

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**TAMARA PAOLA DOS SANTOS CRUZ**

*As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar :  
memórias e esquecimentos*

NITERÓI  
2010

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**TAMARA PAOLA DOS SANTOS CRUZ**

*As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar :  
memórias e esquecimentos*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Antunes Maciel.  
Área de concentração: História Social

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> LAURA ANTUNES MACIEL

NITERÓI  
2010

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

C957 Cruz, Tamara Paola dos Santos.

As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar:  
memórias e esquecimentos / Tamara Paola dos Santos Cruz. – 2010.

131 f.

Orientador: Laura Antunes Maciel.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de  
Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010.

Bibliografia: f. 123-131.

1. Ditadura militar – Brasil, 1964-1985.
2. Escola de samba.
3. Censura.
4. Memória. I. Maciel, Laura Antunes. II. Universidade Federal

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**TAMARA PAOLA DOS SANTOS CRUZ**

*As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar:  
memórias e esquecimentos*

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Antunes Maciel (Orientadora)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

---

Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Paulo Knauss de Mendonça (Arguidor)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Zélia Lopes da Silva (Arguidora)  
Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis)

NITERÓI  
2010

### ***DEDICATÓRIA;***

Dedico este trabalho às raízes da minha árvore, a minha família! À minha avó Clara, pelo exemplo de luta incansável, honestidade e trabalho. Ao meu pai, Antônio Jorge, por me ensinar o gosto pela música brasileira, especificamente do samba, pelo prazer à história da música, dos compositores e das composições. À minha mãe Marlene, pela dedicação, por me ensinar o gosto e valorização ao estudo e independência profissional através do seu exemplo de mãe, mulher, dona de casa e educadora. À minha irmã Bianca Miucha, por toda cumplicidade, incentivos e amizade. Ao meu irmão Ugo Leonardo, que com seu jeito “apressado” e “distraído” é mais que irmão, é um amigo! Por fim, dedico este trabalho a Larissa Cristine, a caçulinha dos irmãos, e que chegou as nossas vidas trazendo luz, inocência e a alegria da infância.

Por tudo que já compartilhamos e que ainda viveremos unidos, por todo amor, obrigada!

### ***AGRADECIMENTOS:***

São muitas as pessoas que estiveram comigo nesta longa trajetória até a conclusão desta pesquisa. Desde o primeiro incentivo ao concurso, no decorrer da preparação (leituras, pesquisas e escritas sofridas), em pensamentos de torcida pela aprovação no processo seletivo, na comemoração pelo projeto e desejos alcançados.

Porém, de alguns é impossível não guardar a gratidão e o carinho dos momentos de dúvidas, angústias e até mesmo tristezas... Ao amor de toda a família, aos amigos e em especial à professora Martha Abreu, que confesso não me deixou desistir. A professora Laura Maciel, mais que uma orientadora com sua paciência e generosidade me fez enxergar caminhos. À vocês, meu muito obrigada especial!

Agradeço ainda, a todos os professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, ao professor Paulo Knaus pelo livro que recebi e por suas contribuições relevantes. A professora Zélia Lopes por aceitar o convite de fazer parte desta banca, a Fernando Pamplona e Newton de Oliveira por compartilharem suas experiências comigo, aos arquivos, bibliotecas, museus e profissionais que facilitam nossa investigação e pesquisas. Enfim, a todos muito obrigada!

**RESUMO:**

A frequência com que o tema liberdade se repetiu entre as escolas de samba cariocas no período da ditadura militar despertou meu interesse pela busca de respostas para o seguinte questionamento: como as escolas de samba, apesar da censura, desfilaram “a liberdade” para milhares de espectadores em pleno regime militar? Este trabalho buscou fazer uma análise da ação de vigilância e censura da polícia política nas escolas de sambas ao longo do regime militar. A partir das discussões acerca das memórias, procuro compreender porque as escolas de samba não são lembradas como um dos muitos espaços de disputas políticas, de vigilância e de censura que existiram durante o regime militar no país. Desta forma, procuro refletir sobre as memórias construídas para e pelas escolas de samba e sobre quais os “esquecimentos” existentes na história das escolas de samba do período de 1964 a 1985, analisando a fugacidade dos desfiles e como a memória e a sua “preservação” estão sendo pensadas dentro e fora do mundo do samba.

**Palavras-chave:** ditadura militar, escola de samba, censura, memória.

**ABSTRACT:**

The frequency with which the theme was repeated between the freedom between the samba schools during the military dictatorship sparked my interest in seeking answers to the following question: as the samba schools, despite censorship, paraded "freedom" for thousands of spectators in full military regime? This study sought to analyze the action of surveillance and censorship of the political police in the samba schools during the military regime. From the discussions about the memories, try to understand why the samba schools are not remembered as one of many areas of political disputes, surveillance and censorship that existed during the military regime. Thus, I reflect on the memories built by and for the samba schools and about what the “forgetfulness” exist in the history of the samba schools of the period from 1964 to 1985, analyzing the transience of the parades and how much memory and its “conservation” it being thought inside and outside the world of samba.

**Keywords:** military dictatorship, samba school, censorship, memory

## **SUMÁRIO:**

<b>INTRODUÇÃO:</b> .....	7
<b>CAPÍTULO 1: <i>Que Escola de Samba é essa?</i></b> .....	19
<b>CAPÍTULO 2: <i>Vigilância e censura policial às Escolas de Samba.</i></b> .....	47
<b>2.1. <i>A rede de vigilância sobre as escolas de samba:</i></b> .....	56
<b>CAPÍTULO 3: <i>Ditadura Militar e as Escolas de Samba: Memórias e Esquecimentos.</i></b> .....	88
<b>CONCLUSÃO:</b> .....	121
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</b> .....	126
<b>REFERÊNCIAS DE FONTES:</b> .....	132

## **INTRODUÇÃO:**

As memórias que tenho do carnaval e das escolas de samba remetem à minha infância, por volta dos meus quatro anos de idade. Desde criança participava enquanto folião, de bailes infantis em clubes e ruas do bairro onde moro, levada por meus pais. Cresci ouvindo compositores e intérpretes nacionais da chamada MPB e, dentre estes, sambistas e sambas enredo, além de acompanhar as transmissões dos desfiles das escolas de samba pela televisão, participar dos bailes e blocos de carnaval. Mas foi durante o curso de graduação em História que percebi a possibilidade de unir o gosto pelo carnaval e a pesquisa histórica.

Iniciei minha pesquisa em 2002 quando cursei as disciplinas obrigatórias História do Rio de Janeiro I e II, ministradas pelo professor Dr. Antonio Edmilson na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Com sua orientação, concluí a graduação em 2003 com a monografia *As escolas de samba cariocas cantam a nossa história*. Nesta pesquisa, tive como objeto analisar as letras dos sambas enredos produzidas pelas escolas de samba cariocas entre 1930 e 1960, a fim de compreender qual a “visão” de história elaborada pelos compositores em suas letras, nos enredos com temas referentes aos fatos históricos.

A partir deste estudo, a riqueza e fascínio pelo tema suscitaram novas indagações importantes para a presente pesquisa: Como se deu a produção de sambas enredos nas escolas após de 1960? Como os desfiles aconteceram durante os governos militares no país? Houve censura às escolas de samba durante a ditadura militar no Brasil? Se houve, como este processo aconteceu? Órgãos censores teriam controlado as escolas de samba? Quais os mecanismos e objetivos dos governos militares em exercer o controle sobre estas associações carnavalescas? Como os carnavalescos e as escolas de samba vivenciaram a ditadura militar? Houve alguma forma de enquadramento das escolas de samba durante o regime militar? Houve ou não mudanças na forma de se fazer carnaval a partir do autoritarismo e cerceamento da liberdade de criação das escolas de samba, assim como nas demais formas de produção artística no Brasil durante os governos militares? Existiam mecanismos para burlar ou diminuir os efeitos da vigilância do Estado? Quais seriam tais mecanismos? Há estudos sobre este tema? Quais?

Inúmeras questões foram surgindo e possibilitando esta pesquisa. Na busca de possíveis respostas para os questionamentos anteriores, iniciei minha investigação, a partir das letras dos sambas enredos produzidos ao longo dos ‘anos de chumbo’. A frequência do tema



liberdade, que se repetiu entre as escolas neste período, como: *História da Liberdade no Brasil* (Acadêmicos do Salgueiro em 1967), *Heróis da Liberdade* (Império Serrano em 1969), *Onde o Brasil aprendeu a liberdade* (Vila Isabel em 1972), *Me acostumo, mas não me amanso* (Em Cima da Hora em 1985) e, *E por falar em saudade* (Caprichosos de Pilares em 1985) aumentou meu interesse pela pesquisa de indícios de como as escolas de samba, apesar da censura, desfilaram “a liberdade” para milhares de espectadores em pleno regime militar.

A partir da observação das letras dos sambas enredos, comecei a esboçar um projeto de pesquisa para o concurso de mestrado, o que me exigiu uma releitura das pesquisas sobre carnaval e escolas de samba. No Brasil durante muito tempo os historiadores estiveram alheios aos estudos sobre carnaval e o samba, temas que se mantiveram como foco analítico do folclore, da antropologia e da sociologia.

Entre as muitas possibilidades, marco duas vertentes para os estudos realizados sobre o carnaval. A primeira cabe às ciências humanas, que prioriza aspectos antropológicos, sociológicos e históricos dos folguedos carnavalescos, dos quais a maioria destes retoma as origens dos diferentes festejos de momo no Brasil. Estudos mais recentes visam compreender o carnaval, as escolas de samba e os sambas enredos, sobre diferentes prismas, em períodos históricos posteriores às origens dos mesmos. A segunda vertente, que destaco agrupa estudos realizados “fora da academia”, por jornalistas, memorialistas, biógrafos que reúnem relatos importantes de expoentes do “mundo do samba”, sem a pretensão de analisar estruturas, conjunturas político - sociais e teorias em torno da temática do carnaval. Estes estudos contribuíram muito para minha pesquisa na compreensão das memórias das escolas de samba, durante o regime militar – recorte temporal da minha pesquisa.

A partir das colocações anteriores, destaco apenas alguns estudos pioneiros sobre o carnaval e o samba no Brasil. Na Antropologia e Sociologia Roberto Da Matta em *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Hermano Vianna em *O mistério do samba* e Muniz Sodré em *Samba, o dono do corpo* tornaram-se clássicos da pesquisa sobre samba e carnaval. Ao propor entender o dilema do carnaval brasileiro, Da Matta não busca apenas os eventos carnavalescos, ressaltando o aspecto lúdico de extrema criatividade social que se manifesta durante os festejos carnavalescos, a celebração, a festa enquanto elementos difusos e amplos, que abrangem o sexo, a alegria, o luxo, o contato e a brincadeira e neste sentido são capazes de suspender ou modificar momentaneamente as

fronteiras, hierarquias compartimentalizadas nos grupos, classes, categorias e pessoas são alteradas na celebração. O antropólogo resgata o carnaval enquanto festa ou ritual nacional, por ser “*fundado na possibilidade de dramatizar valores globais, críticos e abrangentes da nossa sociedade (...) Os ritos de ordem nacional, [como o carnaval e as escolas de samba] ajudam a construir e a cristalizar uma identidade nacional abrangente.*”<sup>1</sup>. Neste sentido vê as escolas de samba com desfiles organizados, como um paradoxo, visto que os grupos são colocados em livre competição, porém nos desfiles carnavalescos são hierarquicamente colocados em grupos diferentes (grandes e pequenas escolas, grupos A e B, especial e de acesso etc).

