década de 1960, passam a ser cobrados ingressos para assistir aos desfiles, cresce o interesse de outras camadas da sociedade pelas escolas de samba naquilo que alguns estudiosos chamariam de “invasão da classe média” (RODRIGUES, 1984; CABRAL, 1996)

A partir da década de 1950, com a afluência progressiva das camadas médias da população, que descobriram nas quadras de ensaios e nos desfiles carnavalescos uma nova fonte de divertimento e lazer, a organização das escolas tornou-se necessariamente mais complexa e refletiu desde logo aspectos do processo de organização racional característica da moderna administração, em que a quantidade de participantes, a divisão de trabalho e a burocratização constituem um conjunto de elementos diretamente relacionados. (LEOPOLDI, 2010, p. 87)

Leopoldi (2010) demonstra que o interesse de parcelas significativas da população pelas escolas de samba começou nos anos 1950. Por isto as escolas passaram a cobrar ingresso ao realizar seus ensaios como forma de obter receitas. Além disso, ao tornarem-se progressivamente entidades jurídicas com responsabilidades administrativas de natureza complexa, cada vez mais se fez necessário a adoção de mecanismos de controle burocrático.

Pensar que o universo das escolas de samba havia sofrido uma “invasão” por parte da classe média ou, como afirma Rodrigues (1984) uma espoliação, não leva em

---

<sup>24</sup> Cavalcanti (2006) atribui a essa visualidade barroca a capacidade das alegorias do carnaval carioca de expressarem uma multiplicidade de sentido primando pelo relativo ao invés do absoluto; possibilidade aventada pela arte barroca.

consideração um fator preponderante: o papel adotado pelas escolas no decorrer do processo. Em busca da hegemonia carnavalesca e de reconhecimento as agremiações viram na adesão de outras camadas da sociedade uma possibilidade de crescimento e afirmação. Ainda nos anos 1960 algumas escolas passam a realizar ensaios na Zona Sul e comercializar fantasias como forma de capitalizar com o interesse crescente que despertavam. (CABRAL, 1996)

DaMatta (1997, p. 134) aponta que associações brasileiras de caráter inclusivo, como as escolas de samba “teriam a vantagem de estar sempre abertas para todos”. Cavalcanti (2006) entende que as escolas de samba absorveram conflitos e relações da cidade tornando-se entidades onde, decisivamente, diversas camadas sociais e poderes se encontram.

Compreendo que o desfile do *Império Serrano* de 1982 oferece um conteúdo semântico privilegiado para análise pois é uma das críticas mais bem elaboradas ao processo de evolução do carnaval.

Super escolas de samba S/A  
 Super-alegorias  
 Escondendo gente bamba  
 Que covardia! (IMPÉRIO SERRANO,  
 1982)

O enredo *Bumbum Paticumbum Prugurundum* era uma crítica aos rumos que tomava o carnaval carioca na época. O título era uma referência a onomatopeia citada por Ismael Silva em entrevista ao jornalista Sérgio Cabral sobre as alterações rítmicas que a turma do Estácio promoveu no samba. O samba-enredo, de onde os versos supracitados foram extraídos, virou obra de antologia do gênero. O desfile foi aclamado pelos presentes e pelos especialistas e trouxe a vitória novamente após dez anos de jejum.

O desfile passou em revista diferentes momentos históricos das escolas de samba com o objetivo de denunciar os rumos da folia em defesa do que seria o samba autêntico. O desenvolvimento do enredo da escola se dividiu em três partes: 1) Praça Onze ou Fase Autêntica; 2) Candelária ou Fase de Interação; 3) Marquês de Sapucaí ou Escolas de Samba S/A. A escola levou a avenida uma histórica dos desfiles de escola de samba finalizando com uma crítica aberta as formas de se fazer carnaval que se tornavam vitoriosas ano após ano e tinham em Joãozinho Trinta seu personagem principal. Seria a última vitória do *Império Serrano* no principal grupo.

Como demonstra Ribeiro (2018) no ano de 1982 houveram alterações no regulamento decorrentes das polêmicas do desfile de 1981<sup>25</sup>. Reduziu-se o número máximo de alegorias de quatro para três unidades, proibiu-se o uso de tripés e também o uso de “figuras vivas” sobre as alegorias. Ribeiro (2018) reconstrói o contexto demonstrando como a feitura do regulamento para o carnaval de 1982 sintetizava os debates da época entre modernidade e autenticidade no debate que se trava à época “exatamente quando o desfile das escolas de samba completava meio século e as agremiações financiadas pelo jogo o bicho haviam mudado a hierarquia do carnaval.” (RIBEIRO, 2018, p. 38)

Debatia-se ou denunciava-se o que seria uma perda de autenticidade por parte das escolas de samba no curso de sua história. Compreendo que na realidade o que acontecia era a entrada em cena, com todo vigor, de novas lideranças no universo carnavalescos: os bicheiros. Tais agentes perpetuavam o modelo que se afirmava: desfiles como espetáculos.

### 3.2

#### **Liesa: o bicho e o samba**

Recuemos no tempo: o ano era 1892. A República havia sido proclamada e o anseio pelo moderno corria os salões das elites nacionais. Foi já com este anseio que o Barão de Drummond, ainda no fim do Império, conseguiu autorização para construir um jardim zoológico em 1884. Dentro do contexto de modernização da cidade, o desenvolvimento de um mercado de atividades de diversão e entretenimento teve o apoio do poder público e o projeto de um parque de animais, proposto pelo Barão, obteve aprovação e suporte para sua realização.

Menos de uma década depois, com problemas para manutenção do seu jardim zoológico por ter perdido os incentivos financeiros que recebia do Império, e incentivado pelo seu gerente, o mexicano Manuel Zevada, o Barão cria um jogo para incentivar a presença de visitantes no parque. Cada ingresso comprado receberia um número que corresponderia a um bicho, dentre 25 possíveis. Ao final daquele dia 03 de julho de 1892

---

<sup>25</sup> Em um carnaval marcado por invasões à pista de desfiles; Unidos de Vila Isabel e Império Serrano, últimas colocada que deveriam ser rebaixadas de grupo, foram mantidas no grupo principal.

os organizadores revelariam o bicho premiado e, quem tivesse tal animal em seu ingresso, receberia uma premiação em dinheiro.

O objetivo era aumentar a visitação do parque e conseguir sanear as combalidas finanças de sua administração. O resultado foi a criação de uma loteria que rapidamente cairia no gosto popular e ao sair das fronteiras do jardim zoológico ganharia as esquinas da cidade. Entre a legalidade e a ilegalidade, o jogo do bicho não apenas resistiu, mas cresceu no início do século XX até sua definitiva proibição, juntamente com todos os jogos de azar, através do Decreto Lei 9215 de 30 de abril de 1946<sup>26</sup>.

Quando da proibição, o jogo já havia se enraizado como uma prática popular extremamente disseminada no Rio de Janeiro. Já a esta altura, começava a ser escrita a história da relação entre jogo do bicho e escolas de samba. Fundadas entre o final da década de 1920 e o início da década de 1930, tais agremiações recreativas afirmavam-se no cenário carnavalesco como atrações de destaque. Em um primeiro momento, consta que os bicheiros contribuía para as escolas de samba assinando o seu Livro de Ouro, ou seja, através de doações financeiras solicitadas pelas escolas aos comerciantes e empresários de sua localidade. Essa relação, de benfeitoria, seria a primeira entre banqueiros do jogo do bicho e as escolas de samba.

Em seus primórdios, quando as escolas de samba colhiam contribuições para a confecção do desfile, fazendo circular nos seus bairros o “livro de ouro”, os bicheiros já estavam entre os colaboradores, como os pequenos comerciantes e empresários da região. (CAVALCANTI, 2006, p. 45)

É em Oswaldo Cruz e Madureira, mais especificamente na *Portela*, que tal história começaria a mudar e a relação entre jogo e samba através de uma figura icônica: Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela. Nascido na cidade de Queluz, em São Paulo, ainda jovem mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Após breve passagem por Cachoeira Grande, fixa residência em Oswaldo Cruz, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro onde foi fundada a *Portela*. Infância pobre e difícil de um menino negro da zona norte carioca na primeira metade do século. Sua vida seria marcada por um grave acidente: aos 25 anos, enquanto trabalhava na Estrada de Ferro Central do Brasil, Natal perde o braço direito ao cair na linha férrea. (ARAÚJO e JÓRIO, 1975)

---

<sup>26</sup> Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/De19215.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/De19215.htm)

Deficiente, foi despedido sem direito a qualquer contrapartida e indenização. Seria através do jogo do bicho que, este homem de um braço só, entraria para a história do carnaval carioca. Começando como apontador de bicho, galgou postos na hierarquia. De apontador a gerente, até chegar ao topo: banqueiro de vários pontos de jogo. Fundou a firma Haia, no final da década de 1940, com alguns sócios. A Haia era então a principal organização do jogo do bicho na cidade do Rio de Janeiro, conferindo aos seus proprietários um relevante poderio econômico. (ARAÚJO e JÓRIO, 1975)

Um dos mais conhecidos personagens das relações entre o samba e o jogo do bicho, Natal da Portela tornou-se “contraventor” e, mais tarde, grande banqueiro do jogo do bicho, depois de participar da fundação do bloco “Vai Como Pode”, que deu origem àquela escola. Natal ajudou a criar este bloco em 1923, e somente em 1928 começou suas atividades como “bicheiro”. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 217)

Sua relação com a *Portela* tinha raízes profundas, foi no antigo terreno do seu pai em Oswaldo Cruz que a escola foi fundada em 11 de abril de 1923. Seu nome, Natalino José do Nascimento, consta entre a relação de fundadores e colaboradores da fundação segundo Candeia e Araújo (1978). O próprio Natal confirmaria ser um dos fundadores em entrevista à Araújo e Jório (1975).

A figura de patrono, como um mecenas que banca financeiramente uma escola de samba, tornar-se-ia comum a partir da década de 1970. Mas não era na década de 1950, Natal foi o primeiro. Quando se tornou importante banqueiro do bicho, Natal tornou-se patrono da *Portela*.

Desta brincadeira  
Quem tomou conta em Madureira  
Foi Natal, o bom Natal  
Consagrando sua Escola  
Na tradição do Carnaval (BEIJA-FLOR, 1976)

“Parece certo, porém, que foi com Natal da Portela (1905-1975) que o jogo do bicho começou efetivamente a participar dos destinos das escolas de samba.” (Lopes e Simas, 2015, p. 166)

A relação de patronagem estabelecida por Natal com a *Portela* era baseada no suporte financeiro aos desfiles da escola, a construção de sua sede e demais formas de financiamento das atividades relacionadas a escola e aos bairros da região em que se situa. (ARAÚJO e JÓRIO, 1975)

Ao longo de todo o processo de institucionalização das organizações de jogo do bicho, elas se dedicaram ao que poderia ser chamado de “investimentos políticos”, que garantiram seu fortalecimento e ampliação. Com toda a certeza, o rápido enriquecimento dos banqueiros a partir da segunda metade da década de 1940 contribuiu para o sucesso desse empreendimento político, em todas as suas etapas; mas foi sempre função das garantias de um espaço de atuação que era o retomo desses “investimentos”. Este foi o sentido básico de suas relações com as escolas de samba: por um lado, elas eram um intermediário cada vez mais qualificado com a ordem vigente em geral, e com o poder público em particular, na medida em que se fortaleciam e se tornavam mais importantes politicamente; por outro, as escolas de samba eram elementos que compunham a base ecológica, vitais para a definição das fronteiras espaciais das organizações do jogo do bicho. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 221)

Jupiara e Otavio (2015), ao descortinar a forma organizacional e as relações estabelecidas pelo jogo do bicho em fase posterior irão referir-se a este período como “tempos românticos”. O jogo do bicho, mesmo previsto como prática de contravenção penal pela Constituição, continuou a ser amplamente praticada, mas sua organização era pulverizada pela cidade em diversos pontos com distintos banqueiros. Ainda que com a criação da Haia, Natal e seus sócios tivessem dado um passo importante como forma de organização dos banqueiros do jogo, é somente na década de 1970 que a contravenção irá atingir um padrão de organização muito mais formalizado pautado pela centralização, pela violência e extremamente hierarquizado. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Enquanto, como vimos no primeiro capítulo, o samba faz um movimento que leva-o da marginalidade ao centro, ou seja, da repressão de quando era tratado como assunto de polícia à centralidade política de um projeto de construção de identidade nacional; o jogo do bicho faz movimento inverso: nasce com apoio do poder público mas se desenvolve, profissionaliza e se institucionaliza na ilegalidade.

se a institucionalização das escolas de samba implicou um movimento de integração, da transgressão para a ordem, o inverso ocorreu com o jogo do bicho. Tudo leva a crer que, durante bastante tempo, o jogo do bicho permaneceu pulverizado numa grande quantidade de “pontos” com poucas semelhanças organizacionais com as grandes bancas da atualidade. Embora os primeiros indícios de concentração e verticalização já se fizessem notar, é a criminalização do jogo em 1946 que dá grande impulso a este processo. Tal como o conhecemos hoje, o jogo do bicho se organiza “na transgressão” e, dado que isto só vem a ocorrer em meados da década de 1940, a simples remissão à seção anterior deste trabalho indica que houve um claro descompasso temporal

na institucionalização do samba e do jogo do bicho. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 219)

Natal morre em 1975. Já afastado da *Portela*, não chegou a ver emergir no carnaval carioca o novo modelo de relação entre jogo dos bichos e as escolas de samba. Ainda assim, os sintomas as transformações já se faziam notar na jogatina. Enquanto Natal e outros antigos bicheiros sofreriam com a repressão ao jogo durante a ditadura militar; é justamente se beneficiando de uma relação de troca e convivência do (e com) poder público que as novas lideranças do jogo do bicho alcançariam posições de domínio sobre os pontos de jogo do bicho.

Com o AI-5, o bicho sofreria um revés: o regime decidiu reprimir o jogo e chegou a prender, na Ilha Grande, bicheiros como Natalino José do Nascimento, o Natal, dono das bancas de Madureira e patrono da *Portela*, e Castor de Andrade, herdeiro do jogo Bangu e na Zona Oeste do Rio. (JUPIARA E OTAVIO, 2015, p.51)

Três personagens de destaque surgem neste cenário: Aniz Abraão David, o Anísio; Castor Gonçalves de Andrade e Silva, o Castor de Andrade; e Aílton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães. No processo de dominação do jogo do bicho no estado do Rio de Janeiro em associação ao aparato repressivo da ditadura militar, os três surgem como principais lideranças de uma organização que não apenas exerce um ousado plano de controle do jogo do bicho no estado, mas realiza um projeto de poder político e dominação de territórios. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Anísio e seu irmão Nelson Abraão David, eram filhos de comerciantes libaneses que migraram para o Brasil nos anos 1920 e se estabeleceram na Baixada Fluminense. História partilhada por seus tios e primos, da família Sessim. É através da inserção na política institucional que as famílias Sessim e Abraão David ascendem até construir uma forte relação de poder político local entre a ordem e a desordem. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

A ditadura militar recém implementada, em sua política de repressão, além de perseguir e prender contraventores do jogo do bicho local, também atuou contra lideranças políticas e sociais não alinhados aos interesses do regime. Seu objetivo era de “desmontar o poder político local (de linha fortemente trabalhista), além de combater a corrupção e o tráfico de drogas” (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 47)

As famílias Sessim e Abraão David tornaram-se aliadas de primeira ora do novo regime. Jorge Sessim David, primo de Anísio, era deputado eleito pelo estado do Rio de

Janeiro em 1962 e se transforma em importante articulador político dos militares através de delações que contribuíram para cassações de mandatos e perseguições. Espalharam-se pela Baixada Fluminense o arbítrio das cassações de mandatos populares e de intervenções federais sob cidades. “A troca era clara: o regime se beneficiava das informações e artimanhas de Jorge David, e as famílias passavam a ter o caminho livre pra dominar politicamente o município” (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 50)

Em 1972, Simão Sessim, primo de Anísio e Nelson que também ingressara na política institucional após o sucesso de Jorge David, é eleito prefeito de Nilópolis e seu primo, Miguel Abraão, assume a presidência da Câmara de Vereadores. Estava consolidada a dominação das famílias Sessim e Abraão David na política local. Concomitantemente, o jogo do bicho também passava a ser liderado por novas figuras. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Paralelamente ao cerco e controle político, Anísio – até então um jovem com destino incerto, que deixara de estudar no quarto ano primário – e um de seus irmãos, Nelson Abraão David, se aproveitaram de ligações com policiais e agentes do regime para virarem os todo-poderosos donos das bancas em Nilópolis e adjacências, esmagando qualquer concorrência. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 50)

Ainda no ano de 1972, após o carnaval, Nelson elege-se presidente da *Beija-Flor de Nilópolis*. Inicia-se uma relação que perdura até os dias atuais. A atuação na escola de samba era, então, mais uma etapa do projeto de poder erguido pelas famílias no território. Nos três primeiros anos da gestão Nelson, a *Beija-Flor* desfila com enredos que faziam uma defesa ideológica do regime militar. São eles: *Educação para o desenvolvimento em 1973*, *Brasil Ano 2000 em 1974* e *O grande decênio em 1975*.

Os novos barões do jogo do bicho chegam botando banca na escola. A *Beija-Flor* até então era uma escola pequena, sem tradição de vitórias e que lutava para conseguir se consolidar no principal grupo de desfiles. Depois que o seu patrono, Anísio, entrou em cena a escola nunca mais seria rebaixada e sagrar-se-ia campeã por 14 vezes.

Bezerra (2010) em sua dissertação de mestrado sobre as relações entre o jogo do bicho e a escola de samba *Beija-Flor de Nilópolis*, reconstrói através de entrevistas o cenário da afirmação de Anísio e Nelson Abraão David enquanto lideranças do jogo na cidade. O autor aponta que com as prisões e perseguições sofridas depois da promulgação do AI-5, os pequenos bicheiros locais passaram a temer pela continuidade de suas atividades. Em contrapartida, Anísio e Nelson dispunham de boas relações políticas com

o regime e tinham, já a esta altura, primos que eram base de apoio do regime na política institucional<sup>27</sup>.

“Antes do golpe militar, o jogo era descentralizado: pequenos e médios bicheiros dividiram o negócio da jogatina na Baixada, com territórios fragmentados.” (JUPIARA E OTAVIO, 2015, p. 50)

Protegido pelos laços de parentesco que possuía com políticos da situação e explorando um contexto onde bicheiros estavam sendo presos, os irmãos Anísio e Nelson concentraram em suas mãos uma grande quantidade de pontos do jogo do bicho. Além de perseguir e prender bicheiros e fazer vista grossa as ações dos irmãos Abraão David, o regime contribuiria para consolidação do poder dos contraventores de maneira indireta: fornecendo mão de obra.

Para se manter dono – não só da festa, mas da política e da jogatina -, Anísio se apoiou na truculência e nos abusos de amigos: militares e policiais que atuavam na perseguição e tortura a presos políticos, e que, aos poucos, migrariam para os subterrâneos da contravenção. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 55)

Conforme demonstram Jupiara e Otavio (2015) o braço armado que garantiu a imposição da família, concentrando e verticalizando a estrutura do jogo do bicho na Baixada, era formada por agentes do Estado brasileiro. Militares que serviram a repressão e posteriormente ingressam na jogatina para, através da força, assegurar a dominação de territórios e a segurança das atividades.