Porém, o autor analisa a capacidade de organização social para a festa, de forma tradicional, “*ao afirmar que o carnaval apenas aparentemente constitui um momento de informalidade total (...); na verdade, é marcado pela inversão temporária das hierarquias para, afinal, mantê-las*”<sup>2</sup>

Roberto Da Matta faz um estudo sobre o carnaval “percebido”, enquanto celebração fugaz onde a inversão serve para a manutenção das estruturas sociais hierarquizadas. O carnaval torna-se para este autor uma “válvula de escape” das tensões cotidianas de forma consentida e controlada pelos grupos dominantes, numa visão tradicional sobre as manifestações carnavalescas.

Os sociólogos Hermano Vianna e Muniz Sodré foram inovadores ao pesquisarem o samba, gênero musical que se consagrou no carnaval carioca. O primeiro, em busca de “desvendar o mistério do samba”, propõe uma análise do “*processo de nacionalização do samba, que teve como palco principal o Rio de Janeiro (...), um lugar central no simbolismo da unidade nacional brasileira.*”<sup>3</sup>. Para isto, o autor buscou na história da música popular brasileira, através do encontro entre intelectuais dos anos 1920 como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto com Pixinguinha, Donga e Ismael Silva, mostrar o samba enquanto *elemento do projeto de “civilização” brasileira*. O segundo, Muniz Sodré analisa o samba, enquanto *o dono do corpo* fazendo uma abordagem quanto à

---

<sup>1</sup> DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p.36.

<sup>2</sup> SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. Revista Tempo: UFF, n: 7, pp: 1 – 15, Niterói, 1998. p: 11.

<sup>3</sup> VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 1995, p. 13- 14.

constituição rítmica do samba, das influências recebidas de outros ritmos como o batuque e o lundu valorizando sua matriz étnica negra numa crítica ao processo que o autor chama de “espoliação” do samba. Problematisa o processo de “apropriação” do samba e das escolas de samba pelo Estado, modificando alguns aspectos desta manifestação popular dentro de uma lógica capitalista de consumo, quando as camadas médias e brancas da população começam a incorporar o samba a sua cultura.<sup>4</sup>

As pesquisas sobre o carnaval, realizadas por historiadores ocorreram posteriormente aos estudos feitos por antropólogos e sociólogos. A análise histórica das festas carnavalescas no Brasil tem como expoente o trabalho de Rachel Soihet - *A subversão pelo riso*. Neste, a autora retomou as origens da festa (carnaval) no Brasil destacando suas influências européias e populares, as suas singularidades, modificações e manifestações desde o entrudo, cordões, ranchos, sociedades carnavalescas até a formação das escolas de samba cariocas<sup>5</sup>, bem como, as transformações ocorridas na sociedade da Belle Époque à década de 1930.

*(...) os sambas tão rejeitados passam a ser também, disputados. Os demais não querem apenas ouvi-los; passam também a fazê-los (...) Os blocos se juntam, as idéias aparecem e os populares acabam empolgando o Carnaval, no qual sua cultura, embora entrelaçada às demais, alcança maior destaque (...) Ao se tornar manifestação máxima do carnaval carioca, a Escola de Samba marca o transbordamento da cultura popular no Rio de Janeiro. Através dela, afirmam-se os segmentos populares que por muito tempo estiveram condenados à segregação (...) As manifestações populares não só persistiram, como também se difundiram e se integraram com a cultura dominante, dando lugar a circularidade cultural.*<sup>6</sup>

Outro estudo relevante é o da historiadora Maria Clementina Pereira Cunha, que em *Ecos da Folia - Uma história social carioca entre 1880 e 1920*, analisa os festejos de momo em sua origem brasileira a partir de uma rica e criteriosa pesquisa documental, utilizando relatos de viajantes, legislação, manuscritos da polícia, estatutos de agremiações foliãs, a

---

<sup>4</sup> As análises do autor se aproximam dos estudos realizados pela socióloga RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*, São Paulo: Hucitec, 1984.

<sup>5</sup> As primeiras escolas de sambas surgem na cidade do Rio de Janeiro ao final dos anos 1920.

<sup>6</sup> SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p: 118- 120.

imprensa carioca, literatura e iconografia. Assim como Rachel Soihet, Maria Clementina traz detalhes e peculiaridades dos folguedos carnavalescos do período, como o entrudo, grandes sociedades, ranchos, blocos, zé-pereiras que conviviam nas ruas do Rio de Janeiro entre tensões e harmonias, disputando espaços e afirmando diferenças.

Já os estudos da historiadora Zélia Lopes Silva permitem não só conhecer mais sobre os carnavais em um período pouco estudado, os anos entre 1938 e 1945, como incorpora à sua reflexão “as limitações e proibições que passaram a vigorar no período”, desde a censura prévia às variadas dimensões da estrutura da festa até o policiamento mais ostensivo da movimentação dos foliões.<sup>7</sup> Essa autora acompanha modificações nas estratégias de controle sobre carnavais na cidade de São Paulo e a progressivo endurecimento na atuação de órgãos de segurança pública e da polícia, e mudanças nos esquemas policiais, na realização da censura e nas normas disciplinares que permitem comparar com a natureza das mudanças implementadas pela ditadura militar após 1964.

A partir da década de 1980 um número maior de estudos privilegiou a análise do conteúdo dos enredos a partir das letras de sambas, como a pesquisadora com formação em psicóloga Monique Augras que analisou os diferentes temas abordados pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, de 1948, ano de “endurecimento” da “estipulação de finalidade nacionalista” no governo Dutra, a 1975 quando começou o “abandono” progressivo da “finalidade nacionalista” pelas escolas de samba. A partir das letras dos enredos, a autora ressalta a questão da identidade nacional que perpassa as composições dos sambas através da exaltação da natureza do país e dos vultos e personagens da nossa história numa visão tradicional dos fatos históricos.

É importante ressaltar, que a produção acadêmica sobre as escolas de samba têm ampliado enquanto objeto de pesquisa, contribuindo para a maior compreensão destas agremiações e as transformações (estéticas, institucionais, a relação com o estado, etc) pelas quais as agremiações vêm passando desde a década de 1960. Neste sentido, resalto a dissertação de mestrado de César Maurício Batista da Silva, *Relações Institucionais das Escolas de Samba. Discurso nacionalista e o samba enredo no regime militar: 1968-1985*,

---

<sup>7</sup> SILVA, Zélia Lopes da. “Os carnavais na cidade de São Paulo nos anos de 1938 a 1945”. In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto & KHOURY, Yara Aun. (Orgs.) *Muitas memórias, outras histórias*. São Paulo, Olho d'Água, 2004, p. 70. Para outras análises da autora sobre as mudanças nos carnavais nos anos 1930, ver: *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo. Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo/ Londrina, Ed. da Unesp/Eduel, 2008.

pela UFRJ. Artigos como: *O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970*, de Adriano de Freixo e Luiz Edmundo Tavares; *O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca* de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti; *O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho* de Filippina Chinelli e Luiz Antônio Machado da Silva.

Novas pesquisas sobre escolas de samba, principalmente ao longo do período de tempo de 1960 a 1980, bem como, estudos importantes sobre a ditadura militar e as relações estabelecidas entre governos autoritários e manifestações populares constituem as bases com as quais dialogarei no decorrer deste trabalho. Mais diretamente com os estudos de Valéria Guimarães - *O PCB cai no samba*; de Carlos Fico – *Como eles agiam. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*; de Marcos Napolitano - *A MPB sob suspeita: a música vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968- 1981)* e de Alberto Moby – *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937- 45/ 1960- 78)*.

Outros estudos, fora do campo das ciências humanas e que valorizam relatos de personalidades do mundo samba, como a pesquisa feita pelo jornalista e crítico de carnaval Sérgio Cabral faz um levantamento minucioso da história das Agremiações Carnavalescas desde a sua formação na cidade do Rio de Janeiro, ao final dos anos de 1920, até a década de 1980, porém, trás dados numa perspectiva cronológica linear e “progressiva” dos acontecimentos. Parte da origem dos desfiles e campeonatos entre as escolas, sua oficialização, o processo de organização do carnaval e das escolas através da criação de instituições privadas cita as diferentes mídias (imprensa<sup>8</sup>, emissoras de rádio e cinema) e o Estado no apoio e divulgação do carnaval carioca (Escolas de Samba) por todo país através inclusive da utilização do cinema como Meio de Comunicação de Massa.

Também em uma vertente memorialista, o jornalista, compositor, ator e atualmente crítico de carnaval das escolas de samba, Haroldo Costa, fez pesquisas importantes de resgate da história do GRES Acadêmicos do Salgueiro através das letras dos sambas, que resultou no livro *Salgueiro: 50 anos de glórias*. Do mesmo autor, destaco ainda o texto *Política e Religiões no carnaval*, no qual também utilizando as letras dos sambas enredos, analisa enredos políticos e religiosos trabalhados nos carnavais das escolas de samba cariocas desde

---

<sup>8</sup> Ainda “no carnaval de 1932, realizou-se o primeiro desfile de Escolas de Samba da história, na Praça Onze, numa promoção do jornal *Mundo Sportivo*”. (CABRAL, 1996, p.45)

1930 a 1990. Com textos “leves” Haroldo Costa passeia pelos enredos com riqueza, curiosidades e ilustrações de fontes iconográficas raras.

Já as biografias de Silas de Oliveira – *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*; a de Angenor de Oliveira (o Cartola) – *Cartola: os tempos idos* e a de Paulo da Portela - *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas* foram leituras imprescindíveis para minha pesquisa, tendo em vista a riqueza de detalhes descritos sobre tais compositores, mas principalmente, pelos depoimentos e entrevistas destes e outros sambistas consagrados, assim como as memórias e entrevistas coletadas por Sérgio Cabral.

A partir da releitura de textos “clássicos” da historiografia sobre os estudos do carnaval e das escolas de samba me deparei com a escassez de pesquisas que buscassem compreender as relações destas agremiações com o estado ditatorial. Outras leituras, específicas sobre a produção musical durante o regime militar, como *Sinal Fechado* e a instauração da ditadura, como *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964 – 2004)* me levaram a uma pesquisa que “saísse” das análises das letras dos sambas enredos neste período. Era preciso mais. Era preciso buscar indícios de que as escolas de samba, tal qual outras manifestações culturais, sofreram vigilância e censura ao longo do regime militar.

O diferencial deste trabalho está em buscar entender as escolas de samba, não só enquanto manifestações culturais populares tirando-as do foco das análises sobre cultura, e aproximando-as das discussões a cerca das memórias. Neste sentido, compreender porque as escolas de samba não são lembradas enquanto campo de disputas políticas, de vigilância e de censura, no que se refere ao período do regime militar no país?

Assim, o projeto inicial desta pesquisa propunha uma investigação através do Salgueiro, das relações de controle e censura pelos governos militares à produção carnavalesca e sua divulgação, tendo como fontes primárias documentos da polícia política, arquivados no APERJ, letras dos sambas enredos (LIESA), notícias nos jornais O Globo e Jornal do Brasil que à época divulgam os desfiles das escolas de samba e ainda estão em circulação (BN) e documentos do GRES Acadêmicos do Salgueiro (arquivo pessoal do Vice-Presidente do Salgueiro Eduardo Pinto e dos Diretores Culturais André Albuquerque, Gustavo Melo e Paulo César Barros).

Foquei minha investigação apenas no GRES Acadêmicos do Salgueiro - a fim de fazer um estudo de caso. A escolha desta escola ocorreu devido às inovações pioneiras, ocorridas nos desfiles através desta escola a partir da década de 1960, priorizando o período em que Fernando Pamplona foi carnavalesco do Salgueiro (1960 a 1972) para uma análise comparativa da produção carnavalesca desta escola pouco antes e após a implantação da ditadura militar.