O Capitão Guimarães, por sua vez, exemplifica tal trajetória: um capitão-intendente do Exército que migraria para o jogo do bicho tornando-se uma de suas maiores lideranças. Em entrevista ao Jornal O Globo em 1981 Guimarães justificaria assim sua trajetória:

“Meu soldo era pouco, tinha família, não minto: quis arrumar mais algum. Entrei para a contravenção com o know-how dos contrabandistas, que aprendi quando era chefe de um comando de repressão ao contrabando no estado da Guanabara.” (O GLOBO, 1981, p. 9)

A entrevista é reveladora: o personagem admite ter migrado das fileiras de uma instituição do estado, garantidora da ordem diretamente para a contravenção penal em

---

<sup>27</sup> A família Sessim, através de Simão e Jorge David, comandavam o diretório local do Arena, partido de sustentação do regime militar. (BEZERRA, 2010)

busca de ganhos financeiros. Além disso, admite utilizar métodos e conhecimentos adquiridos com aqueles a quem devia combater quando do exercício de suas funções no Exército.

Diferente dos agentes que serviriam ao projeto de poder dos Abraão David em Nilópolis, Capitão Guimarães não entraria para a contravenção para dar suporte e segurança a outros banqueiros. Ambicioso, tinha seus próprios planos e em poucos anos formaria junto a Anísio, Castor e Luizinho Drummond a “cúpula do bicho” no Estado. Os órgãos de informação do regime sempre mapearam seus passos, mas com a ampliação das lutas pela abertura do regime, estavam ocupados demais com seus próprios problemas para atuar combatendo a expansão dos negócios do ex-capitão. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Com a colaboração da repressão e forte ação armada Guimarães conquista territórios e consolida sua dominação sobre territórios em Niterói e São Gonçalo. Jupiara e Otavio (2015) demonstram de forma minuciosa o quanto este processo foi violento. Contando com, no mínimo, a omissão do Estado; uma nova liderança se afirma no jogo do bicho do Rio de Janeiro. O jogo, de forma geral, caminhava para construção da estrutura de poder que prevalece até hoje: centralização econômica e administrativa sob algumas figuras e forte aparato de segurança como forma de garantia.

Em um acordo de cúpula, decidiu-se que Guimarães ocuparia um espaço na escola de samba *Unidos de Vila Isabel* no início da década de 1980. Foi eleito presidente em 1983. Seria uma forma do contraventor aprender os meandros da administração de uma escola de samba e adquirir a visibilidade e exposição, midiática e social, que outras lideranças já gozavam.

Nesta estratégia, a participação nas escolas, que permitia uma face pública legítima ou pelo menos aceitável, representava um elemento fundamental, até porque não havia muitas opções alternativas. O movimento de aproximação tornou-se cada vez mais íntimo e generalizado, até o ponto do controle que atualmente as organizações de jogo do bicho exercem sobre as grandes escolas. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 219)

A chegada a *Vila Isabel* teria um empecilho: Miro Garcia. Importante banqueiro do bicho, desde a década de 1960 tinha relações com a escola e era considerado seu patrono. Dispunha de prestígio junto à comunidade da escola e história na agremiação, havia sido presidente em um breve período. Dessa forma, a Vila teria a convivência de duas figuras do jogo do bicho: de um lado Guimarães, cuja atuação e relevância no jogo do bicho

fluminense era crescente e a presença na escola de samba era considerada etapa importante para consolidação de sua figura; de outro, Miro Garcia.

Bicheiro das antigas, que sobrevivia as transformações do período e intimamente ligado a escola. Guimarães se impôs, Miro deixou a escola e se tornaria patrono do *Salgueiro*. Finalmente o Capitão era uma figura típica da nova cúpula do jogo do bicho que se impunha: dominava territórios delimitados com forte aparato repressivo, administrava de forma centralizada e personalista os negócios e tinha uma escola de samba para chamar de sua.

Na Zona oeste da cidade do Rio de Janeiro o jogo do bicho atendia pelo nome de Castor de Andrade. Herdeiro dos pontos de bicho de sua família, formou-se em Direito e foi, assim como o pai, dirigente do Bangu Atlético Clube. Esteve entre os bicheiros presos pelo regime militar acusados de enriquecimento ilícito após o AI-5. Levado a prisão em Ilha Grande, não perdeu a pose: graças ao diploma de direito teve direito a prisão especial. Ficou confinado em uma casa enorme, isolado dos demais presos durante quatro meses até ser libertado através de um habeas corpus. Mal havia sido solto e foi preso novamente, não mais pela acusação decorrente de suas atividades com o jogo, mas por contrabando. Não tardou a ser solto de vez. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Fora da prisão, Castor seguiu o protocolo dos colegas já citados: recrutava agentes do aparato repressivo do regime, colaborava com os militares e ampliava sua dominação nos pontos de jogo com a conivência do poder público.

Na década de 1970, em que o regime se debateu entre combater o jogo ou deixar a tarefa às polícias estaduais, bicheiros como Castor de Andrade – ainda em meio a guerras sangrentas por territórios – moviam-se para mudar a forma como eram vistos. Queriam ser aceitos pela sociedade, recebidos por personalidades e respeitados como empresários e boa gente. Escolheram as escolas de samba, cujo desfile apaixonava mais a classe média e atraía turistas internacionais, para ajuda-los a varrer para baixo do tapete a podridão da corrupção e dos crimes que cometiam. Muita gente acreditou que esse enredo dava samba. (JUPIARA E OTAVIO, 2015, p. 126-127)

Depois do carnaval de 1973, Castor instalar-se-ia definitivamente na *Mocidade Independente de Padre Miguel*. Embora também nunca houvesse sido campeã, a escola era tida à época como uma agremiação tradicional, com uma bateria de destaque. O fato é que a escola se situava na região de influência do Castor e através dela buscava prestígio e reconhecimento.

As escolas de samba do carnaval carioca são associações comunitárias. Entender o que são e o que significam passa, primordialmente, pela compreensão de sua relação com seus territórios. Cavalcanti (2006) já destacava tal dimensão ao lembrar que muitas delas carregam seus bairros de origem no próprio nome assim como Leopoldi (2010) destaca que a participação em uma escola de samba é o compartilhamento de uma relação entre os agentes envolvidos e os respectivos territórios.

Muitas vezes a escola de samba converte-se em núcleo de expressão da sociabilidade comunitária, o que transparece em múltiplas ocasiões em que ela serve de palco a manifestações sociais que transcendem seu objetivo imediato (carnavalesco), como é o caso das comemorações de aniversários, casamentos ou das celebrações de atos religiosos em que se festeja o seu santo padroeiro ou se vela um defunto. (LEOPOLDI, 2010, pg. 130).

Max Weber (1973) ao se debruçar sobre o fenômeno urbano contemporâneo destacará o caráter associativo como fundamental em sua tipologia das cidades. O autor entende que cidades são resultado de ações e novos arranjos, ao invés de rupturas, onde a ação de associação é fundamental. Em contraposição a Simmel, Weber compreende que para pensar as cidades não basta compreendê-las como conjuntos densamente povoados. O autor enfatiza a importância das relações sociais e do papel da cultura sendo necessário reconstruir o significado das relações sociais para entender a cidade. O autor chega a definir a cidade como uma confederação de associações.

Partindo dessa premissa podemos ter a compreensão da importância das escolas de samba enquanto espaços de vivência, associação e pertencimento criadoras de identidades dessa camada social que encontra nessa forma de organização carnavalesca uma maneira de representação afirmativa de populações periféricas na cidade. O samba urbano e as escolas de samba inscrevem no cotidiano da cidade a potência criativa e resistente da vida popular através de formas de associação que perpetuam valores comunitários.

Questionado sobre o papel das escolas de samba para a sociedade na atualidade, Thales Nunes<sup>28</sup> acentua seu papel social, sendo ainda importantes associações comunitárias as escolas convertem-se em núcleos de formação educação e de inserção social e profissional.

Eu acho que as escolas apresentam para a sociedade contribuições gigantescas. Além do aprendizado que o desfile traz para sociedade, há ações sociais, há o lazer para comunidades que não

---

<sup>28</sup> Professor de História e compositor de sambas-enredo da Unidos de Vila Isabel. Entrevista realizada em 30/01/2019.

possuem condições financeiras para outros tipos de lazer. Há o aprendizado para as crianças do respeito pelas tradições e pela arte, contribuí também com a retirada das crianças das ruas através das escolas mirins. São inúmeras contribuições. (NUNES, 2018)

Essa dimensão territorial é importante para o entendimento da relação entre o jogo do bicho e as escolas de samba. Além da busca por prestígio ou uma “limpeza simbólica” junta a opinião pública, impor-se nas escolas de samba é uma forma de fortalecer vínculos locais e reafirmar seus domínios.

Ao menos como hipótese, é possível sugerir uma estreita interdependência entre a evolução das organizações de jogo do bicho e a definição de uma base territorial determinada que inclui em seus limites as escolas de samba. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 221)

Atuando de forma incisiva nas escolas de samba, a contravenção foi acusada de, através do poder financeiro, desvirtuar o que seria uma autenticidade originária dos desfiles de escolas de samba. *Beija-Flor*, *Mocidade* e *Imperatriz* seriam acusadas de beneficiar-se de uma privilegiada condição econômica para investir em profissionais de artes plásticas que estariam deturpando os valores autênticos da festa. Como vimos, a primazia do visual nos desfiles de escolas de samba é um processo histórico amplo e que se inicia ainda na década de 1940. Esse longo processo, confunde-se com o próprio desenvolvimento das escolas de samba em seu intento de tornar-se hegemônico no carnaval carioca. Não seria, portanto, preciso apontar a entrada da contravenção como seu momento histórico chave.

Se não são responsáveis por iniciar um longo processo histórico de valorização do visual em desfile de escolas de samba, é bem verdade que a maneira de fazer carnaval das escolas financiadas pelos barões do bicho seguiriam rigorosamente essa cartilha. Compreensível, os bicheiros queriam vencer e o que conquistava títulos era, cada vez mais, uma estética bem elaborada e um visual opulento e majestoso.

No carnaval de 1984 havia sido inaugurado o Sambódromo. Trata-se de um equipamento arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer e construído pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro na gestão Leonel Brizola. Uma obra pública que destinou um lugar definitivo aos desfiles de escola de samba.

A passarela é a consagração de uma rua para o desfile. Consagração no sentido de atribuição permanente a uma rua de uma qualidade especial, que ultrapassa agora o tempo

carnavalesco e concretiza, literalmente, o reconhecimento público do valor social e turístico dos desfiles para a vida da cidade. A passarela consagra o desfile destinando a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraízam-se predominantemente nos morros e bairros periféricos do Rio de Janeiro. Desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível, e admirado, se possível, por toda cidade. (CAVALCANTI, 2006, p. 44)

Desde as origens, as escolas de samba nunca tiveram um local fixo para apresentação de seus desfiles. A montagem de arquibancadas para assistir ao evento se tornou um problema urbano típico da cidade. O Rio produzia um espetáculo carnavalesco que cada vez atraía mais atenção de especialistas, estudiosos, turistas e do público em geral, mas que não dispunha de infraestrutura para se realizar. Com a construção do Sambódromo, um determinado modelo de produção de desfiles se consagrou. (CAVALCANTI, 2006)

Como assinala Joãozinho Trinta, já no desfile da Presidente Vargas, o olhar do espectador começa a mudar de ângulo. As arquibancadas começam a propiciar então uma visão do alto, “e não na horizontal”. A ênfase no visual precedeu e, num certo sentido, preparou o Sambódromo. Com a sua construção, os carros certamente cresceram, em altura e importância, porém dentro de uma opção anterior. (CAVALCANTI, 2006, p. 73)

Logo após o carnaval de 1984 uma significativa ruptura para os rumos do carnaval carioca ocorre: dirigentes de 10 escolas<sup>29</sup> do principal grupo formam uma nova entidade que viria a se responsabilizar pelos desfiles deste grupo, o mais importante do carnaval carioca<sup>30</sup>.

Fundada em 24 de julho, meses após o carnaval de 1984, a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) é uma organização que surge em um momento histórico importante, consolidando a dominação política dos banqueiros do jogo do bicho sobre o carnaval carioca e ampliando o abismo econômico e administrativo entre as principais escolas, as do Grupo Especial gerido pela LIESA e as demais.

<sup>29</sup> Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor de Nilópolis, Caprichosos de Pilares, Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela, União da Ilha do Governador e Unidos de Vila Isabel

<sup>30</sup> Até então o principal grupo de desfiles era denominado 1ª, passando a ser chamado Grupo Especial em 1990.

Os outros grupos do carnaval carioca, ainda sob a organização da AESCRJ, não foram capazes de acompanhar a evolução financeira e estrutural pelo qual passaram as escolas do Grupo Especial organizadas na LIESA.

Liesa, criada em 1985. Ela constitui o peão que ratifica o domínio dos banqueiros sobre as escolas de samba e as relaciona com os órgãos públicos, os quais, com o tempo se verá mais adiante, custaram muito a admitir relacionar-se “em bloco” e em termos mais igualitários com as grandes escolas. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 210)

A fundação da LIESA marca uma importante viragem no desenvolvimento histórico do desfile das escolas de samba. Um grupo de escolas do principal grupo, capitaneadas por aquelas bancadas pelos barões do jogo, desfiliam-se da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (AESCRJ) com o objetivo de gerir e negociar de forma independente os desfiles principais. Dentre os fundadores, além das escolas de samba, também constam os nomes dos capos do bicho e patronos.

Os anos que registraram a aliança entre integrantes da repressão e bicheiros, com a guerra nas ruas pelo controle dos territórios, coincidem com a ascensão das escolas de samba dominadas pela contravenção. O novo jogo de forças entre os bicheiros culminaria com a fundação da Liesa, em 24 de julho de 1984. Não por acaso, os três primeiros presidentes da entidade foram Castor, da Mocidade Independente, Anísio, da Beija-Flor, e Capitão Guimarães, da Vila Isabel. Com a Liga, os negócios da jogatina, que aproximaram os três na ditadura militar, estenderiam seus tentáculos ao carnaval, até o seu domínio completo, já em pleno regime democrático. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 212)

A Liesa se constituiu no passo definitivo rumo à completa privatização do desfile das grandes escolas. A partir dela, presidida por alguns dos maiores banqueiros de jogo do bicho cariocas, o relacionamento entre as grandes escolas e o poder público se processa com toda a clareza em termos da disputa pelo controle econômico do empreendimento turístico-empresarial em que se transformou o carnaval carioca. (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 2010)

Suas estruturas administrativas foram centralizadas e o objetivo geral da condução do evento foi transformá-lo em um grande espetáculo cultural.

O Carnaval do Rio de Janeiro é uma arena onde se confrontam formas políticas e culturais diferenciadas, entre elas o poder clandestino do jogo do bicho. De um ponto de vista abstrato, portanto, há espaço para alternativas, e nessa perspectiva a forma institucionalizada e monopolizadora assumida pela ligação entre o jogo do bicho e o desfile do grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro não é essencial. Entretanto, a ela se devem algumas das tendências-chave da

organização atual da festa, entre elas, a racionalização da comercialização em favor das próprias escolas. Certamente, por trás das “próprias escolas” estão os patronos, que “modernizam” e “racionalizam” em benefício de uma forma de dominação tradicional representada pela patronagem. (CAVALCANTI, 2006, pg. 19).

A Liesa acaba por se constituir em um espaço institucionalizado de relação entre o poder público e a contravenção; a instituição ocupa um papel de agente mediador entre o Estado e a cúpula do jogo do bicho. Se quando é fundada seu objetivo era, ante a este poder público, conseguir um maior reconhecimento e participação para as escolas de samba nos ganhos financeiros obtidos com os desfiles seu êxito foi obtido ainda nos primeiros anos. Cavalcanti (2006) entende a atuação dos mecenas do jogo do bicho nas escolas de samba como uma racionalização de sua administração que se expressa nas ideias de mercantilização e de profissionalização. A autora também demonstra que estas ideias antecederam a criação da LIESA, mas foram fundamentais para sua formação.

Depois de anos crescendo com a convivência e colaborando com o regime militar, os bicheiros construíram com a Liga uma fachada de legalidade nos tempos democráticos. Ao gerir diretamente o carnaval ampliaram sua visibilidade enquanto mecenas, benfeitores de comunidades. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

A Liga fora criada com um objetivo claro: privatizar o carnaval carioca e deixar na mão dos bicheiros das principais escolas a “gestão” da maior parte dos recursos oriundos da venda de ingressos e dos direitos de transmissão de imagem e publicidade, esvaziando o poder público e enfraquecendo as pequenas agremiações. Como dinheiro entrando sem filtros na entidade, tocariam o negócio do samba como o do bicho. Poucos decidiriam sobre o destino da festa e o uso dos recursos. Chamaram isso de profissionalização dos desfiles. Mas o nome poderia ser negócios entre amigos. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 147-148)

Cavalcanti (2006) afirma que as escolas de samba ajudariam na integração dos bicheiros à sociedade com seu belo desfile anual. Movidos pelo desejo de prestígio social, a ação do mecenato do bicho nas escolas de samba era uma espécie de “generosidade interessada” (CAVALCANTI, 2006, p. 46)

Hoje, na verdade desde 1992, o desfile organiza-se em forma de cogestão: compete à Liesa a direção artística do espetáculo e a prefeitura, através da Riotur, a parte administrativa das instalações e estrutura. (CAVALCANTI, 2006)

Se os desfiles eram até então um bem público, administrados pela Prefeitura através da RIOTUR, hoje são majoritariamente administrados por esta entidade privada que

representa as escolas de samba da elite do carnaval carioca. Sua fundação privatizaria os lucros obtidos com os desfiles para uma entidade gestada e gerida pela cúpula do jogo do bicho no estado do Rio de Janeiro.

Parece indubitável que a situação se inverteu: de concessionária, a Riotur se transformou na prática em prestadora de serviços a Liesa, cabendo-lhe apenas a responsabilidade da venda dos ingressos e a montagem da infraestrutura necessária ao brilho das grandes escolas na Passarela do Samba: som, cadeiras de pista, atendimento médico, policiamento, etc. Enfim, a competência empresarial da Liesa é oficialmente reconhecida pela Riotur, durante a gestão de Alfredo Laufer: “A Liga Independente representa o que é de mais moderno no mundo do samba, dando cunho profissional e altamente comercial às escolas de samba, suas filiadas” (Riotur, 1988) (CHINELLI e SILVA, 1993, p. 217)

A Liga converte-se na gestora dos desfiles principais e sua criação foi a jogada dos banqueiros do bicho para controla-los de acordo com seus interesses. Hoje, diferente do que era em 1993 quando do texto de Chinelli e Silva, compete a ela também a venda de ingressos. Isso, claro, além da comercialização dos espaços publicitários do sambódromo e os direitos de transmissão televisiva. Também compete a LIESA a escolha e preparação dos jurados. Definitivamente, em sua estratégia de tornar-se gestora dos desfiles principais foi exitosa.