Com o início do curso de mestrado e o aprofundamento da pesquisa através da análise mais atenta das fontes, verifiquei que ao delimitar a pesquisa apenas em uma escola de samba não poderia ter a compreensão mais ampliada da relação entre ditadura, censura e escolas de samba cariocas. Outra questão importante é a escassez, fragmentação e dispersão da documentação oficial (órgãos repressores) existente no APERJ. No acervo da Biblioteca Nacional busquei possíveis indícios na imprensa, que pudessem complementar as poucas informações encontradas no APERJ. Houve divulgação na imprensa dos desfiles de carnaval, letras e enredos sobre a liberdade durante os governos militares, já que, os meios de comunicação passaram por controle rigoroso no período? Qual a repercussão destes enredos para os governos militares? A Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) possui um acervo precariamente catalogado com, sambas enredos e alguns regulamentos dos desfiles; assim como o arquivo pessoal da diretoria cultural das escolas que contém poucas fotos, letras de sambas, LPs, CDs, poucas notícias de jornais, troféus, faixas de homenagens e prêmios.

As dificuldades em pesquisar este tema cresciam e me instigavam cada vez mais. Somente a partir da disciplina *História, Memória e Esquecimento* ministrada pela professora Maria Paula Nascimento Araújo da Universidade Federal do Rio de Janeiro comecei a ser apresentada a autores importantes com estudos sobre memória e história oral, como: Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Andreas Huyssen e Myrian Sepúlveda dos Santos. A bibliografia ampliou e modificou muito minhas questões de pesquisa e análise, o que me levou a realizar entrevistas orais com pessoas ligadas as escolas de samba que pudessem lembrar os carnavais e desfiles das escolas de samba durante os “anos de chumbo”. Através da oralidade poderia analisar como e quais as memórias daqueles que vivenciaram a ditadura militar dentro das escolas.

A metodologia da História Oral me permitiu vislumbrar novas possibilidades de pesquisa através da realização de entrevistas e depoimentos com os sujeitos que viveram e fizeram os carnavais nos “anos de chumbo”. Carnavalescos, compositores, diretores, sambistas que presenciaram a influência e/ ou ação do Estado através da Polícia Política na Cultura Nacional, e especificamente nas escolas de samba, nos desfiles carnavalescos.

Os elementos que constituem os desfiles dos GRES - música (letra), enredos, alegorias, adereços, etc são importantes na compreensão das transformações ocorridas não só no carnaval da cidade do Rio de Janeiro, como também (e principalmente) das Escolas de Samba. Estas construíram uma memória no decorrer da sua formação e nacionalização.

A contribuição da História Oral é importante para a maior compreensão dos laços estabelecidos entre estas formas de expressão da Cultura Popular nacional e os governos militares no Brasil. É possível através de entrevistas com aqueles que fizeram os desfiles de carnaval, pontuar as transformações e mecanismos políticos de então, assim como, as especificidades e mudanças ocorridas nas escolas de samba a partir de 1964.

Comecei o difícil trabalho de realização de entrevistas orais, tendo conseguido realizar a primeira entrevista com um membro da Velha Guarda da Portela, nascido e criado na escola, participava de desfiles desde o ventre materno, e seu pai havia ajudado a fundar o GRES Portela. Também realizei entrevista com ex-carnavalesco do GRES Acadêmicos do Salgueiro Fernando Pamplona, que trouxe elementos bastante significativos para a compreensão da relação entre ditadura, censura e escolas de samba.

Com a orientação da professora Laura Maciel pude redefinir com maior clareza meu objeto de pesquisa, fontes e metodologia. Retomei as análises da documentação da polícia política existente no APERJ a fim de compreender melhor como se dava o mecanismo de investigação, controle e censura sobre as escolas do Rio de Janeiro presentes na documentação da polícia política durante a ditadura. Para isto, foi preciso também, compreender melhor como os órgãos censores foram criados, organizados e estruturavam suas formas de pensar e agir. Neste sentido, as indicações de leitura, pela professora Laura Maciel foram fundamentais para compreensão do sistema de investigação montado durante os governos militares.

Através da documentação produzida pelos órgãos da polícia política analisarei no decorrer desta pesquisa, as diferentes formas de controle e de censura ao carnaval, sambistas,



produção de alegorias, sambas enredos, normas, etc. Pude perceber através de alguns indícios na documentação analisada, ainda que fragmentada e incompleta, que o foco e objetivo dos governos militares no que tange os grêmios carnavalescos era a investigação de membros e diretorias levantando dados sobre antecedentes criminais, comunistas e “subversivos” no interior destas agremiações a fim de controlar possíveis ameaças de aproximação destes com movimentos e ações contrárias ao regime.

Durante o levantamento de acervos e documentação sobre o tema em diferentes instituições, e investigando mais profunda e atentamente os arquivos da polícia política a partir de 1964, deparei com a escassez de documentos no acervo do APERJ, Arquivo Nacional/ DF e LIESA referentes às escolas de samba, me fez questionar o porque de existirem tão poucos documentos produzidos por órgãos policiais sobre carnaval e GRES durante a ditadura militar? Seria isto o indício da ausência de censura sobre as escolas de samba neste período? Como e porque ocorriam (ou não) as investigações sobre as escolas de samba?

Em geral os estudos já realizados sobre a repressão e ação da censura durante a ditadura pós 1964<sup>9</sup> dedicaram maior atenção às intenções e preocupações da polícia política com o controle das atividades políticas, sindicais e parlamentares, além de movimentos sindicais e estudantis (e suas lideranças individuais), a ação da polícia política e do aparato repressivo sobre outros espaços e sujeitos tais como as associações culturais – talvez consideradas “menos ameaçadoras” ao regime vigente – como os Grêmios Recreativos Escolas de Samba, aqui estudados.

Por outro lado, a mesma raridade e escassez de documentos produzidos pelas próprias escolas de samba e instituições que as organizam (LIESA e Associação das Escolas de

---

<sup>9</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.- MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. *A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil*. Revista Brasileira de História. V: 17, nº 34, São Paulo, 1997. - MENNDONÇA, Eliana Rezende Furtado de. *Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro*, Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, volume 12, nº 22, 1998. - QUADRAT, Samantha Viz. *Poder e informação: o sistema de inteligência e o regime militar no Brasil*. 2000, 145 f., Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2000. & REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 – 2004)*. Bauru/ SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004. Entre outros.

Samba), configuram a dificuldade com a qual me deparei no decorrer desta pesquisa. O que me levou a questionar: por que existem tão poucos documentos sobre as escolas de samba neste período? Por que a inexistência de atas de reuniões e outros registros por parte das escolas? A raridade de documentos é fruto da vigilância dos órgãos censores sobre os grêmios carnavalescos ou “apenas” produto da desorganização e/ ou seleção das memórias destes próprios grupos? Estas e outras questões configuram ainda, parte dos caminhos que trilhei ao longo desta pesquisa a fim de compreender, *como e porque* as escolas de samba estiveram sobre a ação censora da polícia política durante o regime militar.

Em “*Que escola de samba é essa?*”, inicio meu trabalho com a contextualização das escolas de samba, a fim de marcar mudanças e permanências ocorridas nas agremiações ao longo do tempo. Esta “caracterização” visa apontar para o leitor qual Escola de Samba estava sobre a censura e o controle da polícia política na ditadura militar, tendo em vista as transformações relevantes ao longo da história destas agremiações desde a sua formação até o golpe civil - militar de 1964. Principalmente, as décadas de 1960 e 1970 promoveram mudanças importantes na forma de se “fazer escola”, na estética com novos materiais, nas tecnologias utilizadas, nos enredos e na relação com a contravenção e o jogo do bicho enquanto “patronos” das escolas de samba.

No segundo capítulo “*Vigilância e censura policial às Escolas de Samba*” aprofundo questões centrais deste estudo, *como e porque* as escolas de samba sofreram a vigilância e a censura policial de 1964 a 1985. Para isto, analiso a documentação da polícia política do período arquivada no APERJ e AN de Brasília, entrevistas e relatos orais que realizei e que tive acesso através das leituras de trabalhos anteriores, biografias, audição de depoimentos existentes no Museu da Imagem e do Som (MIS), na imprensa virtual (sites) e de regulamentos do acervo da LIESA e também transcritos em livros de memórias. O levantamento de fontes que pudessem me dar a compreensão de como e porque a censura se deu a partir das experiências daqueles que “faziam escola” e daqueles que censuravam são aqui analisados.

Em “*Ditadura Militar e as Escolas de Samba: Memórias e Esquecimentos*” finalizo minha pesquisa apontando possibilidades que possam responder a questão das memórias construídas para e pelas escolas de samba. Bem como, quais os “esquecimentos” e “silenciamentos” existentes na história das escolas de samba do período de 1964 a 1985,

analisando a fugacidade dos desfiles e o quanto a memória e “preservação” dela estão sendo pensadas dentro e fora do mundo do samba. Já que, “*Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído*”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> SANTOS, Nilton Silva dos. *Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído*. 2006, 166 p, Tese de Doutorado – UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia: Rio de Janeiro, 2006.

## CAPÍTULO 1: *Que Escola de Samba é essa?*

Embora haja alguns estudos sobre a história do carnaval e das escolas samba, a maioria destes fazem uma análise sobre suas origens na busca de um “passado remoto”, a fim de compreenderem como se constituíram as escolas de samba. Bem como, a marginalização do samba e das escolas e o projeto de nacionalização dos grêmios carnavalescos cariocas, enquanto principal expressão cultural de origem popular.

As contribuições das análises das origens das escolas de samba são importantes neste trabalho, no que tange ultrapassar as gêneses das escolas, para sim, compreender as escolas de samba entre a década de 1960, e na primeira metade dos anos 1980, período focal deste estudo. É preciso, identificar como as escolas de samba estavam organizadas e funcionavam durante a ditadura militar no Brasil, e para isto, visitarei alguns aspectos “originários”, comparando mudanças e características das escolas de samba nas décadas de 1960 a 1980.

As escolas de samba surgiram no processo de diferenciação aos blocos e ranchos, assim como, através de elementos específicos que caracterizassem esta nova forma de manifestação popular carnavalesca ocorrido dentro do gênero samba, que ganhou novo andamento e melodia no Estácio<sup>11</sup>. Novos instrumentos de percussão foram incorporados à bateria (surdo ou caixa surda, e a cúca), outros que foram retirados, como “*a proibição do uso de instrumentos de sopro (com a observação de que seriam aceitos instrumentos de corda) e a obrigatoriedade de cada escola apresentar baianas (ainda não se falava em alas)*”<sup>12</sup>.

A criação do nome “escola de samba”, de regulamentos (pelos jornais organizadores dos desfiles, e em 1934, pela União das Escolas de Samba - UES), construíram os mecanismos, elementos, estrutura e organização que caracterizavam do que era a escola de samba. Bem como, para o enquadramento destas através dos regulamentos criados para os desfiles, que ditaram normas e marcavam como deveriam ser compostas as escolas de samba, julgadas por uma comissão, tais como: “*evolução, porta-bandeira, bateria, harmonia etc*”<sup>13</sup>, a

---

<sup>11</sup> Ver SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>12</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996, p.79.

<sup>13</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit., p.60.

definição do gênero samba-enredo, a obrigatoriamente se apresentar com samba, alegorias e adereços de acordo com o enredo proposto.

Mesmo com a oficialização dos desfiles das escolas pela prefeitura, em 1935, os mesmos eram patrocinados e elaborados por jornais, assim, a cada ano o jornal promotor do concurso elaborava as normas, quesitos e o corpo do júri, como por exemplo, a “*comissão julgadora composta por Abadie Faria Rosa (presidente da sociedade Brasileira de Autores Teatrais, a SBAT), Humberto Cozzo (presidente da Sociedade Brasileira de Belas-Artes), Armando Viana (vice-presidente da SBBA) e pelo maestro Álvaro Paes Leme*” para o primeiro desfile, no carnaval de 1932<sup>14</sup>.