Cavalcanti (2006) argumenta que embora a Liga tenha racionalizado financeira e administrativamente a organização dos desfiles neste processo os patronos beneficiaram de forma direta, ou seja, através do recebimento de recursos financeiros com venda de ingressos, direitos televisivos e direitos comerciais dos discos de samba-enredo; e indiretas visto que este movimento reforçou o controle do jogo do bicho sobre seus territórios.

Fabato, questionado sobre a alegação da LIESA de que profissionalizou a festa, problematiza a afirmação.

Concordo por um lado, discordo por outro. Não sei se profissionalizou a festa, mas era uma vergonha nos anos 80 quando era a RIOTUR e essa fazia mal, né? Primeiro de tudo é isso: RIOTUR. Eu acho que também tem que ter um modelo RIOTUR e Secretaria de Cultura, são dois lados. Não é só turismo. Trata-se tudo como uma caixinha só, é uma festa tão complexa que precisa sentar essa galera toda e mostrar as múltiplas camadas disso. A LIESA nos anos 80 quando tira da RIOTUR, ela pega pra ela, de certa forma ela organiza melhor.

Você tinha um desfile com atrasos homéricos, mal ou bem você tem hoje um desfile com hora pra começar e acabar a não ser que tenha uma tragédia no meio, mas ele funciona. Tem uma negociação com a TV que é meio mambembe, mas existe, lá atrás já foi melhor hoje não é tão boa então assim, esse modelo foi falindo, mas nos anos 80 aquilo ali era o que era! Era o que tinha. Ela teve o valor dela no início. (FABATO, 2018)

Faz-se necessário aqui debater o caráter desta nova entidade representativa. Enquanto todas as suas antecessoras se caracterizaram por representar, ou tentar representar, todas as escolas de samba cidade; a LIESA já nasce com a pretensão de gerir apenas os desfiles do grupo principal. Promove-se uma cisão: não há mais uma entidade representativa do conjunto de interesses de todas as escolas de samba do carnaval carioca.

Os motivos que levaram a sua fundação também apontam para a consolidação de um modelo de desfiles espetacular, midiático e altamente lucrativo. Enquanto as outras organizações que a antecederam tiveram como objetivo se constituírem enquanto entidades representativas de escolas de samba junto ao poder público, a LIESA nasce para negociar, gerir e comercializar apenas as principais apresentações.

Os bicheiros não queriam mais tomar decisões em um colegiado com 44 escolas de samba, em que cada uma contava com um voto e a força da maioria, sem vínculos diretos com a cúpula da contravenção, se impunha. Principalmente, os bicheiros não pensavam em dividir com as médias e pequenas escolas a massa de recursos que o espetáculo movimentava, em uma espiral crescente, ano após ano, e à qual reivindicavam acesso. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 213)

Dentro dessa perspectiva, entendo que a entidade não é fundada com o propósito de representar as escolas de samba do carnaval carioca, mas sim de gerir os principais desfiles; sendo, portanto, uma entidade representativa do desfile-espetáculo; não das escolas de samba.

## Política, poderes e escolas de samba

Em entrevista, Gustavo Melo definiu da seguinte forma a forma de ação política das escolas de samba: “Talvez seja o que manteve as escolas de samba vivas até hoje: essa forma adesista ao poder vigente. Então onde está exalando poder, onde tem cheirinho de poder... ela adere.” A LIESA na sua forma de condução política age exatamente dessa forma.

Bicheiros não se apegam a ideologias e não seguem uma cartilha política. Eles vão para onde o vento os levar, desde que o destino seja o lucro e a proteção de seus negócios. Na busca de alianças, o que importa é a blindagem. “A contravenção tem um princípio. Ela é governo e não tem culpa que o governo mude a toda hora”, afirmou Castor, sem meias-palavras. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 2011)

A afirmação de Castor de Andrade retratada acima revela a posição histórica pela qual a LIESA, enquanto entidade representativa, dialogou com o poder público em nome de suas afiliadas. Ao invés de estabelecer uma pauta específica de interesses das escolas de samba, relacionou-se com políticos independente de seus partidos ou preferências ideológicas visando garantir sua autonomia na festa.

“Ser” governo, nessa perspectiva, é afirmar que independente dos projetos ou preferência do governante da vez, contariam com o apoio dos bicheiros. O interesse sempre foi claro: manter e ampliar a independência da entidade no controle do empreendimento turístico-empresarial que é o desfile das escolas de samba no carnaval carioca.

Se a cúpula do jogo do bicho no Estado do Rio de Janeiro consolidou-se na década de 1970 com a conivência da ditadura militar, a redemocratização não representou um problema para seus negócios e interesses. Como afirmam Jupiara e Otavio (2015) a LIESA seria uma fachada democrática para a representação e diálogo deste poder paralelo que atuava de forma crescente nas escolas de samba junto ao Estado.

No momento em que o Brasil se democratizava, os bicheiros mexiam as peças do tabuleiro do carnaval e adotavam uma dura hierarquia, à moda militar e do jogo do bicho, com pouco espaço para contestações nas suas reuniões fechadas, ainda que tentassem dar ao movimento que

criou a Liga um ar de declaração de independência dos sambistas. (JUPIARA e OTAVIO, 2015, p. 216)

Os autores afirmam que o mito fundador da liga é de que os mecenas eram empresários e não bicheiros, através dessa nova fachada de legalidade instituía um canal de interlocução com o poder público que perdura até hoje.

Um dos melhores exemplos ocorreu já na fundação da LIESA, quando o governador em exercício, responsável pela construção do sambódromo, era Leonel Brizola. Como combater o jogo no território fluminense não era uma prioridade de governo do político trabalhista eleito em 1982, os bicheiros não tiveram qualquer receio ou pudor em aderir ao gaúcho tendo inclusive apoiado seu candidato, Darcy Ribeiro em 1986. Com Darcy derrotado por Moreira Franco, os bicheiros mantiveram sua coerência e fidelidade ao poder aderindo desde a primeira hora ao novo governante. (JUPIARA e OTAVIO, 2015)

Se é verdade que ao longo do tempo a LIESA, forma consolidada e institucionalizada de domínio da cúpula do bicho sobre o desfile das escolas de samba, logrou êxito em sua estratégia de aumentar sua participação na organização do evento, substituindo o poder público em uma privatização da festa; vale ressaltar que, em alguns momentos históricos, o poder público tentou resistir.

Desde sua criação, em 1984, a LIESA atuou naquilo que Araújo (2012) definiu como a luta estatização-privatização dos desfiles de escolas de samba. Importante medida adotada pelo poder público na resistência a privatização dos desfiles foi a aprovação do Decreto Lei 1.276 de 1988 de autoria do então vereador Mauricio Azêdo. A lei determinava a estatização do carnaval carioca, inclusive dos desfiles de escolas de samba, cuja organização se constituía como responsabilidade exclusiva, direta e intransferível da Prefeitura da cidade.

É preciso contextualizar: para o carnaval de 1987 a prefeitura tinha concedido a liga o direito de selecionar e treinar os julgadores. O resultado do carnaval gerou diversas polêmicas:

Foi um desastre. O resultado desagradou até a surpreendente campeã Mangueira, a ponto de seu presidente, Carlos Alberto Dória, declarar, logo após o resultado, que desejava que a escolha dos jurados voltasse à Riotur, e ameaçar abandonar a Liesa. Dória foi assassinado em outubro daquele ano, e o crime nunca foi esclarecido. (FILIPPO, 2017)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/o-bispo-e-os-bicheiros/>

Na esteira da repercussão dos protestos, no ano seguinte a Câmara aprovaria o projeto de lei que visava estatizar o carnaval carioca e o desfile das escolas de samba. Efetivamente não chegou a acontecer, embora a lei tenha sido aprovada em 7 de julho de 1988, no mês de setembro do mesmo ano o então prefeito Saturnino Braga decretaria a falência financeira do município.

Entre os fatores levantados pelo prefeito em seu pronunciamento na TV, em 15 de setembro, para decretar a falência, estaria a forte oposição dos vereadores — que ao impedir o reajuste das tarifas municipais inviabilizavam o combate ao déficit orçamentário — e a não efetivação da ajuda financeira prometida pelo governo federal quando fortes chuvas haviam atingido a cidade, em fevereiro. Seus críticos afirmaram à época, porém, que teria faltado habilidade política a Saturnino para contornar a crise.

O prefeito e seus secretários consideraram a atitude uma “absoluta falta de sensibilidade das autoridades federais” para a situação calamitosa em que vivia a cidade. Salários do funcionalismo em atraso, greves, dívidas com fornecedores, hospitais funcionando precariamente, falta de professores e de merenda nas escolas eram alguns dos problemas que ele esperava solucionar com as emissões de 18 milhões de Obrigações do Tesouro Municipal (OTMs), conhecidas como carioquinhas. Mas os pedidos de emissão desse lote de títulos eram sempre negados pelo ministro da Fazenda Maílson da Nóbrega, do Governo Sarney. (O GLOBO)<sup>32</sup>

Os combalidos cofres públicos não permitiram à prefeitura realizar a proposta aprovada na Câmara municipal. A LIESA manteve sobre seu poder a organização dos desfiles. Os próximos governantes aumentaram a autonomia da entidade e aceleraram o processo de privatização da festa. César Maia em seu primeiro mandato, entre 1993 e 1997, conferiu a liga maior gerência sobre a administração do evento inclusive tornando-a responsável diretamente por sua realização em 1995.

César Maia aliás é um exemplo da política de boa vizinhança entre a prefeitura e a liga. Prefeito do Rio de Janeiro por três oportunidades, em seus mandatos foi responsável por ampliar o poder da LIESA na condução da festa e em 2006 concluiu as obras da Cidade do Samba, complexo imponente que abriga os barracões das escolas de samba do Grupo Especial, ou seja, filiadas a LIESA. O barracão é o espaço destinado a confecção das alegorias e adereços utilizados nos desfiles. Um espaço amplo e com infraestrutura adequada para produção carnavalesca era uma pauta da liga concretizada na gestão Maia.

---

<sup>32</sup> Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/prefeito-saturnino-braga-decretou-falencia-do-rio-de-janeiro-em-1988-18436051#ixzz5ey25jN7h>



Na imagem, o então presidente da LIESA e contraventor Aílton Guimarães Jorge (Capitão Guimarães) e o então prefeito César Maia na inauguração da Cidade do Samba

Vemos na foto a expressão material do que envolve o universo das escolas de samba: a relação entre dois poderes, um oficial e outro marginal que juntos promovem a festa. César Maia teve um busto em sua homenagem na Cidade do Samba como deferência da liga ao seu trabalho.

Embora como nos lembram Chinelli e Silva (1993) as escolas de samba e suas organizações representativas definam-se como “apolíticas”, estas são importantes redutos eleitorais e, ao mesmo tempo, instrumentos de uma relação entre ordem e desordem, ou entre o poder público e a contravenção. Historicamente a LIESA não exprime publicamente apoios a candidatos a cargos eletivos no executivo municipal, interessa a entidade exclusivamente o compromisso de manutenção do modelo do carnaval: subvenção pública, lucros privados.

Caberia a Eduardo Paes, conforme reportagem do jornal O Estado de São Paulo<sup>33</sup>, concluir o longo processo de privatização do carnaval. Em diferentes gestões, a LIESA foi aumentando sua participação e garantindo para si e para as escolas uma parcela cada vez maior dos dividendos da festa. No primeiro governo Paes, entre 2009 e 2012, a entidade passou a receber a integralidade dos recursos referentes aos ingressos. Segundo a reportagem:

Em 1988, a Prefeitura ficava com 60% de todas as receitas, segundo levantamento do MP. Já em 1990, 44,5% do arrecadado com ingressos

<sup>33</sup> Disponível em <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,prefeito-conclui-privatizacao-do-carnaval-e-quer-licitar-desfile-de-novo-imp-,994430>

ia para o município, que também recebia 100% da comercialização e 0% da transmissão de TV. Já em 1995, o percentual do município baixara a 16%. Depois das tentativas frustradas de licitação, depois de 2009, adotou-se um instrumento jurídico mais precário, um Termo de Permissão de Uso da Passarela do Samba, que determina a divisão das receitas de ingressos pela Liesa, após impostos. Agora, a seguinte: a Liga repassa 50,35% às escolas, a seu exclusivo critério; retém 2,65% como remuneração de contratos relativos a direitos das agremiações; e fica com mais 37% para o Projeto Geral de Construções Temporárias (montagem estruturas na Passarela, frisas, camarotes etc.) Outros 10% vão para a Editora Musical Escola de Samba S.A., para pagamento de direitos autorais. (Jornal o Estado de São Paulo, 2013)

Vale aqui lembrar um episódio ocorrido nas eleições de 2012 para compreensão do quanto este modelo de relação com o poder público é visto pela LIESA, dentro de seus interesses, como o único possível. Ao estudar distintas narrativas de memória e cultura no *Acadêmicos do Salgueiro*, Natal (2014) deparou-se com uma polêmica que ajuda a iluminar tanto o entendimento da visão da liga sobre a festa quanto o que viria a ser posição no segundo turno do pleito municipal de 2016.

O *Salgueiro* apresentaria para o carnaval 2013 o enredo *Fama* com um patrocínio da Revista Caras. Natal (2014) demonstra que a escolha geraria um conflito interno na escola pois integrantes do seu Departamento Cultural que colaboravam anualmente na construção dos enredos questionavam a relevância cultural do mesmo, negando-se a participar de seu desenvolvimento.

Acontece que 2012 era ano de eleições para a prefeitura municipal do Rio de Janeiro e em uma entrevista a um jornal de televisão o então candidato Marcelo Freixo externou críticas públicas ao enredo da escola tijuicana questionando a relevância do enredo escolhido com patrocínio de uma revista em uma instituição que recebe verba pública.

Tornou-se pública uma crítica até então apenas interna ao enredo do Salgueiro para o ano de 2013. A crítica dizia que o enredo não possuía cunho cultural, e atendia exclusivamente aos interesses do patrocínio da Revista. O posicionamento público de Marcelo Freixo, em entrevista a um telejornal de grande audiência, gerou uma série de represálias também públicas por parte da escola atingida, o Salgueiro. A escola de samba acusada, então, promoveu na noite do dia 25 de agosto de 2012 um ensaio aberto, com o intuito de reunir o maior número de pessoas possível em desagravo às críticas recebidas. A fachada estampava uma faixa de rafia com os dizeres “*Entrada Gratuita*” em vermelho. Na portaria de entrada, um abaixo-assinado em repúdio às críticas recebidas na semana anterior. (NATAL, 2014, p. 55)

Natal (2014) demonstra que o candidato Freixo se reuniu com vários especialistas em carnaval à época das eleições e produziu um Manifesto intitulado “Nossa Avenida vai além do carnaval<sup>34</sup>” com diretrizes para a gestão do carnaval em um possível mandato. Este documento “contrapunha-se a uma visão tida como mercadológica implementada pela LIESA” (NATAL, 2014, p. 54).

Dentre as propostas do Manifesto estava a que escolas de samba que executassem enredos patrocinados pela iniciativa privada não deveriam receber verbas públicas caso seus enredos não apresentassem valor cultural. O manifesto e a entrevista de Freixo provocaram uma reação acusatória por parte da direção do *Salgueiro*: tratava-se de um dirigismo cultural. Em resposta, a escola produziu o Manifesto “A Favor da plena liberdade de Expressão<sup>35</sup>”. Seu conteúdo defende a não intervenção do poder público sobre o conteúdo dos desfiles e trata o candidato Marcelo Freixo como uma ameaça à liberdade de expressão. A LIESA reagiu através de seu presidente Jorge Castanheira que afirmou “Um evento desta magnitude não pode correr o risco de aventuras.”<sup>36</sup>

Na eleição Freixo foi derrotado por Eduardo Paes, cujo mandato ficou marcado pelo apoio as escolas de samba e tentativas frustradas de licitação dos desfiles. A prefeitura em sua gestão publicou editais de licitação para atração de empresas interessadas no planejamento e organização dos desfiles com o objetivo de, segundo o então secretário municipal de turismo Antônio Pedro Figueira de Mello, “dar mais transparência ao carnaval carioca”. Em todas as tentativas não houveram empresas interessadas.

Ora, as principais escolas de samba do carnaval carioca são entidades fundadoras e filiadas à LIESA. Esta, por sua vez, é uma entidade fundada por poderosos barões do jogo do bicho com forte e consolidada presença territorial nos bairros onde estas se localizam. Se uma empresa vence uma licitação para realizar funções que eram da LIESA, desde 1995, podemos imaginar que haveriam dificuldades de negociação e composição visto que gerenciar o empreendimento turístico-comercial do carnaval é a própria razão de existir da entidade.

As tentativas de Paes de licitar o planejamento e a organização dos desfiles deixam claro o incômodo de lidar com uma entidade marcada pela atuação de contraventores penais conhecidos. Em entrevista ao jornal *O Globo*<sup>37</sup>, questionado sobre a presença de bicheiros no carnaval o então prefeito disse:

Chato, é. Mas vou acabar com o carnaval? É chato para todos nós. Agora, eu acho que há um processo, a gente vê bicheiro sendo preso,

condenado... O que foi meu esforço? Foi dotar as escolas de samba de uma condição tal que permitisse a elas abandonar essa terrível história do patrono. O dia que o patrono estiver catando coquinho no asfalto é o dia ideal. (PAES, 2012)

No discurso de Paes fica clara a contradição ao poder público: reconhece a situação incomoda da presença de contraventores nas escolas de samba ao mesmo tempo em que entende a importância de manter o apoio a estas entidades. Ainda sobre Paes, era comum vê-lo na avenida saudando a passagem das escolas de samba em todos os anos de sua gestão.



Eduardo Paes, então prefeito do Rio de Janeiro no desfile da União da Ilha do Governador em 2015.<sup>38</sup>

Freixo propunha que os desfiles fossem geridos pela Secretaria de Cultura e não pela RIOTUR. O manifesto continha entre suas propostas a criação de uma Subsecretaria de Carnaval, subordinada à Secretaria de Cultura a quem caberia o papel de assumir a organização dos desfiles. Tornou-se figura não grata à cúpula do bicho para quem o atual modelo de organização é lucrativo e vantajoso; cabendo ao poder público a garantia e o

<sup>34</sup> NATAL (2014, p. 155-160)

<sup>35</sup> NATAL (2014, p. 161-162).

<sup>36</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/escolas-de-samba-reagem-proposta-de-candidato-do-psol-5882255>

<sup>37</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/chato-mas-vou-acabar-com-carnaval-diz-paes-sobre-bicheiros-6096469>

<sup>38</sup> Disponível em <http://carnaval.ig.com.br/2015-02-15/eduardo-paes-exalta-presenca-esportistas-na-sapucaia-viva-o-rio-olimpico.html>

suporte para realização do evento e a LIESA a privatização dos seus lucros. Sejam claros: a liga não interessa qualquer alteração na forma de organização do evento.

No segundo turno das eleições de 2016 para Prefeitura do Rio, a LIESA manifestou seu apoio ao então candidato – e bispo licenciado da Igreja Universal do Reino de Deus - Marcelo Crivella. Seu concorrente era justamente Marcelo Freixo, que quatro anos antes propôs uma transformação radical na lógica que fornece a entidade o domínio da festa. A escolha por Crivella baseou-se no veto à Freixo e no compromisso assumido pelo então candidato de manter o apoio as escolas de samba nos mesmos moldes e não mexer com a liga, ou seja, deixar tudo como estava. Em entrevista à Revista Veja Rio<sup>39</sup> ainda no período eleitoral Crivella garantiu:

“Não se mexe em time que está vencendo. O modelo vem dando certo, e graças a ele fazemos o maior espetáculo do planeta. Gera empregos e movimentação a Economia Criativa. Vou manter o apoio aos desfiles e democratizar o patrocínio aos blocos de rua.” (CRIVELLA, 2016)



Ao centro da imagem Chiquinho da Mangueira (presidente da Mangueira e deputado estadual), Marcelo Crivella e Jorge Castanheira (presidente da Liesa)

Foto realizada em evento para ratificar o apoio da entidade ao candidato e do compromisso do mesmo com as escolas de samba. Ainda no evento, Crivella foi interpelado pela presidente do *Salgueiro* sobre suas intenções com o carnaval; o então candidato produz uma cena inesperada que constrangeu a todos os presentes, desde

<sup>39</sup> Disponível em <https://vejario.abril.com.br/cidades/conheca-as-propostas-de-marcelo-crivella/>

apoiadores do candidato a clérigos e sambistas: cantarola um famoso samba da escola de 1971 cujo enredo era “*Festa para um Rei negro*”.

O-lê-lê, ô-lá-lá

Pega no ganzê

Pega no ganzá (SALGUEIRO, 1971)

Crivella dirige-se para a então presidente do *Salgueiro*, Regina Celi, perguntando de qual ano seria esse samba; diante do desconhecimento da presidente, o candidato afirma: “A senhora não sabe de que ano é esse samba e eu que quero acabar com o carnaval?”<sup>40</sup>

Um dia antes do evento, o jornal O Globo publicou uma matéria com trechos de um livro escrito pelo então candidato em que demonizava as religiões de matriz afro<sup>41</sup> e incentivava uma batalha em nome da fé contando sua experiência como missionário na África. No dia seguinte, o então candidato canta um samba sobre a história da visita de príncipes africanos ao Brasil no século XVII com objetivo de conseguir a intercessão de Maurício de Nassau em um conflito entre europeus e africanos em Angola.

O bispo se elegeria com o apoio dos bicheiros e dos presidentes de escolas de samba.

#### 4.1 Crivella: de bispo à prefeito

Quando um evangélico se elege prefeito da cidade do Rio de Janeiro a questão de sua pertença religiosa vem para o centro da discussão com o que seria uma invasão do religioso sobre o secular; ou melhor, a presença da religião na política aflora o debate sobre o seu papel na sociedade. Longe de presumir ou afirmar que o governo Crivella é uma afronta ao Estado laico, como o fazem seus detratores, penso que não é possível entender a trajetória do prefeito sem tecer algumas palavras sobre sua crença e atuação no campo religioso. É a partir de sua experiência como missionário e bispo que Crivella ingressa na política institucional. Para entender sua eleição é preciso saber de onde vem e quem é.

<sup>40</sup> Disponível <https://www.prb10.org.br/noticias/municipios/mundo-do-samba-fecha-com-crivella/>

<sup>41</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/em-livro-crivella-ataca-religoes-homossexualidade-terivel-mal-20296731>

Marcelo Bezerra Crivella nasceu no Rio de Janeiro em 9 de outubro de 1957. Formado em engenharia civil, teve base religiosa católica e frequentou a Igreja Metodista antes de se juntar ao tio, Edir Macedo, na recém-fundada Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). É na IURD que Crivella desenvolveria trajetória de destaque até lançar-se na política: tornou-se pastor; foi promovido à bispo; foi missionário na África por quase dez anos; é autor de 10 livros e gravou, como cantor e compositor, diversos CDs.

Embora todas sejam reconhecidas socialmente pelo termo “evangélica”, existe uma grande variedade de igrejas e doutrinas cristãs não católicas. Assim, desde o protestantismo clássico, passando pelo pentecostalismo e, mais recentemente, pelo neopentecostalismo, diferentes formas teológicas do universo cristão são agrupadas sob o termo “evangélico” presumindo uma unidade. (MENDONÇA, 2014)

Na realidade, esta redução frequentemente realizada por atores sociais não evangélicos ou, muitas vezes, pela própria mídia tende a encobrir os meandros de um fenômeno amplo cuja análise é fundamental para compreensão do país atualmente: as transformações do cenário religioso com o expressivo crescimento dos evangélicos, com destaque para os pentecostais.

Mariano (2004) nos ajuda a traçar um panorama histórico deste processo. O autor argumenta que o pentecostalismo não avança significativamente apenas no aspecto demográfico e religioso, mas também nos campos midiáticos, político, assistencial, editorial e etc.

Ao lado e por meio disso, o pentecostalismo vem conquistando crescente visibilidade pública, legitimidade e reconhecimento social e deitando e aprofundando raízes nos mais diversos estratos e áreas da sociedade brasileira. (MARIANO, 2004, p. 121)

O autor, assim como Mendonça (2014), afirma que o pentecostalismo existe no Brasil desde 1910. Mariano (2004) e Mendonça (2014) fazem uma leitura do movimento pentecostal como dividido em três ondas, ou três momentos históricos diferentes, a saber: 1) o pentecostalismo clássico onde as igrejas pioneiras foram a Assembleia de Deus e a Congregação Cristã, marcadas pelo anticatolicismo, por um sectarismo radical e pela crença no dom de línguas (glossolalia); 2) um movimento pentecostal que, segundo Mariano (2004), não teve uma nomenclatura consensual mas pautava-se por enfatizar a cura divina e pelo uso do rádio como veículo de comunicação integrador. São exemplos deste momento as igrejas Evangelho Quadrangular, Brasil para Cristo, Deus é Amor e Casa da Bênção; 3) o neopentecostalismo, que propaga a Teologia da Prosperidade e a

batalha espiritual. As principais igrejas dessa vertente são a Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça de Deus, Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra e Renascer em Cristo.

A Igreja do Reino de Deus (IURD), fundada na zona norte do Rio de Janeiro em 1977 é um fenômeno religioso na medida que, em menos de três décadas, se torna uma instituição de destacada presença na vida social do país. Cobria, já na década de 1990, todo território nacional e tinha entre seus adeptos pessoas com menor grau de escolaridade e dos estratos mais pobres da população. (MARIANO, 2004)

A Teologia da Prosperidade, pregada pelos neopentecostais, seria a “crença de que o cristão deve ser próspero, saudável, feliz e vitorioso em seus empreendimentos terrenos”  
(MARIANO, 2004, p. 124)

Podemos pensar a trajetória do fundador e líder da IURD, principal instituição neopentecostal, como um caso exemplar desta teologia. Edir Macedo somente tornar-se-ia crente evangélico aos dezoito anos, antes teve experiências com o catolicismo e com a umbanda. Ainda antes de fundar a IURD, participou de outras denominações evangélicas como a Igreja Nova Vida e a Cruzada do Caminho Eterno.

Macedo era funcionário público de uma loteria estadual no Rio de Janeiro e hoje é o líder de um verdadeiro império religioso<sup>42</sup> que está presente em todos os estados do país, tem presença na Câmara Federal desde a década de 1980, possui a segunda maior emissora do país e expande-se para o exterior. (MARIANO, 2004; ORO, 2003)

A Teologia da Prosperidade baseia-se na ideia de que o desenvolvimento espiritual e a ascensão financeira estão ligados. Dessa forma, a própria trajetória do bispo Macedo constitui-se em um grande caso de sucesso pois através de sua atividade evangelística alcançou a prosperidade material.

Quanto a batalha espiritual, podemos compreendê-la como um combate permanente contra as “forças do mal”. Trata-se de uma concepção onde o enfrentamento ao Diabo seria constante.

os demônios são os causadores dos males e problemas de toda ordem que afetam as pessoas, os elementos perturbadores da "ordem natural" das coisas ("natural" no sentido daquilo que está conforme a vontade divina), cujo objetivo é "distrair Deus" (ORO, 1997, p. 13)

---

<sup>42</sup> Mariano (2004, p. 125)

Essas duas concepções: teologia da prosperidade e batalha espiritual são chaves fundamentais para o entendimento do neopentecostalismo. Agora, apenas o entendimento de sua teologia não explica seu crescimento. Como aponta Mariano (2004, p. 124) “o neopentecostalismo é a vertente pentecostal que mais cresce atualmente e a que ocupa maior espaço na televisão brasileira, seja como proprietária de emissoras de TV, seja como produtora e difusora de programas de televangelismo”.

Para melhor compreensão do fenômeno que representa o neopentecostalismo, sobretudo a IURD, faz-se necessário pensar a relação deste movimento com as mídias. Stolow (2014, p. 148) em artigo sobre o campo de estudos em religião e mídia, adverte que:

não pode haver nenhuma maneira de compreender totalmente o reposicionamento atual da religião no mundo moderno sem levar em conta os modos pelos quais as questões religiosas estão sendo reorganizadas e redefinidas pelas práticas, processo e sistemas de mídia moderna.

O autor nos coloca a questão contemporânea do reposicionamento da religião na vida contemporânea. Em sua concepção, existem evidências acumuladas de que a mídia moderna ajudou na extensão do campo religioso para além dos seus limites e fronteiras. (STOLOW, 2014)

Cunha (2007) ao analisar o que chamou de “explosão gospel”, demonstra o papel central que a presença na mídia desempenhou para o vertiginoso crescimento evangélico no Brasil. Essa presença foi iniciada no final dos anos 1970 com a presença de evangelistas norte-americanos na televisão, através de uma programação exportada para todo o mundo por meio da compra de horários na grade das emissoras locais e que obteve grande sucesso. Os evangélicos brasileiros, à época, tinham presença marcante no rádio onde a possibilidade de conseguir uma concessão ou compra de espaço na grade era maior por envolver custos menores. Os evangélicos brasileiros só chegariam a tv entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980.

Como demonstra Cunha (2007) esse processo ficou conhecido pela literatura como evangelização eletrônica onde através dos meios de comunicação, primordialmente o rádio no caso das lideranças evangélicas brasileiras e posterior e complementarmente a televisão, se pregava o evangelho para alcançar novos possíveis fiéis. Mendonça (2014) além de também sublinhar a importância da mídia, acentua que passa a existir uma nova

postura por parte do quadro religioso brasileiro onde a eficiência empresarial, que já ocorria no mundo secular, é uma marca e renovação importante.

A religião é renovada pelo papel que as mídias exercem no contexto religioso ao mesmo tempo em que é modificada pela competição que há no “mercado das religiões”, no qual os padrões empresariais de gestão administrativa e a mídia eletrônica parecem seguir os padrões e as mudanças da estrutura cultural e socioeconômica geral. (MENDONÇA, 2014, p. 31)

Um marco da presença dos evangélicos nas mídias é a compra da Rede Record de Televisão pela IURD em 1990 por 45 milhões de dólares. Ao tornar-se detentora de um canal aberto de televisão a IURD consolidou e ampliou sua presença na vida nacional. Além do canal de TV, a igreja ainda possui dezenas de emissoras de rádio, uma gráfica, uma editora, uma produtora, uma gravadora, uma editora de vídeos e etc. (MARIANO, 2004)

A tecnologia propicia às religiões um suporte que permite uma circulação mais veloz e eficiente de suas mensagens e produtos, seja pela TV, internet ou mídia impressa, o que aumenta sua visibilidade nos tempos atuais. (MENDONÇA, 2014, p. 30)

Outra característica vastamente fundamenta na bibliografia sobre a IURD é de sua relação de conflito com as religiões de matriz afro-brasileira, ou nos termos de Soares (1993) uma guerra religiosa.

Oro (2015, p. 33) considera a IURD uma igreja religiofágica, ou melhor, “uma igreja que construiu seu repertório simbólico, suas crenças e ritualística incorporando e ressemantizando pedaços de crença de outras religiões, mesmo de seus adversários”. O autor sustenta essa posição demonstrando como a prática iurdiana se faz através de processos identificados com outras denominações religiosas apropriadas pela IURD em sua liturgia.

Assim, do universo católico ela herda o uso de símbolos e elementos mediadores com o sagrado; as noções centrais de pecado, inferno, milagre e demônio; a forma organizacional episcopal; além do reconhecimento de alguns feriados com destaque para o Dia de São Cosme e Damião onde “costuma oferecer “balas unguidas” para as crianças que vão aos cultos, lembrando, neste caso, a prática de dar doces aos erês na Umbanda”. (ORO, 2015, p. 35)

De outras denominações evangélicas adota a prática do exorcismo que, em sua semântica de batalha espiritual e demonização das religiosidades afro-brasileiras, ocupam

lugar central. Além disso, a IURD também passa a realizar rituais para “fechamento do corpo” e de correntes, específicas do campo religioso mediúnico. (ORO, 2015)

Em relação as religiões afro-brasileiras, o próprio Oro (2015) aponta como a IURD irá enxerga-las como inimigos a serem combatidos, seriam religiosidades falsas que adorariam o diabo e representariam os males concretos da vida. A atuação de demonização dos iurdiano contra as religiosidades afro-brasileiras é aspecto central para o entendimento de muitas das críticas que a presença na política institucional de atores sociais identificados com esta igreja recebeu. A IURD, em sua liturgia, foi constantemente acusada de promover intolerância religiosa e a presença de representantes desta denominação na política institucional gerou um temor de retrocessos nas garantias a liberdade de culto. (ORO, 2015)

Com o advento da República, em 1889, o Brasil torna-se um Estado laico, isto é, onde religião e Estado estão separados. O catolicismo deixa de ser a religião oficial do país, adotando-se no arranjo institucional um arcabouço que permite e privilegia um pluralismo religioso e faz a cisão definitiva entra igreja e governo. Esse processo de secularização, ou seja, passagem de um regime religioso à um regime leigo, estava de acordo com um pensamento social que acreditava que o avanço do progresso e da modernidade as religiões perderiam força e relevância.

Em termos mais concretos: rompe-se com o arranjo que oficializava e mantinha a Igreja Católica; o ensino é declarado leigo, os registros civis deixam de ser eclesiásticos, o casamento torna-se civil, os cemitérios são secularizados; ao mesmo tempo, incorporam-se os princípios da liberdade religiosa e da igualdade dos grupos confessionais, o que daria legitimidade ao pluralismo espiritual (GIUMBELLI, 2008, p. 81-82)

Weber (2004) formulou a tese do desencantamento do mundo, um caminho inequívoco do processo de racionalização humana e do progresso. Evidentemente, comparado ao mundo antigo em uma perspectiva histórica, a influência e o poder das religiões de fato decresceu. Ainda assim, a religião não é um fenômeno em vias de extinção.

Inúmeras vezes antes da Reforma, a fronteira entre o religioso e o secular foi redesenhada; mas a autoridade formal da Igreja permaneceu sempre preeminente. Nos séculos seguintes, com o surgimento triunfal da ciência moderna, do modo moderno de produção e do Estado moderno, as igrejas elas mesmas assumem uma posição clara acerca da necessidade de se distinguir o religioso do secular, transferindo, como de fato o fizeram, o peso da religião cada vez mais na direção das disposições e motivações do indivíduo crente. A disciplina (intelectual e social) iria, nesse período, gradualmente abandonar o espaço

religioso, cedendo seu lugar à “crença”, à “consciência” e à “sensibilidade” (ASSAD, 2010, PG 269).

Taylor (2010) distingue o que seriam três concepções de secularidade: espaços públicos secularizados, ou seja, esvaziados de Deus; a regressão da religião com o avanço da ciência; e a passagem de uma sociedade em que a fé em Deus é inquestionável para uma na qual ela é entendida como uma opção entre outras possíveis. Assim o autor aponta que na realidade a religião não desapareceu, mas se tornou apenas uma possibilidade de crença ou descrença. O grande debate que se coloca para as ciências sociais hoje está na presença do religioso no espaço público, ou seja, a laicidade do Estado e a inserção cada vez maior do religioso, e de religiosos, na política.

Se a participação de evangélicos na política no país remonta ainda a década de 1930<sup>43</sup>, Oro (2003) demonstra que a IURD participa da vida política nacional atuando na via institucional, isto é, no Congresso nacional, desde 1986 quando elegeu um deputado federal para a Assembleia Nacional Constituinte. Desde então, sua presença no espaço público se faz notar pela sua forma de ação, por suas pautas e institucionalização.

O autor demonstra que a forma da IURD fazer política é baseada na estratégia do candidato oficial, ou seja, dependendo da eleição e da quociente eleitoral necessário para assegurar a vaga, a instituição define um número de candidatos restrito para que, fazendo uso de sua estrutura institucional, possa garantir que seu (s) candidato (s) seja eleito.

Dessa forma, realiza, antes das eleições, uma campanha para os jovens de 16 anos obterem seu título eleitoral e efetua uma espécie de “recenseamento” de seus membros/fiéis, no qual figuram seus dados eleitorais. Tais dados são apresentados aos bispos regionais que, por sua vez, os transmitem ao Bispo Rodrigues. Juntos deliberam quantos candidatos lançam em cada município ou Estado, dependendo do tipo de eleição, baseados no quociente eleitoral dos partidos e no número de eleitores recenseados pelas igrejas locais. Uma vez lançados os candidatos, usam os cultos, as concentrações em massa e a mídia própria (televisão, rádio, jornal) – de acordo com a legislação eleitoral – para fazer publicidade dos mesmos. (ORO, 2003, p. 55)

Oro (2003) demonstra o quanto esta estratégia foi garantindo a IURD sucesso político eleitoral, aqui entendido como a eleição de seus representantes. A igreja foi ocupando espaços legislativos pelo país à fora como parte de um projeto proselitista de

---

<sup>43</sup> Através do pastor metodista Guaracy Silveira (MARQUES, 2018)

nação<sup>44</sup> onde o poder político deveria ser ocupado pelos evangélicos para realização de um plano divino.

Quando se trata do voto dos evangélicos, estamos diante de dois interesses: o interesse dos próprios cristãos em ter representantes genuínos e o interesse de Deus de que seu projeto de nação se conclua. Tudo, exatamente tudo, a esse respeito depende dos escolhidos a compor essa nação. (MACEDO e OLIVEIRA, 2011, p. 120)

Em relação as eleições majoritárias, o ano de 2002 marcaria um importante acontecimento para atuação da IURD na política nacional: a eleição de Marcelo Crivella para o Senado Federal. Desde o período pré-eleitoral a candidatura de Crivella despertou variadas críticas e acusações de seus oponentes. Enquanto em eleições proporcionais, para deputados e vereadores, existe um amplo contingente de candidatos dispersos; eleições majoritárias tem um número reduzido de candidatos, tornando possíveis debates, polarizações e disputas.