A presença de jornalistas, cronistas carnavalescos e intelectuais marcaram, desde o início, os desfiles das escolas de samba. A influência destes intelectuais nas escolas se consolidou, com o passar das décadas, a classe média presença cada vez maior nos ensaios, assistindo e participar dos desfiles de carnaval. Também a primeira participação no rádio de sambistas ligados às escolas de samba, em programas musicais, foi fato importante para a maior divulgação dos sambistas do morro e das escolas de samba as quais eles faziam parte.

*No dia 9 de janeiro de 1939 (...) integrantes da Estação Primeira estiveram na Rádio Curiosidades Musicais, inteiramente dedicado ao décimo aniversário da escola.*

*O radialista Paulo Roberto, que já havia aberto as portas da Rádio Cruzeiro do Sul às escolas de samba, acabou produzindo um programa chamado A Voz do Morro, que, durou alguns meses, foi liderado pelos compositores Cartola e Paulo da Portela. Apresentado pelo próprio Paulo Roberto.*<sup>15</sup>

Com a instauração do Estado Novo fez a censura esteve sempre presente nos desfiles de carnaval, isto porque o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), entre outras atribuições, tinha a finalidade de controlar as manifestações culturais pelo estado. No que tange às escolas de samba do Rio de Janeiro, o DIP buscava enquadrá-las ao discurso de exaltação ao civismo e ao patriotismo utilizando as agremiações carnavalescas enquanto “veículo educativo” à população, de propaganda turística e “estadonovista”.

---

<sup>14</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op. cit. p. 47.

<sup>15</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro* Op.cit, p:123 e 125

*Ao criar o Departamento de Imprensa e Propaganda (Decreto-Lei 1.915, de 27/ 12/ 1939), o Estado Novo se propõe fazer a censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivos de qualquer natureza, da rádio- difusão, da literatura e política, e da imprensa (Art. 2º, Alínea c.). [Era] também tarefa do DIP (...) promover, organizar, patrocinar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística (Alínea o).<sup>16</sup>*

Apesar da primeira experiência de se cantar o samba de acordo com o enredo ter ocorrido, já em 1933, com a Unidos da Tijuca, foi a partir de 1940 que esta prática se tornou obrigatória e o então samba enredo passou a ser um dos quesitos mais importantes avaliados pelos júris dos desfiles.<sup>17</sup> Segundo Monique Augras, foi durante a década de 1940 que os sambas enredos além de obrigatórios, tiveram também que apresentar apenas ‘temas nacionais’. “A obrigatoriedade de motivos nacionais começa em 1947 [governo Dutra], e endurece em 1948, com a estipulação de finalidade nacionalista.”<sup>18</sup>

As escolas de samba a partir de 1940 já não são mais as mesmas dos anos iniciais de formação, apresenta-se com uma organização maior, número maior de componentes, com novos elementos (já mencionados) que contavam nos julgamentos dos desfiles e a obrigatoriedade de quesitos que passaram a caracterizá-las enquanto escolas de samba, como: temas nacionalistas com representação nas alegorias, adereços, sambas enredo, baianas, mestre-sala e porta-bandeiras. Porém, politicamente, o fim do Estado Novo, a saída de Vargas do poder e o fim da Segunda Guerra Mundial marcaram os últimos anos da década de 1940 para as escolas de samba, como um período de aproximação com a política partidária através do Partido Comunista Brasileiro (PCB) colocado na ilegalidade em 1947. Não por acaso, esta aproximação com as camadas populares ocorreu no momento em que as comunidades pobres cariocas cresciam tanto numericamente, quanto em população. Campo fértil para a atuação de partidos de esquerda e de direita.

*No fim da década de 40 e início da década de 50 e 60, 95% da população das favelas cariocas era constituída de negros e mulatos,*

---

<sup>16</sup> SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p: 69-70.

<sup>17</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit, p: 81-82.

<sup>18</sup> AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba- Enredo*. Rio de Janeiro, FGV Editora, 1998, p: 11.

*contra um índice de apenas 27% de gente de cor na população geral da cidade. A predominância de negros e mestiços nas favelas faz delas redutos de uma auto-afirmação racial que não encontra lugar fora delas, no espaço dominado pelos brancos. Aí se gera a possibilidade e a necessidade de cultivar e preservar internamente manifestações culturais próprias à etnia negra, uma das quais é o samba [bem como, as escolas de samba].<sup>19</sup>*

Assim, os anos de 1950 foram marcados pela “retomada relativa” da democracia, pela política desenvolvimentista do governo Juscelino Kubitschek (1958 – 1960) e pela luta do PCB para sair da clandestinidade. No aspecto ideológico, este foi um período de efervescência cultural importante, que se expressou na música, com a Bossa Nova; no cinema, com o Cinema Novo e na intelectualidade, com a atuação do movimento estudantil.

*O cinema novo - [cujo] lema “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”- colocou como protagonista central de sua narrativa as camadas populares (no campo e na cidade). Assim, os primeiros e excelentes filmes de Glauber Rocha, Nelson Pereira, Joaquim Pedro, Ruy Guerra e outros se tornaram possíveis a partir de um novo contexto político e ideológico que constituía no país.<sup>20</sup>*

O movimento estudantil cada vez mais organizado através da União Nacional dos Estudantes (UNE) e das Uniões Estaduais dos Estudantes (UEE’s) teve ação destacada na mobilização e debate cultural com os CPC’s (Centros Populares de Cultura), “*que através de caravanas que percorriam o país, exibiam peças teatrais e divulgavam músicas (...) as reformas de base, a revolução, o imperialismo, etc.*”<sup>21</sup>

Nas escolas de samba a década de 1950 foi um momento de grande divulgação destas agremiações, ultrapassando os limites do Rio de Janeiro e alcançando cada vez mais todo o território nacional, e que também marcou disputas internas, com a criação de novas

---

<sup>19</sup> MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getulio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p: 29.

<sup>20</sup> TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru/ SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004, p: 70.

<sup>21</sup> TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: o golpe contra as reformas e a democracia*. Op. Cit, p: 70.

instituições (União Geral das Escolas de Samba e Federação das Escolas de Samba) que representassem os interesses das escolas de samba junto ao estado.

Além isto, a televisão recém chegada ao Brasil<sup>22</sup> logo transformou o carnaval em suas várias formas de expressão bailes nos clubes, sociedades, ranchos, e também as escolas de samba, um “atrativo” a ser televisionado pelas emissoras que começavam a expandir no país. É bem verdade, que o acesso aos aparelhos de televisão não ocorreu de forma igualitária, e sim, entre as camadas médias da sociedade com poder aquisitivo para o consumo desta tecnologia. Sendo assim, para quem eram transmitidos os desfiles das escolas de samba? Por que elitizar os desfiles destas agremiações carnavalescas? Não por acaso, o jornalista Sérgio Cabral registrou sobre o desfile das escolas de samba a partir da segunda metade dos anos 1950:

*Percebia-se o crescente prestígio das escolas de samba não só nos desfiles. Os seus ensaios entravam aos poucos na programação de fim de semana da classe média carioca. Aliás, não só da classe média carioca. Às vésperas do carnaval de 1955, o Império Serrano recebia a visita do embaixador da França, Bernard Hardion, do encarregado de negócios da embaixada da Argentina, Fernando Torcoato Insansti e de funcionários de duas representações diplomáticas (...)*<sup>23</sup>

Apesar dos anos 1950 ficarem conhecidos como um período de democracia no país, espremidos entre dois regimes ditatoriais (Estado Novo e Regime Militar); o controle policial municipal estava sempre presente nos desfiles das escolas de samba agindo muitas vezes com violência contra as manifestações populares da cidade do Rio de Janeiro. Não raro, ocorriam conflitos nos desfiles das escolas de samba, que neste momento já aconteciam na Avenida Presidente Vargas, “quase sempre provocados pela violência policial (...) [que] em 1956 extrapolaram, como registraram os jornais e revistas:”<sup>24</sup>

*Profissionais feridos e máquinas destruídas na batalha do tablado, onde os fotógrafos enfrentaram gângsteres fardados e dispostos a tudo*

---

<sup>22</sup> Em 1952 é fundada a TV Paulista; em 1953 a TV Record, em 1960 as TVs Excelsior e TV Cultura, em 1965 a TV Globo; e em 1967 TV Bandeirantes (entre muitas outras). O que mostra a ampliação das telecomunicações no país, que entre várias transmissões, divulgavam ao vivo e em rede nacional os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Televisao\\_no\\_Brasi\\_Decada\\_de\\_1950](http://pt.wikipedia.org/wiki/Televisao_no_Brasi_Decada_de_1950))

<sup>23</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit., p: 170.

<sup>24</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit., p:170- 171.



*para que a imprensa não registrasse os seus desmandos (Última Hora).*

*Elementos da Polícia de Vigilância provocaram sérios distúrbios durante os desfiles das escolas de samba. Barbaramente espancado um fotógrafo que fazia flagrante da violenta ação daqueles milicianos contra um popular preso (A Noite)*

*A Polícia Municipal fez truculências. Impediu o trabalho de fotógrafos e quebrou máquinas. Bateram à vontade os latagões do major Krugger. Contra essa gente só a decisão higiênica do extermínio (O Mundo Ilustrado).<sup>25</sup>*

Tais acontecimentos parecem se referir ao processo de organização dos desfiles pela prefeitura que ocorriam na rua, assim, a polícia municipal, buscava controlar a população, a imprensa, e o próprio cortejo / festejo de momo. Talvez para criar “ordem na desordem” em uma atitude para “turista ver” quão “civilizados” eram os desfiles e manifestações populares da cidade?!

*[Em 1959], o Acadêmicos do Salgueiro deu mais um passo pioneiro, foi a primeira escola de samba a se exhibir no exterior, graças a um convite do governo cubano para comemorar a vitória da revolução, no 1º de maio.*

*A viagem só se realizou por causa da determinação de Nelson de Andrade [presidente da escola], que acabou financiando as diárias dos 26 integrantes da escola, porque na última hora o Departamento de Certames e Turismo, à época dirigido por Abellardo França, não compareceu com o dinheiro prometido. (...) A apresentação [teve a presença de sambistas, como] Djalma Sabiá, Luci Serra, Moacir Lorde, Noel Rosa de Oliveira e [da passista] Paula Silva Campos [conhecida como Paula do Salgueiro].<sup>26</sup>*

A partir de 1950, mas principalmente durante os anos 60, as escolas de samba já tem a organização e estrutura definidas (com elementos e características específicos). Os ranchos e sociedades perdem espaço para as escolas de samba no cenário nacional. Mais, as escolas já se

---

<sup>25</sup> Periódicos: Última Hora, A Noite e O Mundo Ilustrado. In: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro* Op,cit, p: 171.

<sup>26</sup> COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de Glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p:46. Grifos meus.

apresentam deste o Estado Novo como campo de propaganda política e partidária bastante popular. A apresentação do GRES Acadêmicos do Salgueiro em Cuba, em comemoração à revolução comunista, mostra não só a escola de samba como símbolo de brasilidade, internacionalmente reconhecido, mas principalmente, revela o interesse político de aproximação entre Cuba (comunista) e Brasil. É preciso ressaltar presença desde os anos de 1930 do PCB nas agremiações carnavalescas no país, o que trataremos melhor no próximo capítulo.

Apresentações de escola de samba no exterior, desfiles televisionados e a adesão cada vez maior das camadas médias são exemplos importantes do quanto as agremiações carnavalescas vinham, a cada década, se consolidando enquanto manifestações culturais com pretensão de representar a cultura popular nacional.

Tamanha repercussão dos desfiles das escolas de samba teria refletido, segundo o jornalista Sérgio Cabral, em questões de cunho diplomático entre Brasil e Paraguai devido ao enredo escolhido para o carnaval de 1960 pelo Império Serrano (intitulado *Retirada da Laguna*, referindo-se à Guerra Brasil – Paraguai), que “fazia referências nada lisonjeiras ao herói nacional do país vizinho, Solano Lopes, tratado como ditador”<sup>27</sup>. De um lado, a escola de samba Império Serrano havia investido recursos na elaboração do enredo (fantasias, adereços, alegorias, etc), de outro estava a OPA (Operação Pan-Americana) de iniciativa do presidente Juscelino Kubitschek “para estabelecer uma política de união entre os países da América Latina”<sup>28</sup>. O autor, não cita fontes precisas para tais informações, porém afirma que:

*O Itamarati, desconhecendo os segredos da diplomacia do samba, sugeriu que escola de samba modificasse o seu enredo e, como compensação, iniciaria o desfile com cinco pontos de vantagem sobre as suas rivais (...) As demais escolas comunicaram ao Departamento de Turismo que, se o Império Serrano saísse com cinco pontos na frente, não haveria desfile. Assim, os imperianos tiveram que modificar o samba, de retirar as frases consideradas hostis aos paraguaios e que figurariam nas alegorias e até mudaram o título do enredo, que passou de Retirada da Laguna para Confraternização*

---

<sup>27</sup> CABRAL, Sérgio. Op.cit.,1996, p:181.

<sup>28</sup> CABRAL, Sérgio. Op.cit.,1996, p:181.

*Latino-Americana – e não para Confraternização Brasil-Paraguai, como o Itamarati propôs, com um certo exagero.*<sup>29</sup>

Contrariando, a fase “democrática” vivida do pós Estado Novo, o episódio acima flagra a ação política atenta do governo sobre as agremiações carnavalescas durante ao período da “redemocratização” (1945 a 1964). Mais ainda, denota a ação *controladora/ censora* que poderia se dar através da ação violenta da polícia ou diplomática do Itamarati, “influenciando” diretamente na elaboração dos enredos pelas escolas de samba, caso “fosse necessário”.

Tais acontecimentos ao longo da “redemocratização” brasileira evidenciam como este tipo de ação controladora e censora se tornavam recorrentes, principalmente a partir do golpe civil-militar de 1964, sob um novo e amplo aparato estatal, criado pelos militares garantindo “autoridade” e “legalidade” ainda maiores à cesura através do próprio estado. Após o golpe é crucial distinguir o contexto e objetivo do comunismo cronologicamente, já que, o papel do PCB de 1920 a 1960 teve como foco principal difundir-se nacionalmente através de um projeto “educativo” via “cultura proletária”, que deveria ser desenvolvida, por intelectuais e artistas. Com o golpe civil - militar de março de 1964 e a instauração da ditadura, o PCB desvia sua preocupação das questões populares, já que, está consolidado enquanto partido, e por isto, ligado às questões mais amplas/ nacionais ligadas ao capital, contra a ditadura militar, e para luta pela legalidade do partido.

Para as polícias políticas, a principal diferença e mudança, neste momento é que antes de 1964 o foco era a manutenção da ordem e o controle sobre as diversões públicas, além de as escolas de samba servirem de propaganda ao projeto nacionalista (varguista). Após o golpe e durante o regime militar não bastava manter a ordem, era preciso combater a “infiltração” dos ideais comunistas entre a população, incluindo-se nas manifestações culturais populares, como as escolas de samba, pois concentrarem grande número de pessoas (trabalhadores, possíveis membros de sindicatos e células “subversivas”). Além de terem divulgação na mídia (rádio, imprensa e TV). Era então, preciso “vigiar” a “infiltração” comunista e a ação subversiva entre sambistas e escolas, tendo em vista a tradicional aproximação destas com o PCB.

Outras mudanças nas agremiações a partir de 1960 ocorreram internamente, no que se refere ao modo de se “fazer carnaval”. A presença de profissionais do carnaval, isto é,

---

<sup>29</sup> CABRAL, Sérgio. Op.cit.,1996, p:181 – 182. Grifo meu.

figurinistas, cenógrafos, coreógrafos, muitos destes, formados na Escola Nacional de Belas Artes, e técnicos que encontraram nos barracões das escolas um campo fértil de trabalho. O estudo de Helenise Monteiro Guimarães<sup>30</sup> analisa o surgimento e o papel do carnavalesco nas escolas de samba no Rio de Janeiro e mostra que a ação de técnicos ou especialistas na produção do carnaval é anterior ao século XX, mas foi a partir dos profissionais da formados pela Escola Nacional de Belas Artes. Segundo a autora, a “profissão” de carnavalesco “surgiu” dotada com muito mais do que apenas o talento e boas idéias, a partir de 1960, pois eles ofereciam às escolas de samba sua formação acadêmica.

*O cronista Jota Efegê ressalta, na passagem a seguir, aqueles elementos iniciais de uma racionalidade especializada que se consolida contemporaneamente por meio dos carnavalescos, então já presentes no ofício de “técnico”. Nas atividades que compõem o métier daqueles que conhecem as técnicas de trabalho no carnaval, Efegê indica traços da atuação desse “profissional” .<sup>31</sup>*

*“No americanismo hoje corrente no nosso linguajar, o termo expert define o entendido, o técnico em determinado assunto. O Carnaval, porém sem qualquer pretensão nacionalista, não adotou a inovação. Continua designando como Técnico aquele que num rancho, numa escola de samba, organiza o enredo, determina a formação do desfile, sabe enfim os ‘macetes’ capazes de empolgar o público e impressionar a Comissão Julgadora” .<sup>32</sup>*

Ao citar Efegê, o autor Nilton Santos (e tantos outros estudiosos sobre o carnaval e as escolas de samba do Rio de Janeiro) afirma que, quando os carnavalescos deixaram de vir da

---

<sup>30</sup> A primeira participação de um carnavalesco oriundo da Escola de Belas Artes teria acontecido em fins do século XIX, na figura de Rodolpho Amoedo, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Ele foi o responsável pela confecção, em 1889, do estandarte dos Tenentes do Diabo. GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, Escola Nacional de Belas Artes/ UFRJ, 1992. In: SANTOS, Nilton Silva dos. *Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído*. Rio de Janeiro, Tese de Doutorado em Ciências Sociais, UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2006, p:39.

<sup>31</sup> SANTOS, Nilton Silva dos. *Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído*. 2006, 166 p., Tese de Doutorado – UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia: Rio de Janeiro, 2006, p:43.

<sup>32</sup> EFEGÊ, Jota. In: SANTOS, Nilton Silva dos. Op. cit, p: 43.

própria comunidade, dando lugar aos cenógrafos, coreógrafos, figurinistas, bailarinos, etc, muitos deles formados na ENBA, começou uma “revolução espetacular” nos grêmios carnavalescos (utilizando uma expressão de Fernando Pamplona)<sup>33</sup>.

Assim, desde os anos 1950, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro foi pioneiro ao inovar trazendo para o “mundo das escolas de samba” carnavalescos de fora da comunidade, ou seja, das camadas médias da sociedade – indo ao encontro do crescente interesse destes grupos pelos desfiles das escolas de samba. Ainda em 1954, ano do primeiro carnaval no qual o Salgueiro desfilou como escola unificada, Hildebrando Moura, “*que tinha experiência com os préstitos, como eram conhecidas as sociedades, ou grandes sociedades, que disputavam com os ranchos a primazia do carnaval carioca.*”<sup>34</sup> foi convidado para ser o carnavalesco da escola.

Porém, a partir de 1960 começaram os “*tempos modernos*”<sup>35</sup> das escolas de samba cariocas, assim denominados pelo jornalista e crítico de carnaval Sérgio Cabral devido a entrada cada vez maior de profissionais com formação em artes nas agremiações, modificando a estética das alegorias, adereços, e enredos para os desfiles. Neste sentido, segundo o jornalista Haroldo Costa, para o carnaval de 1959:

*Nelson [de Andrade, presidente do Salgueiro] soube da existência de um casal artistas que trabalhava com figurinos, adereços de cena e pequenas esculturas. (...) Os artistas eram o pernambucano Dirceu Nery, cenógrafo e figurinista, e a suíça Marie Louise Nery, também artista plástica e que já tinha sido julgadora do desfile das escolas de samba.*<sup>36</sup>

Com Fernando Pamplona (cenógrafo), Arlindo Rodrigues (figurinista) e Nilton Sá (desenhista e aderecista), Dirceu Nery (cenógrafo e figurinista) e Marie Louise Nery (artista plástica), o Salgueiro se consagrou entre as grandes escolas de samba cariocas, inaugurando um processo de transformações irreversíveis no perfil das agremiações carnavalescas, marcando sobremaneira a trajetória das escolas de samba e do carnaval cariocas. A

---

<sup>33</sup> SANTOS, Nilton Silva dos. Op. cit, p: 45.

<sup>34</sup> COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de Glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p:15

<sup>35</sup> CABRAL, Sérgio. Op.cit., p: 179.

<sup>36</sup> COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de Glória* Op. cit, p:41.

*contribuição desses profissionais não aconteceu apenas com relação aos enredos trabalhados, mas também com a incorporação de uma “visão cenográfica, coreográfica e cromática” oriunda dos espetáculos teatrais para o desfile das escolas de samba.*<sup>37</sup>

*Em entrevista realizada por Helenise Guimarães, Fernando Pamplona faz um pequeno balanço dos acontecimentos protagonizados por sua geração, no Salgueiro, entre os anos 1950/60, destacando aspectos do trabalho de equipe e apontando as inovações no tratamento dos materiais utilizados no carnaval.*<sup>38</sup>

*(...) praticamente todos os enredos que fiz no Salgueiro foram com o Arlindo, e me separar do Arlindo como em algumas decorações de rua é difícil, o que competia a ele ou a mim, porque um interferia no trabalho do outro, desde a idéia até a realização. [...] Se não tivesse havido, Arlindo Rodrigues, Joãozinho Trinta, Pamplona, Maria Augusta, haveria outros, porque é mais ou menos por aí, como a galinha e o ovo, o material ajuda a progredir a solução técnica e ela exige que haja novos materiais para que você possa fazer a revolução estética.*<sup>39</sup>

Muito além dos novos padrões estéticos incorporando experiências e materiais das artes cênicas, Pamplona e Arlindo inauguraram através do enredo *Zumbi dos Palmares*, uma nova perspectiva de se desenvolver e elaborar os enredos carnavalescos das escolas de samba. *Zumbi dos Palmares* foi um enredo não só inédito, mas também “revolucionário”, por tratar o tema da escravidão através de um viés que valorizava o movimento de luta dos negros pela liberdade. A proposta deste enredo visava questionar a história oficial contada pela perspectiva dos senhores donos de escravos [eram e são ainda historiadores que contam desse

---

<sup>37</sup> SANTOS, Nilton Silva dos. Op. cit, p: 43.

<sup>38</sup> GUIMARÃES, Helenise Monteiro. In: SANTOS, Nilton Silva dos. Op. cit, p: 44- 45.