Como demonstram Machado e Mariz (2004) ao longo da campanha para o Senado, Crivella adotou a estratégia de se apresentar como um benemérito, realizador de um projeto assistencial de origem filantrópica no Nordeste brasileiro, a Fazenda Canaã, que “segundo sua propaganda levou água, escola e atendimento médico a uma região inóspita” (2004, p. 40)

O slogan de sua campanha era “Se deu certo no sertão, vai dar certo no Rio”. O candidato Crivella crescia nas pesquisas, despontando como um dos favoritos no pleito quando, na mesma medida, seus adversários em campanha acionariam sua identidade religiosa para criticá-lo.

Em pelo menos oito Programas de Propaganda Eleitoral Gratuita transmitidos à noite, identificamos ataques de três diferentes candidatos ao Bispo que se propunha a representar o povo fluminense no Congresso Nacional com o slogan “Se deu certo no sertão, vai dar certo no Rio”. Arthur da Távola, candidato do Partido da Social Democracia no Brasil (PSDB), seguido de Carlos Lupi e do já mencionado Brizola, ambos representantes do Partido Democrata Trabalhista (PDT), centraram suas críticas no evangélico que tinha maior potencial de votos, poupando o Pastor da Assembleia de Deus, Manoel Ferreira (PPB) e mesmo Liliam Sá (PL) que disputava a segunda vaga no Senado Federal por uma indicação dos conselhos de Bispos da IURD. (MACHADO e MARIZ, 2004, p.8)

---

<sup>44</sup> MACEDO, Edir; OLIVEIRA, Carlos. **Plano de poder: Deus, os cristãos e a política**. Thomas Nelson Brasil, 2011.

Embora houvessem outros candidatos evangélicos na disputa, Crivella era o alvo pois sua campanha tinha viés de crescimento de acordo com as pesquisas. Os ataques surgiram por uma noção pragmática da disputa política.

Machado e Mariz (2004) apontam que, para além da estratégia de apresentação, a militância ativa de fiéis da igreja e o carisma pessoal do então candidato contribuíram decisivamente para que em 6 de outubro de 2002 o mesmo fosse eleito ao receber 3.243.289 de votos. Definitivamente a votação de Crivella expressava que sua campanha foi capaz de dialogar com o eleitorado fluminense superando os limites de sua denominação religiosa.

Afinal, se em 2000 o Rio de Janeiro se destacava como o estado brasileiro com o maior contingente de adeptos da IURD, estima-se que o número de fiéis desta igreja encontrava-se em torno de 350.000 naquele ano (Jacob et al., 2003: 42). Ou seja, quase um décimo dos votos arrebanhados pelo Bispo Crivella. (MACHADO e MARIZ, 2002, p. 40)

No ano de 2004 seria a primeira de três tentativas de Crivella e eleger-se prefeito do Rio de Janeiro: 2004, 2008 e 2016. Nesse intervalo, em 2006 e 2014, concorreu sem sucesso ao cargo de Governador do estado. Em todas essas tentativas, inclusive em sua única vitória em 2016, conviveu com um cenário parecido ao ser acusado por adversários por sua pertença religiosa.

Geraldo (2012), ao analisar sua construção identitária através dos jornais *Folha* e *O Globo* na campanha para prefeitura em 2004, fornece pistas interessantes para compreensão do fazer político de Crivella. Durante todo o período eleitoral a discussão em torno da religião do candidato esteve no centro das críticas que recebia, além de ter sido usado na estratégia de campanha de todos os adversários. A ligação de Marcelo Crivella com a IURD fez com que sua campanha fosse questionada desde o início sobre o que seria a junção de dois temas, que no mundo secular, seriam antagônicos: religião e política.

Ainda segundo Geraldo (2012), os jornalistas se mostravam insatisfeitos pela mistura dos debates públicos com a fé religiosa, por um lado o candidato tentava desvincular sua imagem ao máximo da religião e assim adentrar a política nacional; de outro a já formada opinião pública sobre a sua religião dificultava esse processo. O autor trabalha com a hipótese de que Crivella possua uma identidade fragmentada, assim mesmo que seja religioso muitas das suas ações podem ser puramente seculares e políticas. Isso quer dizer que Crivella nem sempre irá assumir a sua identidade religiosa

durante a corrida eleitoral. A atribuição de uma identidade puramente religiosa é feita pelos colegas candidatos ou pelos jornalistas, sempre de forma acusatória.

Há por parte de pessoas ligadas a IURD a ideia de que é necessário religionizar o político ou de que precisa ocorrer a evangelização do espaço público de forma que a identidade religiosa apagaria assim o discurso político- institucional. A identidade iurdiana é construída para que o indivíduo religioso tenha a ideia de pertença e para que o mesmo possa se diferenciar dos demais cristãos.

A representação da identidade serve para explicar os fenômenos ligados à ação da igreja sobre a sociedade. Assim, regionalizar o político significa afirmar que a identidade dos atores reproduz diretamente, através o filtro semântico iurdiano, as pretensões e finalidades da igreja para a esfera política. Ao fazer tal afirmativa, ele parece sinalizar para o desaparecimento do político, como se o lócus de pregação apenas tivesse se deslocado do púlpito para o palanque, esquecendo-se que existem outros atores envolvidos que não pertencem à igreja e sequer compartilham da mesma cosmovisão. (GERALDO, 2012, p. 102)

A identidade seria, nessa concepção, a ideia de pertencimento a uma cosmovisão. Quando se pressupõe que o indivíduo possui uma identidade deve-se levar em consideração que o mesmo pode representa-la de diferentes formas ou conforme o contexto a que está exposto, sendo assim o processo de identificação se apresenta de maneira dinâmica. Durante o processo eleitoral o candidato pôde acionar, a cada contexto, fragmentos de sua identidade que é a junção da identidade religiosa com a do político profissional. (GERALDO, 2012)

Trabalhando com o conceito weberiano de tipos ideais, Geraldo (2012) formula quatro tipos de identidades que foram atribuídas ou assumidas por Crivella durante essas eleições: político profissional; político ecumênico; senador; e bispo. Pontua o quanto a atribuição de identidade é um processo relacional, varia sempre de acordo com a estratégia discursiva a ser adotada a partir da forma pelo qual é identificado por outro ator social em uma interação.

O que o autor nos demonstra é que não há um indivíduo que tenha uma identidade homogênea e única, assim o candidato manipulou seus fragmentos de identidade para alcançar uma ascensão na sua carreira política, para isso Crivella ampliou seu discurso de tolerância que, apesar de não fazer sentido aos fiéis da IURD, acenava para os demais eleitores que não participam da sua crença religiosa.

Geraldo (2012) conclui que as múltiplas identidades utilizadas pelo candidato permitem afirmarmos que sua ação é secularizada de forma que não está apenas voltada para os valores religiosos, mas sim na conquista de votos. Permite dizer que na disputa política os votos seculares valem tanto quanto os religiosos, pois no mundo de políticos profissionais a elaboração de uma boa estratégia política faz total diferença para alcançar a ascensão necessária.

As identidades fragmentadas permitem que o senador e o bispo trafeguem pra de mãos dadas, ora separados, pelas arenas da fé religiosas e da persuasão política. E por se tratarem de fenômenos coexistentes e complementares, a ação religiosa iurdiana submete-se à regra concorrencial da ação política: alcança o poder, não aquele que salva almas, mas aquele que melhor angaria votos. (GERALDO, 2012, p. 126)

Crivella fica em segundo lugar na eleição com César Maia vencendo no primeiro turno. Ainda perderia as eleições de 2008 para prefeito e de 2006 e 2014 para governador. Ao mesmo tempo, consolidava sua carreira política como senador tendo sido reeleito em 2010 com 3.332.886 de votos. Em 2012 foi nomeado Ministro da Pesca e Agricultura no Governo Dilma Rousseff.

Nas eleições de 2008, quando liderava as pesquisas de intenção de voto, polemizou ao se referir ao candidato Fernando Gabeira: “O Gabeira não consegue coagular as propostas de todo esse bloco de candidatos. Além do mais, ele defende aborto, homem com homem e maconha. Essas coisas são fortes<sup>45</sup>.” No fim, ficou de fora inclusive do segundo turno que reuniu Gabeira e Eduardo Paes, que seria eleito.

No cenário nacional, Crivella foi base de apoio dos governos petistas durante seus mandatos como senador durante os 14 anos em que o partido esteve na presidência. Em 2016, quando foi instaurado o processo de impeachment de Dilma Rousseff, votou favorável ao afastamento da então presidente. No mesmo ano, em processo eleitoral acirrado em contexto político e econômico adverso, vence as eleições municipais. Sobre sua campanha:

Crivella acionou um discurso laico bastante adaptado às contingências do momento, pouco lembrando ser um neopentecostal e membro da hierarquia da IURD. Acenou aos afros religiosos que iria governar “para todos” e buscou aproximar-se da Igreja Católica, visitando o Cardeal Dom Orani Tempesta, episódio que posteriormente foi divulgado amplamente, gerando protestos da diocese, que declarou

---

<sup>45</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/crivella-gabeira-defende-homem-com-homem-maconha-pesquisa-mostra-ex-bispo-na-frente-da-disputa-para-prefeito-do-rio-482311.html>

publicamente não apoiar o candidato. Crivella também recebeu, principalmente no segundo turno, amplo apoio dos segmentos evangélicos, incluindo o Pastor Silas Malafaia, líder da Assembleia de Deus Vitória em Cristo. (JUNIOR e ORO, 2017, p. 31-32)

Marques (2018) ao analisar a eleição de Crivella a prefeitura da segunda maior capital do país, afirma que embora seja o caso mais emblemático pela relevância da cidade, ele não é o único pois “pelo menos 8 das 26 capitais brasileiras também tinham como prefeitos pastores ou membros ativos de comunidades evangélicas” (MARQUES, 2018, p. 73)

Se desde a década de 1980 há uma constante e crescente presença dos evangélicos na política institucional atuando no legislativo, agora quadros religiosos ocupam importantes espaços no executivo. No Rio de Janeiro, é justamente aí que o bispo entrou na roda de samba, buscando apoio para garantir sua vitória eleitoral, no segundo turno das eleições recebeu da LIESA um significativo gesto de adesão, mas a aliança duraria pouco.

## 4.2

### **O prefeito Crivella e o carnaval: a quebra da aliança**

Eleito, envolveu-se em polêmicas já nos primeiros meses de mandato. Se o orçamento para o Carnaval de 2017 já estava aprovado pela gestão anterior, Crivella começaria a se indispor com os dirigentes do carnaval (ainda) não por contingenciar recursos, mas por sua ausência.

Desde 1984, ano da inauguração do Sambódromo, Marcello Crivella foi o único prefeito a não comparecer ao local em nenhum dos dias de desfile no primeiro ano de mandato. Como demonstrei ao longo do trabalho, o desfile das escolas de samba no carnaval carioca transformou-se em um evento distintivo da identidade da cidade e do próprio país, de forma que, é comum as autoridades públicas fazerem-se presentes em sua realização.

Em entrevista, Crivella afirmaria não ser obrigado a fazer nada e que, no seu caso, se comparece estaria sendo um demagogo.<sup>46</sup>

Me perguntaram hoje por que não fui ao sambódromo. Não fui porque no meu caso seria demagogia. E os malefícios da demagogia na vida pública são extensos. A demagogia é a máscara da democracia. E o povo do Rio rejeita um prefeito com máscara ainda que seja no carnaval. (CRIVELLA, 2018)<sup>47</sup>

Ao afirmar que seria demagogia comparecer ao sambódromo, o prefeito acionou sua identidade religiosa. Se no momento pré-eleitoral, em busca de apoios e adesões, garantiria governar para todos e fazia um discurso laico e amplo tentando construir uma identidade de político tradicional; quando eleito e confrontando dos motivos de sua recusa em comparecer ao sambódromo defendeu-se através de sua identidade religiosa.

Não seria a única tradição quebrada pelo prefeito. Um momento amplamente simbólico que sintetiza a importância do carnaval para a cidade se repetia toda sexta-feira de carnaval até 2017: o prefeito em exercício realiza uma cerimônia pública de entrega das “chaves” da cidade ao Rei Momo<sup>48</sup>. Esse ato é expressão simbólica de que, nos dias de carnaval, a autoridade máxima da cidade não é o chefe do executivo, mas sim o histórico personagem que representa o próprio espírito carnavalesco. Em 2017 e 2018 ocorreu a quebra desse ritual, o prefeito do Rio de Janeiro se recusou a participar da cerimônia.

Após grande repercussão pública e críticas diversas, aceitou que fosse realizada a cerimônia em 2018, mas coube ao presidente da RIOTUR a entrega das chaves ao icônico personagem carnavalesco. O ritual anual de entrega das chaves da cidade pelo prefeito ao Rei Momo não se concretizou.

Partindo da ideia que Marcelo Crivella é originário e importante liderança da Igreja Universal do Reino de Deus pode-se entender que sua não participação em eventos referentes ao carnaval carioca, como não ir ao Sambódromo nos dias de desfile, teria relação com uma crença de que nos dias de carnaval esses espaços não estariam purificados e se recusar a entregar as chaves da cidade ao Rei Momo seria uma forma de não estabelecer contato direto com uma figura pagã.

---

<sup>46</sup> Disponível em <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/ninguem-deve-ser-obrigado-a-fazer-nada-diz-crivella-sobre-ausencia-no-sambodromo.ghtml>

<sup>47</sup> Disponível em <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/ninguem-deve-ser-obrigado-a-fazer-nada-diz-crivella-sobre-ausencia-no-sambodromo.ghtml>

<sup>48</sup> Personagem da mitologia grega que se tornou símbolo do carnaval.

Essa interpretação tem base na teologia da guerra ou batalha Espiritual amplamente difundida pelos pentecostais e neopentecostais, que tem como característica a necessidade de intervenção divina no cotidiano contemporâneo e urbano. A ideia de batalha espiritual tem como marca a expulsão de demônios dos fiéis e também de lugares. Essa teologia difunde a ideia de que povos e espaços geográficos dominados por forças malignas precisam ser purificados. (MARIZ, 1999)

Segundo Mariz (1999) a teologia da guerra espiritual não é uma característica apenas das denominações pentecostais, o que ocorre é o desconhecimento de outros contextos em que ela ocorre como nos movimentos carismáticos da igreja católica e também nas igrejas protestantes tradicionais. A autora também chama atenção para o fato que os pentecostais não usam dessa teologia pelo seu poder mágico e pelos milagres, até porque para aqueles que seguem não se pode cultuar um ser só pelo seu poder em fazer esses milagres já que o demônio também teria essa capacidade. O culto e a veneração ao Espírito Santo estão diretamente relacionados a sua questão moral, numa clara oposição entre bem e mal através das condutas que cada um desempenha.

Assim, pensando a atitude de Crivella como uma atitude de cunho pessoal relacionada à sua identidade religiosa, como o próprio prefeito o fez em entrevista, podemos relacionar sua ausência no espaço do sambódromo durante o carnaval a partir de uma leitura da teologia da batalha espiritual onde este espaço durante este período não seria adequado à sua presença.

Quando assumiu a prefeitura, no início de 2017, Crivella tinha o orçamento anual para exercício já aprovado no ano anterior ainda na gestão Eduardo Paes. A subvenção as escolas de samba do Grupo Especial, ou seja, do desfile principal gerenciado pela LIESA, era de 2 milhões de reais por escola. Esse aporte chegou a estes valores quando, com o país em crise econômica no ano de 2015, o Governo do estado e a Petrobras, que até então colaboravam financeiramente com as escolas de samba, retiraram seus investimentos. Eduardo Paes assume a parte que cabia aos antigos parceiros e com isso a prefeitura municipal dobra o valor que destinava as escolas de samba; até o carnaval de 2015 o órgão subvencionou cada agremiação do grupo especial com 1 milhão de reais, a partir de 2016 esse valor passou a ser de 2 milhões de reais.

Em um contexto de crise, com a diminuição de investimentos por parte de dois parceiros importantes, o Governo do estado e a Petrobras, a prefeitura do Rio de Janeiro

reivindica para si a responsabilidade de arcar com o investimento para devida realização dos desfiles. Sobre a medida, Paes disse em entrevista ao jornal O Globo<sup>49</sup>:

O carnaval traz um volume enorme de receita para a cidade, uma festa superimportante. A gente acha que é importante ajudar mais, este valor está congelado desde o início do meu mandato e não teve nem reajuste da inflação. É a festa mais fantástica desta cidade e a gente quer que seja mais uma vez uma festa bonita.

A atitude do então prefeito sinalizava uma postura de entendimento do carnaval como um evento vital para a cidade do ponto de vista econômico. Em consonância a este entendimento, fomentar as escolas de samba em seus desfiles seria uma forma do poder público atuar para fortalecer um evento distintivo da cidade. Com este arranjo foram realizados os desfiles de 2016 e 2017, primeiro ano da gestão Crivella.

Se é verdade que as escolas de samba se tornaram hegemônicas na festa carnavalesca carioca, os blocos de rua nunca desapareceram e vivem nos últimos anos um movimento de fortalecimento e expansão de suas atividades. O histórico carnaval de rua do Rio de Janeiro tem nos blocos uma forma perene e vibrante de celebração festiva que ocupa toda a cidade durante a folia. Esse aspecto é importante: a dimensão espacial no carnaval.

DaMatta (1997) argumenta que o carnaval, tanto quanto outros rituais, exige um local especial para sua realização. O que chama a atenção do autor é a abrangência espacial carnavalesca que demarca todo o mundo urbano da cidade do Rio de Janeiro.

O Rio de Janeiro, então, cotidianamente visto como uma megalópole, intensamente integrada por meio de vários sistemas, subitamente fica articulada num grande número de subdivisões carnavalescas, cada qual com seu coreto, sua banda e sua população. Todos brincando e se articulando nessa reinvenção do espaço citadino que, de impessoal e inarticulado, passa a ser pessoal, comunitário e, sobretudo, criativo, permitindo que se dê vazão a individualidades de bairro, classe e categoria social. (DAMATTA, 1997, PG 113)

O autor nos ajuda a compreender que, durante o carnaval, todo o espaço citadino transforma-se em um espaço ritualizado onde as manifestações carnavalescas ocorrem

---

<sup>49</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2015/09/paes-da-mais-patrocinio-escolas-de-samba-importante-ajudar-mais.html>

livremente. Crivella propôs em 2017 que fosse criado um espaço único para que os blocos da cidade se apresentassem<sup>50</sup>.

Esta proposta, de caráter reformadora, visava concentrar em um único local da cidade as manifestações carnavalescas dos blocos atuando contra a inversão do espaço citadino provocado pelo ritual carnavalesco. O chamado blocodrómo, segundo a prefeitura, não impediria a realização de desfiles de blocos em outros pontos da cidade, mas tornar-se-ia uma opção com local e estrutura para sua efetivação concentrando uma parcela significativa destas entidades recreativas em um único espaço.

Após forte rejeição da SEBASTIANA, Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, a proposta não foi implementada. No carnaval de 2018 os blocos ocuparam as ruas de toda a cidade do Rio de Janeiro transformando os sentidos de ocupação dos espaços constitutivos do território.

O mundo urbano fica demarcado para o carnaval. Mas não é só isso. Essa demarcação tem muito espaço. Existem ruas inteiras que assumem um aspecto quase privado, relacionando-se com suas residências e se abrindo para elas, com iluminação e decoração próprias, fazendo o seu próprio desfile e concurso de fantasias. Do mesmo modo, zonas inteiras da cidade ficam recortadas, de modo que o “centro” urbano se reparte em muitos nichos – de fato, pequenas praças – onde as pessoas podem encontrar-se e realizar seu carnaval. (DaMATTA, 1997, p. 112-113)

O autor nos ajuda a compreender que o carnaval tem uma espacialidade ampla que se desdobra por toda a cidade. As escolas de samba, por sua vez, viveram situação oposta: depois de anos desfilando em diferentes pontos do centro da cidade, hoje contam com um espaço específico destinado à sua competição festiva. Evidentemente existem diferenças notáveis entre a estrutura de uma escola de samba e a de um bloco de rua, enquanto as escolas necessitam de um espaço demarcado que separe público e foliões; os blocos caracterizam-se justamente por esta integração no espaço que ocupam.

Ainda durante o ano de 2017, quando da aprovação do orçamento para 2018, a relação entre o prefeito e a LIESA entraria em colapso: Crivella anunciou um corte de metade das verbas públicas que apoiam a realização dos desfiles. Enquanto gestor municipal o prefeito Marcelo Crivella justificou o corte de verbas pela necessidade de diminuir despesas em função da crise econômica. A LIESA construiu uma outra narrativa;

---

<sup>50</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/prefeitura-cria-espaco-para-blocos-onde-ja-foi-cidade-do-rock-mas-ligas-criticam-22230758.html>

acionando a identidade religiosa do prefeito o acusou de discriminação religiosa e a relação entre o samba e a cultura afro-brasileira.

Em pesquisa realizada pelo Instituto Paraná Pesquisas e publicada em 24/06/2017 no jornal O Dia<sup>51</sup>, 78% da população carioca declara concordar com o prefeito sobre o corte de verbas. Na mesma pesquisa 65,9% dos cariocas afirmam a importância dos desfiles para a cidade. Enquanto é acusado pela entidade que apoiou sua eleição de agir por motivação religiosa e discriminatória o prefeito elaborou uma retórica de afirmar que investiria em creches com o dinheiro e que a LIESA precisa ser mais transparente. Quem tem razão?

### 4.3

#### **Entre a cruz e a espada: escolas de samba entre Crivella e Liesa**

Logo após o anúncio do corte de verbas pela prefeitura, a LIESA emitiu nota afirmando que com a decisão de prefeitura o desfile do ano de 2018 tornavam-se inviáveis. A postura da entidade, em reunião com a presença de todos os presidentes de escolas a ela filiadas, foi de ameaçar não realizar o desfile caso o prefeito mantivesse sua posição.

É importante registrar que, desde 1935 com a oficialização, os desfiles de escolas de samba do carnaval carioca nunca deixaram de ser realizados. Mesmo no período da segunda guerra mundial, com a participação brasileira, o cortejo foi realizado. Dessa forma, caso não houvessem desfiles estaria sendo quebrada uma tradição da cultura popular brasileira que atravessou diferentes orientações políticas, contextos sociais, regimes e momentos da história nacional.

Retomando aqui a concepção de Gluckman (1974) sobre os ritos de rebelião, podemos pensar o carnaval como um destes eventos rituais de tensão controlada que ocorrem onde a ordem social estabelecida não é questionada servindo justamente como escape das tensões sociais.

---

<sup>51</sup> Disponível em <https://odia.ig.com.br/conteudo/rio-de-janeiro/2017-06-25/decisao-de-crivella-e-apoiada-por-78.html>

Não é por outra razão que os ritos devem ser sempre estudados tendo como contraponto o cotidiano. Ambos são parte de uma mesma estrutura, como duas faces de uma mesma moeda e expressões dos mesmos princípios sociais. De fato, os ritos são igualmente parte do mundo social, mas são momentos em que sequências de comportamento são rompidas, dilatadas ou interrompidas por meio de deslocamentos de gestos, pessoas, ideologias ou objetos. (DaMATTA, 1997, p. 138)

DaMatta (1997) pensa o carnaval como um momento de intensa liberdade em um mundo social extremamente hierarquizado, durante o carnaval atores sociais se igualariam por tratar-se de um rito sem dono. O carnaval pode ser lido como um rito de rebelião nacional, ou seja, um ritual nacional de tensão controlada, visto que é um momento de inversão de papéis sociais, que não visava alterar a ordem social.

A LIESA, ao acusar o prefeito de agir por motivação religiosa, estava ao mesmo tempo acionando dois fatores de identidade na disputa: a relação de pertencimento de Crivella ao cristianismo pentecostal brasileiro e suas batalhas espirituais; em oposição a relação entre as escolas de samba e as culturas de matriz afro-brasileira produzidas na diáspora. Ou seja, na narrativa da entidade o que havia era uma perseguição de fundo religioso que discriminaria o samba e as escolas.

Como demonstra Burke (2010) durante a idade média o carnaval era um símbolo da cultura popular tradicional. Em uma tentativa de transformação de costumes e valores, reformadores cristãos (católicos e protestantes) ligados a uma cultura de elite visaram modificar ou suprimir o carnaval. O objetivo dos reformadores era uma alteração nas mentalidades e sensibilidades religiosas que promovesse uma maior separação entre sagrado e profano pois, até então, certas formas de religião popular alimentavam a irreverência por sua familiaridade com o sagrado.

Os reformadores objetavam particularmente contra certas formas de religião popular, como as peças de milagres ou mistérios, sermões populares e, acima de tudo, festas religiosas como os dias de santos e peregrinações. Também objetavam contra inúmeros itens da cultura popular secular. Uma lista abrangente atingiria proporções enormes, e mesmo uma lista curta teria de incluir atores, baladas, açulamento de ursos, touradas, jogos de cartas, livretos populares, charivari, charlatães, danças, dados, adivinhações, feiras, contos folclóricos, leituras da sorte, magia, máscaras, menestréis, bonecos, tavernas e feitiçaria. Um número considerável desses itens criticados associava-se ao Carnaval, de modo que não surpreende que os reformadores concentrassem suas investidas contra ele. (BURKE, 2010, p. 281)

Para os reformadores, o carnaval é uma reminiscência pagã e em seu intuito de combater estas reminiscências e ao mesmo tempo deixar mais clara as separações entre sagrado e profano, a festa tornou-se alvo.

Séculos depois, em uma cidade conhecida internacionalmente por seu carnaval, a entidade que organiza os principais festejos carnavalescos acusa o mandatário do poder público de agir por motivação religiosa com objetivo de combater o carnaval. Estas acusações ganharam coro também com uma proposta elaborada por Crivella para os blocos de rua: sua concentração em um espaço único.

Esse caso nos ajuda a ilustrar o posicionamento do prefeito com o carnaval carioca para compreensão da eficácia do discurso articulado pela liga de um combate aos festejos motivados na crença religiosa de Crivella. Independente das motivações, suas ações permitiram que seus críticos articulassem uma narrativa quanto ao caráter de suas medidas serem tentativas de domesticação da festa.

Ao anunciar o corte de metade das verbas para o desfile das escolas de samba do Grupo Especial, Crivella afirmou que estas deveriam buscar apoio na iniciativa privada. Não apenas isso, a própria prefeitura através da publicação de um Caderno de Encargos e Contrapartidas<sup>52</sup>, realizou um chamamento público para participação de empresas através de propostas de patrocínio para realização dos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial vinculado à LIESA e ao provimento da estrutura do carnaval na Estrada Intendente Magalhães, dos grupos B ao E, visto que o corte de verbas foi direcionado a todos os grupos de desfile.

Logo na introdução do documento, produzido pela prefeitura por intermédio da RIOTUR, está a afirmação de que “O Carnaval da Cidade do Rio de Janeiro é a principal manifestação cultural popular brasileira, propagando o genuíno espírito carioca, conhecido internacionalmente.”<sup>53</sup>Essa frase exprime a ideia de que o carnaval carioca é um símbolo pátrio fundamental a identidade nacional.

Em relação as escolas do Grupo Especial, objetos deste trabalho, cujos desfiles são organizados pela LIESA, o documento esclarece que:

6.1 As propostas deverão contemplar, obrigatoriamente, o apoio financeiro a ser concedido às Escolas de Samba do Grupo Especial para os desfiles na Passarela Professor Darcy Ribeiro.

6.1.1 O apoio financeiro concedido para o desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial consistirá no emprego de no mínimo R\$ 7.000.000,00 (sete milhões de reais), dividido entre as 14 (catorze)

escolas de Samba do Grupo Especial sendo R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais) para cada uma;

6.1.1.1 O patrocínio às Escolas de Samba do grupo especial deverá ser concedido diretamente a cada uma das agremiações, cabendo ao Promotor / Produtor comprovar à Riotur através de relatório de medição.<sup>54</sup>

Entre as contrapartidas apontadas pela prefeitura no documento estavam a exposição da marca da proponente vencedora em evento que é descrito como de grande retorno para os parceiros que se associam sua marca a este “produto turístico único.”<sup>55</sup> A prefeitura ao mesmo tempo que promoveu um corte de metade das verbas que destinava a realização do evento, atuou para conseguir junto à iniciativa privada valores de patrocínio que ajudassem na realização da festa.

Através da empresa UBER, vencedora do processo licitatório, a prefeitura conseguiu recompor o orçamento das escolas de samba com mais 500 mil reais. Desta forma, o impacto do corte da prefeitura foi reduzido: as escolas dispuseram de 1,5 milhão de reais cada uma em 2018. Essa medida da prefeitura, buscando aportes financeiros na iniciativa privada, é fundamental para análise da situação em curso.

A LIESA de um lado é uma organização representativa de um grupo de escolas de elite que, desde sua fundação, atuou para obter maior participação nos lucros da festa. Vimos ao longo do trabalho que a entidade se tornou detentora do poder de negociar e receber os direitos de transmissão, bilheteria, vendagem de discos, enfim, no controle de todas as receitas diretamente relacionadas aos desfiles no que alguns autores definiram como privatização da festa. Além disso, a liga foi fundada e até hoje é influenciada pelos barões do jogo do bicho que se constituem em um influente poder paralelo que atua no território fluminense, fato que gera polêmicas e críticas as escolas.

Em contrapartida, a ação de Crivella coloca na ordem do dia novamente a discussão sobre a participação do poder público na festa. Se hoje os desfiles são geridos e organizados pela LIESA e a participação da prefeitura, através da RIOTUR, é mínima, o

---

<sup>52</sup> Disponível em <http://www.janela.com.br/textos/Riotur-2019-Edital-Carnaval.pdf>

<sup>53</sup> Caderno de Encargos e Contrapartidas, 2018, p. 3 Disponível em <http://www.janela.com.br/textos/Riotur-2019-Edital-Carnaval.pdf>

<sup>54</sup> Caderno de Encargos e Contrapartidas, 2018, p. 5. Disponível em <http://www.janela.com.br/textos/Riotur-2019-Edital-Carnaval.pdf>

<sup>55</sup> Caderno de Encargos e Contrapartidas, 2018, p. 3 Disponível em <http://www.janela.com.br/textos/Riotur-2019-Edital-Carnaval.pdf>

corde de verbas parece sinalizar uma intenção de diminuição do investimento público na festa. A entrevista com Vinicius Natal, mais uma vez, nos oferece importantes elementos para pensar a questão:

O que eu acho principal é que as escolas de samba, se querem se vender como um produto de fato e existe uma instituição privada que cuida do carnaval, então elas têm que sustentar. Isso tem que ser debatido, de que forma que se sustenta? É claro que o poder público ele tem que ajudar, mas não é só. Não faz sentido uma instituição privada ficar dependendo só de subvenção pública. Então é melhor ser público. (NATAL, 2018)

Gustavo Melo, questionado em entrevista sobre o papel do poder público no fomento as escolas de samba defende o papel ativo da prefeitura no financiamento da festa: “Elas devem receber verbas públicas porque a própria gestão pública e o capitalismo brasileiro não encontraram ainda uma forma de fomento as manifestações populares.”

Se conquistaram a hegemonia do carnaval carioca, tornando-se atração principal da festa, as escolas de samba sempre foram tratadas pelo poder público municipal, prioritariamente, como um assunto de turismo. As escolas de samba são instituições da cultura pois preservam valores, memórias, constituem sujeitos, formam maneiras de classificação e ordenamento do mundo e produzem sentidos. Porque são focos de políticas públicas do turismo e não da cultura? Seus desfiles foram organizados, financiados e pensados desde a oficialização em 1935 até hoje pelos órgãos públicos de turismo junto as entidades representativas das escolas.

Aliando de forma singular a autenticidade do samba, entendido como signo nacional, e expressões estéticas cada vez mais luxuosas, as escolas de samba e seus desfiles espetaculares foram se construindo como elementos fundamentais da cidade. Aqui entendo que o turismo é como afirma Castro (1999, p. 81) “uma construção cultural – isto é, envolve a criação de um sistema integrado de significados através dos quais a realidade turística de um lugar é estabelecida, mantida e negociada.” Hoje, à posteriori, é inegável a contribuição da folia carioca para a construção social da imagem da cidade.

Desde a fundação da UES e conseqüente obtenção de reconhecimento junto a prefeitura com Pedro Ernesto, o canal de diálogo entre esta entidade e a municipalidade foi a Diretoria de Turismo. No contexto da elaboração de um projeto de atração de turistas, a prefeitura apoiou a atividade dos sambistas visando atrair visitantes para assistir a folia. Deste momento inicial até hoje, em 2019, onde cabe a RIOTUR em cogestão com

a LIESA a responsabilidades dos desfiles, a competência por parte do poder público é executada por seu setor de turismo.

Castro (1999) contribui ao entendimento de que o reconhecimento de um local como um destino turístico é uma construção cultural e, como tal, envolve um processo ativo de elaboração de significados visando atração de público. Esta concepção ajuda a entender o incentivo inicial concedido a tais instituições pelo poder público quando da construção de uma identidade nacional. O fato é que deu certo, os desfiles tornam-se atração turística de uma cidade em que a economia é amplamente beneficiada por este setor de atividades.

Como vimos no primeiro capítulo, o Rio de Janeiro do início do século XX ainda não tinha o prestígio e o reconhecimento internacional como um lugar turístico, ao contrário, era entendido como uma cidade atrasada e foco de várias epidemias. Nesse intuito, amplas reformas foram produzidas com objetivo de modernizada a capital do país e inseri-la, de uma vez por todas, no curso do desenvolvimento histórico da modernidade ocidental.

Mourelle (2008) demonstra que é na gestão Pedro Ernesto que a o poder público enxerga no carnaval carioca um possível elemento para impulsionar a atividade turística. O autor demonstra que o prefeito cria uma Departamento de Turismo que se transforma em Diretoria de Turismo e Propaganda gozando de grande prestígio dentro da administração municipal. A primeira política pública em relação ao desfile das escolas de samba foi a concessão a estas entidades do recebimento de uma subvenção para realização de seus desfiles baseado no projeto específico do prefeito Pedro Ernesto de transformar a cidade em um polo turístico através do seu carnaval.

Em um momento histórico de construção de uma identidade nacional, os sambistas atuaram para garantir, através de sua cultura e de um processo de negociações e mediações, reconhecimento. O samba transformar-se-ia na música nacional de um país que se tornava moderno, industrial e urbano. Foi importante neste processo, como vimos ao longo do trabalho, a organização de entidades representativas das escolas de samba para atuarem junto ao poder público. Estas entidades eram formas associativas que reuniam as escolas para discutir caminhos, rumos, projetos e buscar sua implementação com os órgãos oficiais.

A entrevista com Vinicius Natal forneceu boas questões para pensar a desfile como atração turística:

Porque atrai turista? Acho que essa é a questão. Primeiro que acho que pro sambista não muda nada, porque pro sambista a questão do desfile é um detalhe. O que importa muito mais é a sociabilidade do ano inteiro, ir na quadra, nos ensaios, o desfile é um ponto principal que você ficará feliz tanto desfilando com papel crepom quanto com a fantasia bonita. Aí pergunto: o que o turista quer ver? Se for qualquer desfile com alegorias magníficas ela pode ir a qualquer lugar do mundo, pois isso tem em todos os lugares do mundo. Agora o que ele vê aqui é uma coisa muito particular da cidade que você tem um ritmo, você tem um modo de vivência, todo um simbolismo, uma representatividade de tudo que está passando ali e eu acho que é isso que ele quer ver. Por isso que eu defendo que essa verba tem que ser dimensionada, ela tem que ser equalizada porque não adianta você investir só no visual pois isso qualquer um faz. Se o cara da Disney vier aqui e ver como se faz o carnaval do Rio de Janeiro, ano que vem ele estará fazendo lá, não é isso! Entendeu? Acho que o dispositivo é outro, é essa coisa bem local e bem particular que são as escolas de samba. (NATAL, 2018)

O entrevistado deixa claro que embora seja relevante a questão visual, esta não é o diferencial de um desfile. O que torna o desfile de uma escola de samba um evento singular é justamente o samba em sua pujança na cidade conhecida justamente por abrigá-lo enquanto manifestação cultural.

Cumpra aqui pensar a festa como um espetáculo. Os desfiles das agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro são eventos públicos que despertam a atenção de interessados e contam, anualmente, com uma plateia de espectadores. Assim como uma peça de teatro ou um concerto musical trata-se de um espetáculo, mas um espetáculo com feições próprias devido a sua própria história e seu caráter festivo-competitivo.

Embora, desde as origens, as escolas de samba tenham realizado apresentações onde o caráter de exibição que pressupõe um público se fez notar; eram primordialmente uma performance dos grupos comunitários que através de sua manifestação cultural se impuseram à cidade.

Defino “espetacularização” como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem. (CARVALHO, 2010, p. 47)

José Jorge de Carvalho, antropólogo da Universidade de Brasília, cunhou o conceito de espetacularização para pensar processos onde manifestações culturais de origem popular, como as escolas de samba, eram expropriadas por uma lógica de atuação que as mercantiliza privilegiando o turismo e o entretenimento.

A ‘espetacularização’ é um processo multidimensional. Para começar, implica em um movimento de captura, apreensão e mesmo de confinamento. Trata-se de enquadrar, pela via da forma, um processo cultural que possui sua lógica própria, cara aos sujeitos que o produzem, mas que agora terá seu sentido geral redirecionado para fins de entreter um sujeito consumidor dissociado do processo criador daquela tradição. A metáfora básica do olhar (“ver o evento” e não participar dele, a não ser apenas como voyeur, o espectador que não se expõe nem se entrega) aponta para uma atitude de distância, de não envolvimento. Ver a brincadeira espetacularizada é, a um só tempo, consumi-la e defender-se dela, para que não seja capaz de influenciar o horizonte de vida do consumidor. E, na medida em que essa influência de fato não sucede, o espetáculo fica esvaziado do seu poder maior, que seria o de irromper no horizonte existencial do sujeito que se expõe ao seu campo expressivo e então transformar o sentido de sua existência (CARVALHO, 2010, p. 48)

Ainda ao trabalhar a noção de espetacularização das culturas populares Carvalho (2010) o concebe como um fenômeno de dimensões não apenas estético-simbólico, mas também político, social e econômico. A espetacularização geraria um distanciamento de sujeitos partícipes daquela tradição.