<sup>39</sup> Entrevista de PAMPLONA, Fernando. In: GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. RJ: UFRJ, 1992. In: SANTOS, Nilton. Op. cit, p: 46.

jeito], desconstruindo a imagem de uma princesa Isabel “benevolente” existente nos manuais e livros escolares. O desfile do Salgueiro de 1960 marcou a história das escolas de samba, e passou a ser considerado um “divisor de águas” nos desfiles de carnaval do Rio de Janeiro. Fato que ganhou repercussão na imprensa da época, como por exemplo, no jornal *O Globo*, que deu grande destaque em longa reportagem sobre o desfile do Salgueiro de 1960:

*A maior nota pelo enredo será, acreditamos, atribuída aos Acadêmicos do Salgueiro, com Quilombo dos Palmares, tema inédito e a que foi dado um tratamento impecável, em cinco quadros bastante originais: o cativo, a luta, os quilombos, o séquito de Zumbi e a nação livre (...) Na coreografia também houve originalidade, pois as evoluções não se limitavam ao comum, antes obedeciam ao tema de cada ala (...) Em alegorias e riqueza também lhes deve caber a nota máxima. Bom gosto e originalidade, aliados a um entusiasmo perfeito num conjunto deslumbrante, foram características dos Acadêmicos do Salgueiro, que trouxeram o Quilombo dos Palmares para o asfalto da avenida.<sup>40</sup>*

O fragmento acima mostra, além das inovações trazidas (novos materiais, temas, etc) pela escola naquele ano, a opinião jornalística voltada para um grupo específico, a classe média leitora do jornal, tendo em vista que elas aumentavam cada vez mais sua participação nos desfiles, não apenas enquanto espectadoras, mas inclusive como “passistas”. Os “*tempos modernos*” chegaram às escolas de samba não só através dos profissionais de artes, com formação acadêmica, mas também com intelectuais fora do “mundo das artes plásticas e teatrais”. Assim, as agremiações carnavalescas começaram a se incluir no interior dos movimentos culturais da classe média carioca, o que ficou claro neste relato de Fernando Pamplona sobre o desfile deste mesmo ano:

*SÉRGIO CABRAL: Foi um desfile histórico.*

*PAMPLONA: Foi. A revista O Cruzeiro fez até uma reportagem com o título “Bossa Nova no Samba”. Edson Carneiro não concordou com as fantasias de escravos e eu quis saber a razão pela qual os negros se*

---

<sup>40</sup> O Globo, 2 de março de 1960. In: COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de Glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p: 51.

*fantasiavam com roupas dos senhores nas escolas de samba, no maracatu e nas congadas. Mas ele não tinha uma explicação e nós especulamos, achamos que, nesse caso, o traje tem mesmo a função de fantasia. Ou seja: a roupa africana era o traje do escravo. Nos festejos, portanto, fantasiavam-se com a roupa que representa o poder. O pessoal das escolas de samba gostam muito de sair com as roupas dos nobres que eram chamadas sempre de “Luiz XV”, qualquer época que representasse.<sup>41</sup>*

A partir de 1960 o momento “*Bossa Nova do Samba*” aproximou do circuito “chique”, “alternativo” e “intelectual” da cidade, e por isso tornou-se “moda” para as camadas médias da sociedade carioca, freqüentar aos ensaios que ocorriam nas quadras das escolas de samba, ir ao *Zicartola*<sup>42</sup>, às rodas de samba e shows de sambistas. Neste contexto, para os estudiosos “puristas” do carnaval e das escolas de samba, estes passavam por um processo de “elitização” e “descaracterização” com a presença crescente de “intelectuais” à frente de cargos importantes nas agremiações, como por exemplo, o de carnavalesco, membros de júri dos desfiles, críticos de carnaval (na mídia), etc.

*Era a época do Centro Popular de Cultura (CPC) e os estudantes iam ao Zicartola sorver os ensinamentos de brasileiros que norteariam suas atividades a partir daí. Aconteceu com Vianinha, com Cacá Diegues, com muitos outros. O Zicartola municiaava todos os movimentos culturais que surgiram a partir e depois dele.<sup>43</sup>*

Diz também Carlos Lira, freqüentador da rua dos Andradas:

*Naquela época, por volta de 1964, a bossa-nova ainda era muito “curtida”. Mas já havia uma tendência, dentro dela, de buscar as*

---

<sup>41</sup> Entrevista de Fernando Pamplona prestada ao autor: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996, p: 369.

<sup>42</sup> O bar *Zicartola* nasceu dos encontros na casa do Cartola, na rua dos Andradas e funcionava inicialmente como pensão cujo nome era *Refeição Caseira*, e depois *Zicartola* (da junção de seu nome com o de dona Zica), passando à restaurante e casa de samba com show de Cartola, Zé Kéti e outros se tornou ponto de encontro de muitos artistas, músicos, sambistas, estudantes e intelectuais. Posteriormente, foi transferido para rua da Carioca nº 53. Funcionou durante o início do período militar, entre os anos de 1963 e 1965. Ver: SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

<sup>43</sup> Depoimento de Hermínio Bello de Carvalho. In: SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Op. cit, p: 201.



*origens populares ou raízes. Daí eu fiz uma combinação com Zé Kéti: ele me levava ao morro, às escolas de samba e me apresentava aos chamados “compositores autênticos” e, em contrapartida, eu o levava à Zona Sul e o apresentava (e às músicas) à turma da bossa-nova.*<sup>44</sup>

Contrariamente às correntes analíticas mais tradicionalistas sobre o carnaval, e especificamente as escolas de samba, os depoimentos acima trazem à tona o interesse recíproco entre os “populares” (sambistas) e as “elites” (camadas médias e intelectuais) em vivenciar um “intercâmbio” cultural. Mais ainda, há uma valorização do samba na fala do compositor Carlos Lira ao referir-se a sambistas como Zé Kéti, Carlos Cachça, Cartola e outros, como “*compositores autênticos*”.

A década de 1970 foi marcada inicialmente pelo endurecimento da polícia política desde 1968 no governo Costa e Silva, com a promulgação do Ato Institucional nº 5. O aparato policial existente, anteriormente ao regime militar, foi renovado/ reestruturado e os órgãos de censurar como as Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS - estaduais) se tornaram Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE), passando de delegacias, a departamento investigativo. “*A censura vinha possibilitando um rígido controle dos jornais, revistas, TV, cinema, teatro e música.*”<sup>45</sup> Com o fim do Estado da Guanabara (1960 – 1975), as polícias estaduais se uniram sofrendo novas mudanças, estando mais “distantes” do governo federal em Brasília. Este “afrouxamento” possibilitou o crescimento rápido da contravenção, principalmente do jogo do bicho<sup>46</sup>, no estado do Rio de Janeiro.

Tais mudanças refletiram nas escolas de samba que através dos altos investimentos vindas da contravenção passaram por inovações irreversíveis no “modo de se fazer escola” com luxuosas fantasias e adereços, e alegorias com recursos tecnológicos cada vez maiores. Este novo “padrão” exigia grandes investimentos financeiros (que não vinham apenas da

---

<sup>44</sup> Depoimento de Carlos Lira para revista Nova História da Música Popular Brasileira. São Paulo, Abril Cultural, 1978 fascículo 42. In: SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Op.cit., p: 201- 202.

<sup>45</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p:181.

<sup>46</sup> “Na década de 1930, escolas de samba como a Portela, [era] comandada pelo banqueiro de jogo do bicho, Natal. (...) Quanto ao jogo do bicho, desde os primórdios seus banqueiros estavam entre os colaboradores, pequenos comerciantes e empresários que assinavam o “livro de ouro”. Com a proibição dos jogos de azar pelo governo Dura em 1946, esse jogo expandiu-se enormemente na clandestinidade, acompanhando o crescimento das áreas periféricas da cidade.” CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *A Cidade e o Samba*. Revista USP/ Dossiê: Sociedade de Massa e Identidade, São Paulo, n:32, p:90-101, Dez./ Fev., 1996/1997.p: 93.

venda de ingressos para ensaios, desfiles, fantasias e LPs). Os anos de 1970 se reafirmaram posteriormente com a formação do que ficaria conhecido como as “*super-escolas*”.

Este processo e conjunto de mudanças teve a contestação de alguns grupos contrários mais “tradicionalistas”/ “puristas”<sup>47</sup> existentes dentro e fora das escolas de samba, à exemplo de Antônio Candeia Filho, contrário à entrada de carnavalescos “profissionais”, de artistas “zona sul”, compositores “bossa nova” e da classe média nos ensaios e desfiles, como deixa claro em seu livro *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz*.<sup>48</sup>

Neste sentido, historiadores, antropólogos, folcloristas e outros intelectuais que analisam a cultura a partir do viés que “define” ou “separa” a cultura em “erudita” e “popular” (posição já muito questionada desde os anos 70), tal análise traz em si a “*armadilha de uma visão purista*”.<sup>49</sup> Apesar deste estudo não ter como foco analítico primordial o viés cultural das escolas de samba, e sim as implicações políticas durante o regime militar nestas agremiações carnavalescas, as discussões acerca da cultura são importantes na medida em que o momento da entrada de profissionais formados na ENBA, vindos das camadas médias e brancas reacenderam os debates quanto ao processo de “espoliação branca”, branqueamento e a elitização das escolas de samba desde os anos 50 e 60 até os dias atuais.

Outro ponto de “embate” a partir da oposição entre cultura “erudita” e “popular”, está no questionamento da herança afro-brasileira na formação da cultura nacional e no bojo destas questões, está “*o carnaval e escolas de samba enquanto manifestações culturais [genuinamente] capazes de expressar uma presença e uma identidade negras no Brasil*”<sup>50</sup>. Para além disso, tais discussões se colocam na busca de definir qual a “genuína” cultura nacional, e dentro disso, qual o papel do negro no interior dela e da sociedade brasileira. Assim, em uma crítica à visão “tradicionalista” e “purista”, a autora coloca que os movimentos negros no Brasil:

(...) *sob influência dos movimentos norte-americanos que serviam de modelo à sua organização política, os movimentos negros no Brasil*

---

<sup>47</sup> MONTES, Maria Lucia. O erudito e o que é popular ou escolas de samba: estética negra de um espetáculo de massa. *Revista USP/Dossiê: Sociedade de Massa e Identidade*, São Paulo, USP, n: 32, p:6 - 25, dez./ fev., 1996-1997,p:13.

<sup>48</sup> Ver: FILHO, Antônio Candeia & ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Ed. Lidador, 1978.

<sup>49</sup> MONTES, Maria Lucia. Op. Cit. ,p:13.

<sup>50</sup> MONTES, Maria Lucia. Op. Cit. p:14.

*recusaram as credencias do samba e das escolas de samba para se constituírem em verdadeiras expressões de negritude brasileira, uma vez que, cooptado, o samba seria apenas instrumento de reafirmação de valores servis, e as escolas de samba, agora investidas pelas elites brancas, deixariam de constituir redutos verdadeiramente negros, sobretudo após a espetacularização do seu desfile, transformado em evento de massa, quando não produzido com os olhos voltados para a mídia.*<sup>51</sup>

Longe de objetivar dar conta das inúmeras questões sobre as questões do movimento negro no país, ou mesmo da negritude no carnaval brasileiro e nas escolas de samba, resalto apenas algumas questões importantes sobre este tema, tendo em vista que é no conjunto das discussões sobre cultura e movimento negro, que as escolas de samba, no decorrer das décadas de 1950 e 1960, estavam debatendo sobre suas “raízes” negras. Além disso, há concomitantemente o crescimento quantitativo de escolas e número de componentes, mas principalmente, há uma maior visibilidade nacional destes grêmios recreativos, que passam por transformações estéticas já mencionadas anteriormente.

Na contramão daqueles que afirmam que os negros perdem progressivamente seu “espaço” nas escolas de samba, os anos 1960 foram marcados por enredos cuja temática era o negro e a negritude e que se consagraram na história dos desfiles das escolas de samba. Estes enredos foram “eleitos” propostos e elaborados inclusive por aqueles que vieram de “fora”, da ENBA e por carnavalescos brancos.