A contribuição de Carvalho (2010) nos é útil para pensar a relação dos desfiles de escolas de samba com a indústria cultural brasileira. Se admitirmos que o turismo, ao privilegiar o potencial de entretenimento das atividades culturais, atua em consonância com os ditames da indústria cultural podemos concluir que, desde a década de 1930, as escolas de samba são pensadas pelo Estado brasileiro como ativos ou produtos da cultura que poderiam ser ofertadas no mercado com objetivo de gerar recursos. Objetivos que alcançariam maior dimensão quando da estruturação de um efetivo mercado de bens simbólicos no país.

Nesse momento chegamos à discussão que durante décadas perpassou a questão do Carnaval Carioca. Para muitos, para a atender uma demanda da indústria do entretenimento, perdeu suas raízes, perdeu sua identidade e foi se transformando para ser aceito em um mercado competitivo. Por outro lado, podemos verificar que a mudança foi o caminho para o crescimento e para manutenção, para manter-se vivo e ainda divulgar a cultura popular carioca. Festa temática conhecida mundialmente, rende divisas, utiliza um grande número de profissionais, proporcionando uma melhoria das condições de vida em diversas comunidades carentes. Passou a ser um veículo de ascensão social para alguns segmentos que estão envolvidos. Motivo de orgulho

e de resgate cultural de tradições, muitas já esquecidas, mas que conseguiram ser lembradas e veiculadas para as grandes massas. O Carnaval rompeu as questões territoriais e ganhou o mundo multicultural e globalizado. Foi, sem dúvida, um fator que sempre serviu ao Rio de Janeiro, como elemento de inserção e se tornou a maior atração turística, pois durante a festa a cidade recebe o maior percentual de turistas da temporada. (MELLO, 2005, p. 217)

Cavalcanti (2010, p.103) pensa os desfiles a partir de outra lógica, define como *espetacularidade* “a performance ritual que supõe a presença de um público e que tem na elaboração visual e na sofisticação artística dimensões especialmente relevantes”. Essa compreensão demonstra que a própria natureza espetacular de eventos da cultura popular, como o desfile das escolas de samba, é “uma dimensão da cultura e da vida em sociedade.” (Ibid., p. 103)

Compreendo que o desenvolvimento histórico de uma forma de desfile espetacular, onde impera a primazia do visual, é um processo de longa duração. Tal processo é inerente ao caráter competitivo do desfile de escolas de samba onde, embora a tradição seja um valor cultivado, a busca por inovações, que conduzissem a vitórias sempre existiu. O modelo de desfile, hoje consagrado, também se alinha a concepção que tanto o poder público quanto, muitas vezes, as entidades representativas das escolas tinha sobre elas valorizando seu potencial de atração turística.

A crise entre Crivella e a LIESA sugere um esgotamento do modelo de financiamento dos desfiles de escola de samba promovido por uma nova postura da prefeitura. Se historicamente apoiou através da subvenção e atuou permitindo a autonomia da entidade na condução dos rumos da folia, na gestão Crivella o poder público adota uma posição de retração do fluxo de investimentos e sugere as escolas que viabilizem seus desfiles através de outros parceiros.

Em consonância a essa intenção de diminuir o papel do estado na festa, o prefeito incentivou as escolas a buscar financiamento na iniciativa privada. Dessa forma, o desfile das escolas de samba no carnaval de 2018 que chegou a estar ameaçado de não ser realizado, transcorreu como manda a tradição. No fim, houveram não apenas os desfiles, mas também críticas ao mandatário local.

Marcelo Crivella esteve presente na avenida, mas não especificamente o prefeito. Explico: após o corte de verbas, a Estação Primeira de Mangueira – presidida por Chiquinho da Mangueira, interlocutor importante entre o então candidato e a cúpula da LIESA – definiu como enredo “*Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco*”, que se tratava

de uma crítica a ação do prefeito em relação aos desfiles. O enredo da escola fez uma reconstrução histórica do carnaval valorizando o aspecto criativo e resistente dos foliões que independia dos aportes financeiros de vultuosas quantias.



Foto: Daniel Castelo Branco  
Fonte: Jornal O Dia<sup>56</sup>

No fim do desfile da escola, sobre um dos carros alegóricos estava uma foto do atual prefeito como um Judas. Assimilar a Judas o atual prefeito corrobora a sensação de traição por partes dos integrantes do mundo do samba em relação a Crivella. O samba-enredo da escola, dizia no refrão principal que “pecado é não brincar o carnaval”. Em sua campanha enquanto candidato, Crivella havia se comprometido a manter o apoio as escolas de samba para realização de desfile, o que ajudou a efetivar o apoio político da LIESA. Já em seu primeiro ano como prefeito a promessa foi descumprida.

Também no enredo, havia uma crítica aos próprios rumos do espetáculo que, segundo a sinopse do enredo “está mercantilizada, exacerbadamente comercial, e o quanto o aspecto cultural, e o caráter popular dos desfiles está diminuído diante da supremacia das finanças.”<sup>57</sup>

Além das escolas de samba, o prefeito também cortou verbas que eram destinadas a outros eventos importantes na cidade como a Parada Gay e a procissão de Iemanjá. Por se tratarem de eventos relacionados a públicos constantemente atacados pelos pentecostais, as motivações do prefeito foram questionadas. Em matéria publicada em

<sup>56</sup> Disponível em [https://odia.ig.com.br/\\_conteudo/2018/02/diversao/carnaval/5513347-mangueira-corte-de-verba-provocol-duelo-de-secretaria-com-presidente-da-escola.html#foto=1](https://odia.ig.com.br/_conteudo/2018/02/diversao/carnaval/5513347-mangueira-corte-de-verba-provocol-duelo-de-secretaria-com-presidente-da-escola.html#foto=1)

<sup>57</sup> Livro Abre-Alas. Disponível em <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/abrealas/Abre-Alas%20-%20Domingo%20-%20Carnaval%202018%20-%20Atual.pdf>

seu site<sup>58</sup>, o Jorna Extra afirmava que esta era a primeira vez em 13 anos que a procissão de Iemanjá não receberia apoio financeiro da prefeitura. O evento é organizado pela Confederação Espírita Umbandista do Brasil (CEUB). A reportagem diz que o apoio concedido em 2016 era de 30 mil reais, valor extremamente inferior aquele contingenciado das escolas de samba.

Em resposta, Crivella publicou uma nota em seu site particular<sup>59</sup> afirmando que a prefeitura apoia a realização do evento isentando a organização de alvarás e do pagamento de impostos. Além disso, afirma que devido à crise econômica nacional e ao estado das contas públicas da cidade seria necessária uma política de austeridade, priorizando recursos para as áreas de saúde e educação.

O desfile das escolas de samba e a procissão de Iemanjá têm em comum o fato de serem eventos culturais da cidade do Rio de Janeiro historicamente organizado e/ou protagonizados por populações cuja relação com a IURD, igreja do prefeito, sempre foi tensa. Como vimos no primeiro capítulo, o samba é uma manifestação cultural afrodiáspórica assim como as religiosidades de matriz afro-brasileira que foram, desde sempre, alvos constantes de ataques iurdiano em sua liturgia e na esfera pública.

A parada gay, por sua vez, coloca na ordem do dia o respeito a diferença. Crivella nem sempre primou por este respeito. Mesmo não sendo um candidato abertamente confessional, reivindicando para si uma identidade de político tradicional, algumas falas esclarecem as posições do agora prefeito. Basta lembrar que, para acusar um oponente nas eleições de 2008, Crivella acusou Fernando Gabeira de defender “homem com homem”, em uma clara manifestação de preconceito de um então senador da república que jurara respeitar a constituição que garante plenas liberdades individuais.

Para além das possíveis motivações individuais, baseados em sua crença e pertencimento religioso, penso que é produtivo pensar as ações do prefeito a partir de uma relação entre uma ética e uma conduta pentecostal e uma política econômica de corte neoliberal.

---

<sup>58</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/pela-primeira-vez-em-13-anos-prefeitura-do-rio-corta-apoio-financeiro-procissao-de-iemanja-22126728.html>

<sup>59</sup> Disponível em <https://marcelocrivella.com.br/a-verdade-sobre-a-publicacao-do-jornal-extra-a-respeito-da-verba-para-a-festa-de-iemanja/>

Weber (2001) refuta qualquer hipótese de uma única causa determinar um fenômeno social, ou seja, dentro de sua concepção de que a realidade é infinita e é impossível à ciência produzir um conhecimento sobre a totalidade, o autor trabalha com a ideia de causas adequadas para a efetivação de um determinado fenômeno, sendo impossível ao pesquisador inferir uma única motivação inequívoca para realização de um fato.

Em seu estudo exemplar sobre a ética protestante, Weber (2004) demonstrou como esta serviu como uma causa adequada para consolidação do capitalismo moderno. Longe de afirmar ser esta a única explicação para o fenômeno que estuda, no caso o capitalismo moderno, o autor demonstra como o desenvolvimento de uma ética protestante possui uma relação de afinidades eletivas com o espírito do capitalismo. Assim, demonstra que com a reforma protestante e a tradução da bíblia por Lutero a palavra vocação ganha outro sentido; se antes era um chamado para servir à Deus, passou a ser entendida como um chamado ao trabalho.

A vocação é aquilo que o ser humano tem de aceitar como desígnio divino, ao qual tem de "se dobrar" - essa nuance eclipsa a outra ideia também presente de que o trabalho profissional seria uma missão, ou melhor, a missão dada por Deus. E o desenvolvimento do luteranismo ortodoxo sublinhou esse traço ainda mais. Algo de negativo, portanto, foi de início o único produto ético a que se chegou aqui: a supressão do afã de suplantar os deveres intramundanos pelos deveres monásticos, ao mesmo tempo que se pregava a obediência a autoridade e a aceitação das condições de vida dadas. (WEBER, 2004, p.77)

O autor demonstra que, ao contrário da doutrina católica, trabalho passa a ser considerado não apenas um meio de subsistência, mas um meio para aumentar sua glória perante a Deus. Segundo a teoria da pré-determinação calvinista, os homens já estavam eleitos para a salvação, bastando aos fies desempenharem uma vida digna através de um comportamento rigoroso. Para Weber (2004), essa racionalização da conduta produziu uma transformação no trabalho torna-se um fim absoluto da própria existência humana.

A valorização religiosa do trabalho profissional mundano, sem descanso, continuado, sistemático, como o meio ascético simplesmente supremo e a um só tempo comprovação o mais segura e visível da regeneração de um ser humano e da autenticidade de sua fé, tinha que ser, no fim das contas, a alavanca mais poderosa que se pode imaginar da expansão dessa concepção de vida que aqui temos chamado de "espírito" do capitalismo (WEBER, 2004, p. 157)

Para o protestantismo o sujeito não teria como garantir sua salvação, mesmo que faça bons atos, os desígnios divinos estão acima de qualquer humano e da igreja. Não sabendo quem são os escolhidos, a sucesso na vida mundana passa a ser entendido como um sinal divino. Como sucesso na vida mundana, refere-se diretamente a prosperidade material através do trabalho que geraria excedente que era acumulado.

É esta racionalidade protestante, sobretudo em relação ao trabalho, que para Weber (2004) será fundamental ao desenvolvimento de uma conduta racionalizada que serviu a consolidação do capitalismo moderno. Podemos analisar esta atitude de Crivella, em relação as escolas de samba, a partir do que seria uma afinidade eletiva entre a teologia da prosperidade, base do pensamento neopentecostal, e o neoliberalismo.

O neoliberalismo é uma doutrina política e econômica que surgiu na década de 1970 criticando o papel interventor do Estado na economia. Nas palavras de David Harvey (2008, p.12):

O neoliberalismo é em primeiro lugar uma teoria das práticas político-econômicas que propõe que o bem-estar humano pode ser melhor promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos a propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro. Deve também estabelecer as estruturas e funções militares, de defesa, da polícia e legais requeridas para garantir direitos de propriedade individuais e para assegurar, se necessário pela força, o funcionamento apropriado dos mercados. Além disso, se não existirem mercados (em áreas como a terra, a água, a instrução, o cuidado de saúde, a segurança social ou a poluição ambiental), estes devem ser criados, se necessário pela ação do Estado. Mas o Estado não deve aventurar-se para além dessas tarefas. As intervenções do Estado nos mercados (uma vez criados) de vem ser mantidas num nível mínimo, porque, de acordo com a teoria, o Estado possivelmente não possui informações suficientes para entender devidamente os sinais do mercado (preços) e porque poderosos grupos de interesse vão inevitavelmente distorcer e viciar as intervenções do Estado (particularmente nas democracias) em seu próprio benefício.

Assim, o papel do Estado em um modelo político e econômico neoliberal é de garantir a liberdade econômica através do mercado. Dessa forma, governos neoliberais atuam através da limitação dos gastos públicos, reduzindo normas reguladoras, vendendo ativos estatais, ou seja, predomina a concepção de diminuição do papel e do tamanho do Estado.

Ao assumir a prefeitura, Marcelo Crivella diminuiu o número de secretarias, de cargos comissionados e implementou uma política de austeridade financeira cujo objetivo seria a promoção de um “saneamento” das contas públicas. Os investimentos foram mitigados e um exemplo dessa política está diretamente relacionada ao corte de verbas para escolas de samba: o valor contingenciado às escolas não foi investido na estrutura ou construção de novas creches, mas no aumento do repasse per capita a creches privadas conveniadas à prefeitura municipal.

Ao reduzir pela metade as verbas destinadas aos desfiles, Crivella buscou empresas interessadas em patrocinar o evento diminuindo a participação financeira do poder público. Longe de ser a única explicação de um fenômeno social amplo e ainda com seu desenrolar em curso, acredito que a relação de afinidade entre uma ética pentecostal e uma política neoliberal é uma causação adequada para as medidas do prefeito.

Para o carnaval de 2019 mais polêmicas se avizinham. Crivella, em dezembro de 2018, avisa novo corte de 50% das verbas para as escolas de samba. Esse novo corte, anunciado próximo do período dos desfiles foi defendido pelo secretário da Casa Civil do governo Crivella, Paulo Messina, da seguinte forma em entrevista:

A prefeitura não é babá de evento comercial. Exceto o Grupo de Acesso e o Carnaval da Intendente, as escolas do Grupo Especial têm que se profissionalizar como qualquer grande evento comercial que vende ingressos, a exemplo do Rock in Rio e outros. A prioridade da prefeitura é usar dinheiro público para saúde e educação.

Se não bastasse o anúncio de um novo corte realizado de forma tardia, outra notícia abalaria o mundo carnavalesco e traria consequências financeiras: o presidente da Mangueira e deputado estadual Chiquinho da Mangueira, responsável pela ponte entre o candidato Crivella e a LIESA, foi preso pela Polícia Federal. Em reportagem disponível no site da Globo<sup>60</sup>, consta que Chiquinho foi acusado pelo Ministério Público de pedir e receber propina para realização do desfile da escola.

Após o caso, a UBER que tinha contrato de patrocínio válido para o carnaval de 2019 decide se retirar do evento. Em um curto período de tempo, as escolas de samba perdem a metade da subvenção municipal e um importante patrocínio privado em um

---

<sup>60</sup> Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/11/08/chiquinho-da-mangueira-usou-propina-de-sergio-cabral-para-realizar-desfile-da-escola-de-samba-diz-delator.ghtml>

episódio que permitiu ao prefeito endossar o coro crítico à liga, em entrevista ao jornal Extra ele declarou<sup>61</sup>:

A Uber ajudou no ano passado e quis sair este ano. Eu busquei patrocínio e as escolas perderam, por razões de gestão, falta de transparência e prisão de seus líderes. Se quisermos fazer parcerias com a iniciativa privada, é importante que o prefeito não cobre pedágio, não exija propina. É preciso ter o princípio que gere uma empresa, um lar, uma casa, que é a honestidade

É importante entender o discurso do prefeito para além da compreensão de suas motivações reais ou imediatas. Em uma cidade onde há um grande déficit nas áreas de saúde e educação, o discurso repetido de priorização de investimento nestas áreas em detrimento de outras visas reforçar o slogan que este adotou durante a campanha: “cuidaremos das pessoas”.

As escolas de samba são entidades culturais quase centenárias que representam formas de sociabilidade, construção de identidades e subjetividades. Seus desfiles festivos-competitivos trazem ao centro da vida pública nacional sujeitos e saberes que, através do carnaval, se inserem na vida política e social desta cidade.

Hoje as escolas de samba vivem um dilema: sua principal entidade representativa é constituída pela cúpula do jogo do bicho que buscou junto ao poder público se fortalecer e consolidar seu domínio sobre a festa passando a gerir a maior parte dos recursos financeiros gerados pelo espetáculo. A prefeitura, parceira histórica na realização do festejo, hoje é ocupada por um político que quer diminuir a participação do poder público no financiamento da festa.

A tendência privatista dos desfiles de escola de samba legou a LIESA uma ampla participação organizacional e financeira no empreendimento. Ao mesmo tempo, o poder público sempre se manteve como parceiro e importante investidor para a garantia de sua realização. A gestão Crivella sinaliza um impasse: sob a organização da LIESA as escolas de samba encontraram dificuldades para efetivar e manter patrocínios com a iniciativa privada e o poder público municipal não entende que é seu papel prioritário investir na festa.

---

<sup>61</sup> Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/crivella-culpa-dirigentes-de-escolas-de-samba-pelo-fim-do-patrocínio-da-uber-no-carnaval-23271472.html>

O que vemos é uma crise de representatividade destas agremiações carnavalescas. A LIESA é uma entidade que somente representa e faz representar as escolas como produtoras de um desfile espetacular, atrativo turístico e comercial. A entidade é incapaz de produzir ou mobilizar setores importantes da sociedade e da opinião pública em defesa da importância do evento para a cidade. Na realidade, a LIESA, entendida como uma organização de bicheiros, é mais um dos entraves para as escolas de samba neste momento onde a prefeitura descapitaliza o carnaval carioca.

## CONCLUSÃO

No início do século XX, o Rio de Janeiro produziu diversas transformações em seu espaço físico. A cidade que almejava se tornar moderna, passou por um processo de remodelação urbanística que circunscreveu em sua geografia a divisão de classes. Este processo violento teve como principal marca a derrubada de moradias populares do centro da cidade, incitando as massas pobres a habitarem os subúrbios e ocuparem os morros.

Esse afã modernizador, existia na então capital federal desde pelo menos a metade do século XVIII. Antes de remodelar o espaço físico, elites locais tentaram promover uma mudança de conduta e dos costumes populares combatendo formas de festejo carnavalesco. A ideia das elites era, ao adotar um carnaval europeizado, servirem de exemplo para as formas recreativas das massas que, até então, brincavam o carnaval em jogos lúdicos e expansivos dominados pela prática do entrudo.