Surgem então inúmeras perguntas: A qual tipo de desvalorização do negro as correntes “puristas” se referem? A diminuição da participação destes nos desfiles? Ao acesso reduzido aos desfiles devido à cobrança de ingressos? Ou a reivindicação à maior valorização das raízes negras dentro das escolas, não estaria então “escamoteando” disputas internas e a ocupação de cargos importantes (preterindo os diretores e carnavalescos oriundos da comunidade) e com “destaque” dentro e fora delas? Não visio respondê-las, mas tão somente, apontar neste trabalho quão complexo era o contexto das escolas de samba (interna e externamente) durante o período aqui estudado – a ditadura militar (1964- 1985).

---

<sup>51</sup> MONTES, Maria Lucia.Op. Cit. p:14.

A partir da perspectiva “purista” sobre cultura, as escolas de samba, os fundadores e negros teriam o papel de verdadeiros “guardiões” da “autenticidade” e da tradição originais do samba enredo e da escola de samba.

[Sob este viés] (...) a decadência das agremiações de sambistas começaria no momento mesmo em que ganham visibilidade, ao final da década de 20, quando se institucionaliza o seu desfile. Dali para frente, com o crescente volume de participantes das escolas (...) dos espectadores, a construção dos palanques no Rio Branco já seria um passo a mais na descaracterização, completada com a construção do Sambódromo e a *praça do apocalipse*, como chamavam alguns à praça da apoteose.<sup>52</sup>

As escolas de samba teriam assim, definitivamente, perdido sua “negritude”, sua origem; estariam “deturpadas”, “embranquecidas”, perdido o “samba no pé”, o “zirigdm” e a “malemolência” dos requebros das mulatas e negras passistas? O negro e a temática negra teriam sido “esquecidos” dentro das agremiações carnavalescas? Contraditoriamente, a partir de 1960 com o enredo *Quilombo dos Palmares (1960)*, de Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues (do Salgueiro) houve uma seqüência de enredos que trouxeram a temática do negro para a avenida, como: *Vida e obra de Aleijadinho (1961)*, *Chica da Silva (1963)* e *Chico Rei (1964)* no Salgueiro. A representação dos negros é colocada nos desfiles sob novas perspectivas através do escrevo, da resistência quilombola, da arte de um mulato aleijado, na ex-escreva que se torna a negra fidalga, e quebra lugares sociais estabelecidos, e do negro “rei”.

Qual a tensão entre formas diversas dos negros se expressarem por meio do samba e das escolas? Talvez olhar para um passado de opressão levou muitos foliões à preferirem as fantasias que não representavam sua realidade histórica (de opressões e conquistas), e sim as fantasias de reis e rainhas com pesadas perucas e saltos à Luís XV?

Não por acaso, estes enredos foram propostos para os carnavais daqueles anos, tendo em vista o avanço do movimento negro no país e nos Estados Unidos. Este momento foi de intensa efervescência cultural (influências do jazz – enquanto ferramenta de protesto social e político dos negros na década de 60), bem como, de conscientização política, de atuação do

---

<sup>52</sup> MONTES, Maria Lucia. Op. Cit. p:14

movimento estudantil através da UNE, do PCB, etc. O que se expressou também nas escolas de samba, via carnavalescos como Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, por exemplo.

*(...) depois do carnaval (1959) o Nelson [diretor do Salgueiro] me procurou pra saber se eu queria fazer o Salgueiro, e eu tinha uma idéia na cabeça (...) Até então a única coisa de cultura negra que havia era o Abdias Nascimento lutando e realizando no Teatro Fênix, o Teatro Experimental do Negro. Onde surgiu o de melhor, onde surgiu Niltinho de Souza, Agnaldo Camargo (...) E ele [Nelson de Andrade] me convidou pra fazer o Salgueiro (...)\_ Só vou se eu puder fazer “Palmares”!*<sup>53</sup>

A intelectualidade e o movimento negro com os quais carnavalescos, como Pamplona e Arlindo Rodrigues, interagiam e conviviam durante aqueles anos, influenciaram na escolha dos enredos para os carnavais do GRES Acadêmicos do Salgueiro. As escolas de samba começavam a levar para a avenida enredos com uma abordagem crítica aos fatos da história nacional, diferentemente dos “antigos” manuais escolares utilizados pelos compositores de gerações anteriores aos carnavalescos vindos da Escola de Belas Artes e do movimento negro, na elaboração dos sambas. Neste contexto, não se pode negar a influência dos profissionais das artes muitas vezes envolvidos e/ ou atentos aos movimentos de vanguarda de então, a exemplo do Teatro Experimental do Negro, citado por Pamplona. Esta nova forma de se “fazer escola de samba” fez emergir a escola de samba enquanto veículo de idéias, palco de reivindicações e críticas, transbordando do papel “meramente” de diversão e expressão de uma manifestação cultural de origem negra e popular.

Os grêmios carnavalescos, diferentemente dos anos iniciais de sua formação, ultrapassaram as questões como o seu reconhecimento pela sociedade e oficialização pelo Estado, neste momento já estão consolidados enquanto expressões culturais importantes do Rio de Janeiro e do país. As escolas de samba, que desde 1940 são vistas como campo de debate e disputas políticas e partidárias (PCB), em 1960 também foram espaços de possibilidades de divulgação de novas ideias, como por exemplo, do engajamento/ consciência da negritude (movimento negro) que se amplia neste momento.

---

<sup>53</sup> PAMPLONA, Fernando. Entrevista concedida a autora em 2 de dezembro de 2008.

Além dos enredos sobre a negritude, a história e os “heróis” negros a partir de 1960, as escolas de samba ganhavam novas características, pois os sambas enredos se tornavam cada vez mais acelerados e com refrões marcantes e de fácil memorização. A melodia, assim como a estética das fantasias, alegorias e adereços, também iniciava um processo de mudanças, marcando um novo momento para as escolas de samba cariocas.

*Ele[Cartola] topou fazer um samba enredo para aquele ano, junto com o cunhado Carlos Cachaca. Fizaram “Tempos Idos” uma beleza de samba, que falava a história das escolas. (...) Só que o samba perdeu na quadra. Ficou em terceiro (...) A fase dos sambas de Cartola já tinha passado. A escola preferiu um samba menos bonito e mais empolgado (...) Ele resolveu nunca mais compor samba enredo.*<sup>54</sup>

Todas as mudanças que vinham ocorrendo nas escolas de samba e no próprio ritmo e estrutura do samba enredo estão presentes no samba de Cartola e Carlos Cachaca (*Tempos Idos*), numa menção saudosista dos desfiles que ocorriam na Praça Onze. No decorrer da década de 1960, mas principalmente nos anos 1970, os sambas tornaram-se mais acelerados. As explicações para isso são em geral atribuídas “a gravação dos sambas enredos das escolas do primeiro grupo (...), novas regras para os o desfile – o limite de tempo (1971) – foram estabelecidas, dando-lhe gradualmente o formato atual”<sup>55</sup>, bem como o início da transmissão televisiva ao vivo dos desfiles grupo I (atual grupo especial).

O contexto cultural, social e político da década de 1960 também atingiu o “mundo do samba” e das escolas de samba cariocas; através das mudanças (anteriormente analisadas) ocorridas nos enredos, inovações artísticas e visuais, com a presença de novos profissionais ajudando a elaborar os desfiles, com o interesse de novos públicos pelas escolas (ensaios e desfiles), na aproximação de alguns sambistas com compositores de outros estilos musicais (bossa-nova), mas principalmente com um olhar mais “atento” e crítico às questões da época.

---

<sup>54</sup> Depoimento de Nuno Linhares Veloso prestado aos autores. In: SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983, p:180 – 181. Grifos meus.

<sup>55</sup> FREIXO, Adriano de & TAVARES, Luiz Edmundo. *O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970*. IN: FREIXO, Adriano de & MUNTEAL Filho, Oswaldo. (orgs). *A Ditadura em debate: Estado e Sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p.129.

Enredos de abordagens críticas aos fatos do passado, em articulação com questões atuais, se mantiveram mesmo após o golpe civil-militar de 1964. O que evidentemente, desagradou ao novo regime levando a uma maior atenção das autoridades para com as escolas de samba durante a ditadura militar. Tais mudanças ocorridas no interior das escolas de samba vinham ao encontro das mudanças políticas pelas quais passava o país.

As décadas de 1950 e 1960 foram o auge de um período de redemocratização, que no governo de João Goulart, se consolidava através de propostas reformistas importantes, que em 1964 foram interrompidos pelo golpe civil - militar.

*(...) 1964 significou um golpe contra a incipiente democracia política brasileira, um movimento contra as reformas sociais e políticas, uma ação repressiva contra a politização das organizações dos trabalhadores (no campo e nas cidades); um golpe contra o amplo e rico debate ideológico e cultural que estava em curso no país.*<sup>56</sup>

O regime ditatorial instaurado pelos militares em 1964 interrompeu um processo de efervescência política democrática que afetou inclusive as expressões culturais – que também sofreram a vigilância do estado. Os aparelhos ideológicos e políticos criados e/ ou ampliados pelo Estado, “*apenas enxergavam baderna, anarquia, subversão e ‘comunização’ do país diante de legítimas iniciativas dos operários, camponeses, estudantes, soldados, praças, etc (...)[que] reivindicavam o alargamento da democracia política e a realização de reformas do capitalismo brasileiro*”.<sup>57</sup>

Alberto Moby em sua pesquisa sobre a música popular brasileira sob censura, faz uma análise comparativa desta, em dois períodos de governos ditatoriais no Brasil: o Estado Novo (1937- 1945) e o Regime Militar (especificamente entre 1969- 1978). Em *Sinal fechado*, o autor traz aspectos importantes sobre a censura e a música, que permitem uma análise do contexto da produção musical, não somente da chamada MPB, como também dos sambas enredos – em última instância, das escolas de samba durante a ditadura militar (objeto de

---

<sup>56</sup> TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: o golpe contra as reformas e a democracia*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru/ SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004, p: 68.

<sup>57</sup> TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: o golpe contra as reformas e a democracia*, Op.cit., p: 68.

estudo deste trabalho). O autor toma como pressuposto o conceito de música popular a partir da:

*(...) construção da sigla MPB, durante a ditadura militar, não simplesmente como abreviatura da expressão música popular brasileira, mas como uma espécie de “movimento” de resistência cultural ao regime, em torno do qual se agrupou uma quantidade expressiva de compositores, cantores e músicos e também parte significativa de seus públicos. Neste sentido, o “movimento” MPB não definiria nenhum ritmo, nenhum estilo musical em particular e nem sequer uma temática específica.<sup>58</sup>*

Neste sentido não apenas a MPB (música popular brasileira), mas também o samba, e as escolas de samba sofreram a ação da censura durante os governos militares. Assim, a pesquisa de Aberto Moby torna-se importante na contextualização do período de ditadura militar enquanto efervescência cultural, e na compreensão do processo de censura vivido naqueles anos por compositores e músicos brasileiros (inclusive das agremiações carnavalescas).

O autoritarismo do regime militar de 1964 e a preocupação do estado com a “subversão” existente nos meios político e cultural do país estão claramente presentes nos Atos Institucionais, que visavam assegurar os princípios e ideais da “revolução”. É a partir deste contexto social e político que se torna importante caracterizar as escolas de samba dos anos de 1970 até meados dos anos de 1980 (quando termina o regime militar no país).

Os anos de 1970 foram de ampliação dos processos de transformações vivenciadas durante a década anterior pelas escolas de samba. Por isto, alguns estudiosos caracterizam estes anos de “super-espetáculo” ou “super-escolas”, isto é, escolas de samba cada vez mais preocupadas em se enquadrarem nos padrões estéticos voltados para o grande público, o público das altas arquibancadas, e principalmente, o *telespectador*.