O carnaval popular carioca resistiu. Já era noticiado, nas primeiras décadas do século passado, como um dos maiores do mundo. As ruas do Rio de Janeiro serviam de palco para manifestações diversas que representavam a divisão de classes na cidade: de um lado um carnaval à europeia, sintetizado pelas grandes sociedades, corsos e bailes de máscaras; de outro, blocos, cucumbis, zé pereira e ranchos eram formas de festejos daqueles cidadãos excluídos da vida política da República recém-inaugurada.

As escolas de samba se transformariam em um elemento sintetizador das formas de organização recreativas anteriores. Aglutinando elementos constitutivos dos ranchos, grandes sociedades, blocos, cucumbis, entre outros, estas agremiações iriam se consolidar como uma forma expressiva de se brincar o carnaval que não demoraria a se tornar o centro das atenções da população carioca e da imprensa.

O sucesso das escolas de samba está diretamente relacionado à afirmação do samba enquanto cultura musical tipicamente nacional. Em um contexto político de construção de uma identidade nacional, o interesse por coisas nacionais permitiu que esta forma cultural, afrodiáspórica, converte-se em um símbolo pátrio. Se quando surgiu o samba era duramente reprimido e tratado como assunto de polícia, visto que seus sujeitos estavam de forma social e política à margem da sociedade; na década de 1930, durante o Governo Vargas, o samba é trazido à centralidade e passa a ser entendido como um assunto de política. Esse processo do samba, de sair da margem ao centro, envolveu uma série de mediações culturais entre elementos de diversas camadas sociais da sociedade carioca.

As escolas de samba, ao emergir nesse cenário, souberam manejar em sua relação com o poder público para alcançar, através de suas atividades, reconhecimento e prestígio. A forma encontrada por estas agremiações foi constituir uma entidade representativa cuja missão era estabelecer um canal de diálogo com o poder constituído. Essa perspectiva é importante pois confere aos sambistas um papel de agentes em um processo histórico onde, parte da bibliografia, aponta para um cooptação por parte Estado de instituições da cultura popular. Na verdade, os sambistas buscaram ativamente o reconhecimento oficial das escolas de samba como garantia para realização de suas atividades culturais.

O poder público, além de reconhecer oficialmente, concedeu as escolas de samba uma subvenção financeira para apoiar a realização de seus desfiles como já fazia com outras formas de organização carnavalesca. Assim, logo em 1935 apenas três anos após o primeiro concurso, as escolas de samba já faziam parte do calendário oficial da cidade e recebiam aporte financeiro da prefeitura dentro de um projeto, do então prefeito Pedro Ernesto, de transformar a cidade em um polo turístico.

O próprio caráter aglutinativo e sintetizador das escolas de samba aliado a efervescência do samba urbano, nascido no Estácio de Sá, garantiram a estas agremiações sucesso instantâneo junto a opinião pública. Seus desfiles foram, paulatinamente, atraindo maior atenção e suplantando outras formas de festejo até que conquistassem a hegemonia da folia carioca. A cidade que empurrou para os morros e subúrbios a sua população pobre, majoritariamente negra, teria sua feição moderna concedida justamente pela cultura produzida por estes agentes marginalizados: o samba.

Através de seus desfiles as escolas de samba, foram capazes de dialogar com a cidade em sua pluralidade. Sua própria estrutura permitiu a absorção de atores sociais das mais variadas classes, fator que ajuda a entender a vitalidade e permanência histórica destas entidades.

Outro fator importante e destacado ao longo do trabalho para entender as escolas de samba é sua vinculação territorial. Historicamente, as agremiações são associações comunitárias que exprimem laços de solidariedade e sociabilidades locais, além de construir e reforçarem identidades. As escolas de samba nasceram e se desenvolveram baseadas em suas vinculações com seus territórios de origem que, muitas delas, carregam no nome.

Essa relação territorial ajuda a entender a aproximação e a relação destas entidades com o jogo do bicho. Após anos contribuindo de forma localizada com as escolas através de doações para ajudar a realização dos desfiles, na década de 1970 a cúpula da contravenção penal do jogo do bicho no estado altera sua forma de se relacionar com estas entidades. Enquanto as escolas estavam em franco processo de expansão de sua influência e relevância, o jogo do bicho passa a entender que atuar de forma mais direta nestas agremiações seria uma estratégia eficiente de consolidar seu domínio territorial e obter prestígio social ao posarem de mecenas destas entidades culturais.

Em diversas escolas, na década de 1970, importantes barões do jogo do bicho no território fluminense passam a atuar de forma aberta impulsionando as escolas existentes em sua área de influência. Neste momento, os desfiles tornavam-se cada vez mais espetaculares contando com a participação de mais segmentos da sociedade. A esta altura, os desfiles já eram transmitidos pela televisão, cobravam-se ingressos para quem desejasse assistir em loco e a parte visual ganhava maior protagonismo. A atuação destes barões ajudou a transformar a história da festa. Até então, apenas quatro escolas se revezavam entre as campeãs e com a emergência dos mecenas do bicho, outras agremiações lograram êxito e se consagraram campeãs do carnaval carioca.

Vimos no trabalho que esta cúpula do jogo do bicho se consolidou em relação de parceria com a ditadura militar, ou seja, colaboraram com o regime no combate e perseguição a inimigos políticos e em contrapartida realizaram suas atividades criminosas sem ser importunados. Em alguns casos, como o de Nilópolis, a dominação articular a contravenção penal e a política institucional; duas famílias, Sessim e Abraão David, tornam-se mandatárias de um projeto de poder local que as permitiu consolidar-se tanto nos órgãos público locais, como a prefeitura, quanto no domínio do jogo na cidade. O sucesso da Beija-Flor no carnaval carioca é uma forma dos mecenas exaltarem no contexto cultural o território que dominam.

Na década de 1980 é criada a LIESA com a intenção de separar definitivamente, na relação com o poder público, o grupo das principais escolas das demais. Argumentei que a criação da entidade gerou duas consequências: 1) criação de um espaço coletivo que represente os interesses de todas as escolas de samba da cidade e/ou do estado; 2) consolidação do domínio da cúpula do bicho sobre os rumos da festa.

A LIESA é fundada com o objetivo, segundo seus fundadores, de aumentar o investimento na festa e angariar mais recursos as escolas quando das negociações com a prefeitura. Esse intuito escancara que a estrutura anterior, onde todas as escolas de todos os grupos tinham o mesmo peso nas decisões a serem tomadas, não interessava aos dissidentes. O que almejavam ao criar a entidade era construir um diálogo com a prefeitura restrito aos interesses daquelas escolas mais bem estruturadas e de maior prestígio.

O fato é que a LIESA se constitui em uma fachada democrática para atuação dos banqueiros e, muitas vezes, a entidade funcionou como um órgão mediador da relação entre dois poderes existentes na cidade e que passaram a gerenciar juntos os desfiles das escolas de samba do Grupo especial: a prefeitura municipal e a cúpula do jogo do bicho. A liga conseguiu ao longo dos anos garantir uma maior participação nos lucros as suas escolas conveniadas até o ponto em que cabe a entidade o gerenciamento total da festa enquanto a prefeitura, através da RIOTUR, resta o papel de fornecer suporte e estrutura para sua realização inclusive através da subvenção.

Também vimos no trabalho que em 2016 a cidade do Rio de Janeiro elegeu para prefeito o bispo licenciado da IURD, Marcelo Crivella. Reconstruímos a trajetória de sua igreja na vida pública para compreender as polêmicas e acusações referentes ao prefeito em sua campanha e em seu primeiro ano de mandato. A IURD foi lida neste trabalho como um fenômeno religioso na medida em que, em 41 anos de existência, se consolidou no Brasil atuando de forma incisiva na mídia e na esfera pública, principalmente através da eleição de representantes parlamentares.

Crivella desde 2002 ocupa e concorre a cargos majoritários como parte de uma estratégia de sua denominação religiosa de ocupar espaços públicos para implementação de seu projeto. Sempre acusado por seu pertencimento religioso, Crivella atuou para construir uma imagem de político tradicional ao invés de reivindicar para si a identidade de liderança religiosa. Em suas candidaturas pautou-se sempre pelo discurso laico e prometendo respeito as diversidades.

No segundo turno das eleições de 2016, quando Crivella seria eleito, a LIESA manifestou seu apoio ao então candidato após este ter garantido manter a participação da prefeitura no financiamento dos desfiles caso eleito. O bispo eleito descumpriu a promessa. Foi acusado de perseguição religiosa já que as escolas de samba têm origem intimamente ligadas as práticas religiosas e culturas afro-brasileiras. Em contraponto, o prefeito defendeu que a prioridade do poder público deveria ser de investir em saúde e educação e ainda criticou a liga de não ser transparente.

Confrontaram-se na cena pública duas narrativas acusatórias: a liga apontava uma motivação religiosa para a ação do prefeito; o prefeito acusava a liga de não dar transparência aos recursos públicos que recebia. A liga defendeu o repasse de verbas acionando o discurso economicista da importância do carnaval para o turismo local. O prefeito, alegando crise financeira, não compreendia que financiar os desfiles deveria ser uma prioridade.

Neste trabalho, as ações do prefeito foram entendidas a partir de uma afinidade eletiva entre o pentecostalismo e o neoliberalismo. A gestão Crivella vem sendo marcada pela diminuição do papel do estado e o incentivo a ação da iniciativa privada. Este modelo político tem afinidade com um pensamento pentecostal que valoriza o mercado, a produção e o comércio de bens baseados na teologia da prosperidade.

Desta forma, Crivella incentivou e conseguiu para as escolas de samba um patrocínio de uma empresa privada que permitiu que o carnaval de 2018 fosse realizado mesmo após as ameaças da liga de não ter desfiles. Essa ação sinaliza que o a gestão do prefeito pensa que os desfiles devem ser financiados pela iniciativa privada. Vale aqui ressaltar que a LIESA atuou, desde suas origens, para a privatização da festa conseguindo para si o controle dos dividendos e cabendo ao poder público apenas investir na festa.

Ainda assim, o carnaval carioca é importante gerador de recursos diretos e indiretos para a cidade. A ação do prefeito para 2019 foi de novamente cortar na metade as verbas para as escolas.

Defendi neste trabalho que a LIESA é um entrave para as escolas de samba: tendo sido fundada para consolidar a dominação dos bicheiros na organização da festa, a entidade não é capaz de articular uma defesa institucional da importância de suas afiliadas estando sempre presa a lógica economicista do turismo. Se foi bem-sucedida em seu intento de gerenciar o desfile como empreendimento turístico-comercial, a liga é incapaz de articular na sociedade civil ou na política institucional uma pauta que garanta às escolas de samba um reconhecimento por seu valor cultural e contribuição à cidade.

Assim sendo, os desfiles e seu financiamento são sempre reféns da relação a ser estabelecida entre a entidade e o governante da vez. No momento, temos um prefeito que seguindo os ditames neoliberais diminuiu a participação do poder público na festa e escancarou a incapacidade da liga de representar os interesses das escolas já que o único idioma que a entidade fala é o da relevância turística dos desfiles.

## Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Hiram; JÓRIO, Amaury. **Natal, o homem de um braço só**. Rio de Janeiro: Guavira, 1975.

ASAD, Talal. **A construção da religião como uma categoria antropológica**. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 19, n. 19, p. 263-284, 2010.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-Enredo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba: Um estudo sobre Discurso Popular**. São Paulo: EDUSP, 2013.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussman Tropical. A renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007[1935].

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BEZERRA, Danilo Alves. **A trajetória da internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro: as escolas de samba, os bailes e as pândegas das ruas (1946-1963)**. 2016. 304f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2016

BEZERRA, Luiz Anselmo. **A Família Beija-Flor**. 2010. 243f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

\_\_\_\_\_. **Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. 152 p.

\_\_\_\_\_. **Contrafogos 2: por um movimento social europeu**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

CANDEIA FILHO, Antônio e ARAÚJO, Isnard. **Escola de Samba – Árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Editora Lidador/Secretaria Estadual de Educação e Cultura, 1978.

CASTRO, Celso. *Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro*. In: Gilberto Velho. (Org.). **Antropologia Urbana. Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, p. 80-87.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, UFRJ, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sobre rituais e performances: visualidade, cognição e imagens do tempo em duas festas populares**. Revista Antrhopológicas, 21 (1), 2010, p. 39-76

CARVALHO JUNIOR, Erico Tavares de; ORO, Ari Pedro. **Eleições municipais 2016: religião e política nas capitais brasileiras**. Debates do NER, v. 2, n. 32, p. 15-68, 2017.

CARVALHO, José Jorge. **“Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares da América Latina**. Revista Antrhopológicas, 21 (1), 2010, p. 39-76

CHINELLI, F.; MACHADO DA SILVA, L. A. **O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho**. Revista Rio de Janeiro, ano 1, n.1, 1993.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro: academia do samba**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de Momo: imprensa e carnaval na Primeira República**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Fabia Lopes da. **“Negócio ou ócio? O samba, a malandragem e a política trabalhista de Vargas”**. Artigo apresentado no IV Congresso Latino-americano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Cidade do México: Abril, 2002.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X Instituto Mysterium, 2007.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume 1: a história dos costumes**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.

FARIA, Guilherme José Motta. **O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles de escolas de samba nos anos 1960**. 2014. 292f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2014.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Luiz Felipe. **Rio de Janeiro, 1850-1930: a cidade e seu carnaval**. Espaço e Cultura (UERJ), v. 9/10, p. 7-33, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GERALDO, Pedro Heitor Barros. **"O senador e o bispo: as estratégias de construção identitária nas eleições municipais cariocas de 2004."** Religião e Sociedade 32.1 (2012): 97-129. Volume 32

GLUCKMAN, Max. **"Rituais de rebelião no sudeste da África."** Brasília: UnB. Cadernos de antropologia (4) (1974).

\_\_\_\_\_. *“Análise de uma situação social na Zululândia moderna”* In: FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

HARVEY, David. **O Neoliberalismo: História e Implicações**. São Paulo, Edições Loyola, 2008.

GIUMBELLI, Emerson. **A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil**. *Religião & sociedade*, v. 28, n. 2, p. 80-101, 2008.

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: Record, 2015.

LEOPOLODI, José Sávio. **Escola de Samba: ritual e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

LOPES, Nei. **O samba, na realidade... A utopia da ascensão social do sambista**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MACHADO, Maria das Dores Campos; MARIZ, Cecília Loreto. **Conflitos religiosos na arena política: o caso do Rio de Janeiro**. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, v. 6, n. 6, p. 31-49, 2004.

MACEDO, Edir; OLIVEIRA, Carlos. **Plano de poder: Deus, os cristãos e a política**. Thomas Nelson Brasil, 2011.

MARIANO, Ricardo. **Expansão pentecostal no Brasil: O caso da Igreja Universal**. *Estudos Avançados (USP. Impresso)*, São Paulo, v. 52, p. 121-138, 2004.

MARQUES, Rafaela Lima. **Um embate entre Marcelos? Uma análise das interfaces entre mídia, religião e política nas eleições de 2016 no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2018.

MARIZ, Cecília. **“A teologia da batalha espiritual: uma revisão da bibliografia.”** In: *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais* 47.1 (1999): 33-48.

MELO, Marcia Cristina Pinto Bandeira. **O TURISMO COMO ELEMENTO DE COMUNICAÇÃO INTERCULTURAL: A inserção da cidade do Rio de Janeiro no universo multicultural**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

MENDONÇA, Joêzer. **Música e religião na era do pop**. Curitiba: Appris, 2017.

MORAES, Eneida. **História do Carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração. 1995.

MOURA, Roberto M. **No princípio, era a Roda. Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOURELLE, Thiago Cavaliere. **O trabalhismo de Pedro Ernesto: limites e possibilidades no Rio de Janeiro dos anos 1930**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Política) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

NATAL, Vinícius Ferreira. **Cultura e Memória na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). 2014. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

NETO, Lira. **Uma história do samba: volume 1 (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. **Carnavalescos e as Escolas de samba AS: produção simbólica, indústria cultural e mediação**. CSONLINE – REVISTA ELETRÔNICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, v, 24, p. 232-255, 2017.

ORO, Ari Pedro. **Neopentecostais e afro-brasileiros: quem vencerá esta guerra?** Debates do NER, v. 1, n. 1, 1997.

\_\_\_\_\_. **A política da Igreja Universal e seus reflexos nos campos religioso e político brasileiros**. Revista brasileira de ciências sociais. São Paulo. Vol. 18, n. 53 (out. 2003), p. 53-69, 2003.

\_\_\_\_\_. **Intolerância religiosa iurdiana e reações afro no Rio Grande do Sul**. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Org.). **Intolerância religiosa**. 2ed. São Paulo: Edusp, 2015.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo :Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos. **Super Escolas de Samba S/A: tensões e negociações no carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, em 1982**. 2018. 147f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espoliação branca**. São Paulo: Hucitec, 1984

ROSAS, Nina. **“Dominação” evangélica no Brasil: o caso do grupo musical Diante do Trono**.” Revista Semestral do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar 5.1 (2015): 235

SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil 3, República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SIMAS, Luiz Antônio; LOPES, Nei. **DICIONARIO DA HISTÓRIA SOCIAL DO SAMBA**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2015.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens a Era Vargas**. São Paulo: Editora Unesp. 2012.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Minas Gerais: EDUFN, 2008.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Vestidos para brilhar: uma análise das trajetórias dos destaques das escolas de samba do Rio de Janeiro**. 2016. 124f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

STOLOW, Jeremy. **Religião e mídia: notas sobre pesquisas e direções futuras para um estudo interdisciplinar**. Religião e Sociedade, v. 34, n. 2, 2014.

TAYLOR, Charles. **Uma era secular**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

TURANO, Gabriel da Costa. **Devido às marmeladas, adeus carnaval. Um dia voltaremos: escolas de samba e cultura popular no Rio de Janeiro dos anos 30**. 2012. 199f. Dissertação (Mestrado em Arte, Cognição e Cultura) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_. **UES, UGES, FBES, UGESB, CBES e AESB! Que carnaval é esse? As instituições carnavalescas no processo de formação e agigantamento das escolas de samba entre os anos de 1935 e 1953**. 2017. 243f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

VAN VELSEN, Jaap. “**A análise situacional e o método do estudo de caso detalhado**” In: FELDMAN-BIANCO, Bela. *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

VARGUES, Guilherme Ferreira. *Sambando e lutando: as escolas de samba do Rio de Janeiro e as trajetórias de Paulo da Portela e Antônio Candeia*. IN: BRAZ, Marcelo. **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Ed. UFRJ. 1995.

WEBER, Max. “*Conceito e categorias de cidade*”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org). **O fenômeno urbano**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

\_\_\_\_\_. **A Ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **A “objetividade” do conhecimento na ciência social e na ciência política**. In: *Metodologia das ciências sociais - Parte 1*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

## Jornais

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro 6 de março de 1976, p.14

Jornal O Globo, Rio de Janeiro 23 de outubro de 1981, p. 9

## Sites consultados

[www.globo.com](http://www.globo.com)

[www.extra.globo.com](http://www.extra.globo.com)

[www.liesa.globo.com](http://www.liesa.globo.com)

[www.carnavalesco.com.br](http://www.carnavalesco.com.br)