Neste momento as emissoras de televisão, agora em maior número e tecnologicamente mais avançadas assumem de forma bastante efetiva a transmissão lucrativa dos desfiles das

---

<sup>58</sup> SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p:18- 19.



escolas de samba, bem como a Riotur, empresa de turismo da prefeitura. Há ainda, o patrocínio crescente de “empresas” e pessoas físicas nos desfiles das escolas, através de “doações” cuja origem vinha do jogo do bicho, da contravenção e do narcotráfico. Todos cada vez mais organizados e presentes nas comunidades e morros, onde surgiu a maioria das escolas de samba no Rio de Janeiro.

*(...) o surgimento da figura do ‘mecenas’, que com os custos cada vez maiores dos desfiles, passam a financiar boa parte dos gastos das agremiações. Esse papel seria exercido em geral pelos grandes banqueiros do jogo do bicho que, ao patrocinarem as escolas das áreas sob seu controle, fortaleciam seus vínculos com a população local e aumentavam sua influência sobre ela. Assim, a ligação com a escola de samba local, associada a trabalhos de “assistência social” realizados pelos contraventores, fez com que eles passassem a ser reconhecidos como “benfeitores da comunidade” e exercer de fato uma liderança – inclusive política – em sua área de atuação.<sup>59</sup>*

No intuito de seguirem os novos padrões estéticos que exigiam verbas exorbitantes para a elaboração dos desfiles, as escolas foram cada vez mais aceitando a presença e atuação destes “mecenas”. Através de uma relação de troca, onde de um lado as agremiações recebiam “investimentos”, organização e modernização (quadras amplas, tecnologias na criação de suas alegorias, etc) e, de outro, os “patronos” das escolas conquistavam a fidelidade da comunidade, além dos grêmios recreativos se tornarem ponto de escoamento de verbas ilícitas sob a forma de assistência social para a população local.

*As enormes somas despendidas pelos banqueiros do bicho com suas escolas de samba eram deduzidas do imposto de renda enquanto durou a Constituição de 1967. O bicheiro encontrava assim, o meio de economizar alguma coisa; e, manipulando os “lucros” da escola, encontrava também meios de “branquear” o seu dinheiro; meios que*

---

<sup>59</sup> TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. O samba em tempos de ditadura, op. cit., p. 130.

*custavam relativamente pouco e tornavam os seus bens aceitáveis pela sociedade.*<sup>60</sup>

Esta relação de fidelidade e “legalidade” entre as escolas e seus “patronos” (a cúpula do jogo do bicho), se estabeleceu portanto a partir das “doações” às escolas de samba (e também à alguns times de futebol) e atendiam às novas necessidades financeiras para se “fazer escola de samba”, recebendo em contrapartida *“uma aceitação social e uma respeitabilidade que, pelas atividades subterrâneas que desenvolviam, normalmente não teriam.”*<sup>61</sup>

Para além da relação que se estabeleceu entre as escolas (como por exemplo, Beija-Flor, Portela, Mocidade Independente de Padre Miguel e Imperatriz Leopoldinense)<sup>62</sup> e seus “patronos” bicheiros, é preciso analisar como e/ou por quê a aproximação com a contravenção manteve o “apadrinhamento” às agremiações carnavalescas durante os governos militares? Uma (dentre inúmeras) possibilidades de resposta a esta questão está apresenta na atuação dos bicheiros na política apoiando a ditadura militar, e assim, oportunamente auxiliados pela conveniência velada das autoridades.

*É óbvio que os responsáveis pelo regime instaurado em 1964 não deixaram de perceber o potencial dos desfiles das escolas de samba – assim como o do futebol – para a legitimação ideológica de seu projeto perante as camadas populares, utilizando-os para divulgar uma imagem favorável de si. Por outro lado, aos novos “patronos” das escolas de samba interessava sobremaneira, por motivos óbvios, agradar aos então detentores do poder.*<sup>63</sup>

A década de 1970 foi de suma importância para marcar algumas mudanças que caracterizam o modelo de “super-escolas de samba”. O novo contexto vivido pelas agremiações neste período teve atuação marcante dos “patronos” (bicheiros), a crescente profissionalização dos desfiles, a incorporação de novos padrões estéticos – utilização cada vez maior de novas tecnologias na constituição das alegorias (carros alegóricos), aumento do tamanho dos adereços para melhor visualização das arquibancadas e via aparelhos de TVs, apelo ao nudismo - a adoção de novas regras que limitavam o tempo de desfile (1971) e a

---

<sup>60</sup> QUEIROZ, Maria Isaura P. de. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p: 103.

<sup>61</sup> TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. *O samba em tempos de ditadura*, Op.cit. p: 130.

<sup>62</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Op.cit, p:212.

<sup>63</sup> TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. *O samba em tempos de ditadura*, Op.cit. p: 131.

aceleração crescente do ritmo dos sambas enredos com refrões de fácil memorização, processo que se consolidou durante os anos 1970, aproximando cada mais as escolas de samba do modelo atual dos desfiles.

A atuação dos banqueiros do jogo do bicho nas escolas de samba, principalmente em áreas da Baixada Fluminense, onde o poder e a atuação dos bicheiros era mais próxima da comunidade ocorreu marcadamente na escola de samba Beija-Flor (do município de Nilópolis), escola que mais ganhou visibilidade durante o regime militar.

*A ligação entre o jogo do bicho e as autoridades federais e estaduais (...) e os enredos ufanistas [de clara apologia à ditadura militar] serviram para atribuir à Beija-Flor o rótulo de “escola oficial do regime” – a “Unidos da Arena” – e a conseqüente antipatia de setores da intelectualidade e da própria mídia, em um momento no qual a ditadura entrava no período de declínio.*<sup>64</sup>

A atuação do jogo do bicho era tão marcante nesta escola, que apesar de vigorar a proibição aos “jogos de azar” no país, a agremiação de Nilópolis tornou-se campeã do carnaval de 1976 com o enredo “*Sonhar com rei dá leão*”, em uma explícita alusão ao Jogo do Bicho. Com a conquista do título nos dois anos seguintes (1977 e 1978), a Beija-Flor foi o abre-alas redação truncada “*para que outras agremiações – Imperatriz Leopoldinense, Mocidade Independente de Padre Miguel -, também financiadas por banqueiros do bicho, seguindo o estilo inaugurado por ela [Beija-Flor], ganhassem os carnavais seguintes*”.<sup>65</sup>

Assim, a década de 1970 viu nascer as escolas de samba como uma “grande ópera”, televisionada, assistida das elevadas arquibancadas, e por isso, “exigiam” alegorias monumentais, fantasias luxuosas que caracterizou o novo “padrão” de se “fazer carnaval”, de se “fazer escola” – o “carnaval espetáculo” das “super-escolas” ou “Escolas de Samba S.A.”<sup>66</sup> Este é o “estilo beija-flor” de gigantismo, luxo, exuberância, que foi e ainda é, bastante criticado por estudiosos do carnaval, intelectuais, sambistas, etc. Exemplo importante deste movimento contrário às super-escolas foi a criação da escola de samba Quilombo:

---

<sup>64</sup> TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970. Op.cit. p: 137.

<sup>65</sup> TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970. Op.cit. p: 139.

<sup>66</sup> Este foi o título da reportagem de Lena Frias no *Jornal do Brasil* em 1976 (s/ data precisa). Conforme CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit. p: 210.

*No fim de 1974, o compositor Antônio Candeia Filho, indignado com os rumos adotados pela diretoria da Portela, anunciou a fundação [em 8 de dezembro] de uma nova escola de samba, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo (...) Candeia conseguiu um terreno em Rocha Miranda, reuniu moradores da comunidade na diretoria e convocou sambistas de prestígio para atuarem com ele na Quilombo. Lá estavam Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Ney Lopes, Wilson Moreira, Guilherme de Brito, Monarco e outros integrantes da Velha Guarda da Portela, Mauro Duarte, Clementina de Jesus, dona Ivone Lara, Clara Nunes, Alcione, Beth Carvalho, Elton Medeiros, Néelson Sargento e outros. No setor da divulgação, atuava o ator Jorge Coutinho, que há vários anos promovia as famosas rodas de samba de segunda-feira no Teatro Opinião.*<sup>67</sup>

O principal objetivo desta nova escola de samba era criar uma opção para todos aqueles que buscavam “remontar” ou “reviver” o modelo dos carnavais e desfiles dos anos iniciais das agremiações. Candeia critica as mudanças que vinham ocorrendo nas escolas desde os anos 1950, a entrada de “*destaques de fora*”, os “*bicôes*”, isto é, figurinistas, cenógrafos, coreógrafos que atuavam como carnavalescos e diretores de carnaval. Propunha “*Uma escola onde tudo fosse feito pelo povo. As costureiras do lugar fazendo as fantasias (...) As alegorias também, tudo de lá mesmo, escolhido lá (...) Desfile à antiga, com cordas e gambiarras*”.<sup>68</sup> Compartilhando da linha de análise “purista” de alguns autores quanto ao papel e modelo das escolas de samba cariocas, Candeia publicou, em 1978, o livro *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz* quatro anos após a fundação da escola Quilombo.

Assim, alguns compositores (como Cartola), cantores/ puxadores (como Elza Soares, na Mocidade Independente; Jamelão, na Mangueira) e alguns carnavalescos (mesmo de “fora”, como Fernando Pamplona) que se dedicavam (sem receber salário) às suas escolas, durante a década de 1970 se afastaram delas por compartilharem (em alguma medida) das idéias de Candeia.

*TAMARA: Eu gostaria que o Sr. me dissesse por que saiu desse meio de escola de samba? Não participou mais de júri? Foi uma opção?*

---

<sup>67</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op.cit. p: 209.

<sup>68</sup> CANDEIA FILHO, Antonio. In: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro* Op.cit. p: 209.

*PAMPLONA: De escola de samba eu me cansei... Eu nunca fiz isso profissionalmente!(...) Agora no teatro... minha vida era o teatro!*

*TAMARA: Como o senhor avalia a sua trajetória dentro do carnaval?*

*PAMPLONA: Não avalio. Você faz aquilo que você gosta. Quando eu saí em 78 foi porque eu não gostei mais. Começou uma porção de patrocínio, “os caras” compravam um casal de mestre-sala e porta-bandeira... Aquele bicheiro comprou... Virou profissional.<sup>69</sup>*

No depoimento acima, Fernando Pamplona explicita sua discordância com o processo de profissionalização dos desfiles das escolas de samba cariocas, que ocorreu marcadamente nos anos 1970 e se consolidou nos anos 1980. Porém é preciso diferenciar as críticas de Pamplona das colocações anteriores realizadas por Candeia.

Para Candeia, o próprio Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, o casal Nery e outros, já “representam” a profissionalização dos desfiles das escolas, por serem formados na Escola Nacional de Belas Artes e por virem das camadas médias da sociedade e de fora das escolas. O fato de não terem origem negra, de não serem moradores de comunidades, os tornam “bicões” - para usar as palavras de Candeia.

Já para Pamplona, o processo de profissionalização ocorre quando carnavalescos, figurinistas, coreógrafos, mestres-salas e porta-bandeiras deixam de representar a escola que “gostam” – devido a uma identidade com aquela comunidade, ou por pertencerem a ela –, e passam a desfilar e “defender” a escola em troca de salários, tal qual jogadores de futebol que representam o clube/ time que pagar mais.

Deste modo, é perceptível a existência de duas maneiras diferentes de compreender a profissionalização dos desfiles das escolas de samba, dentre aqueles que foram críticos deste processo. Bem como, um “projeto vitorioso” de profissionalização das agremiações carnavalescas cariocas, de grupos de dentro e também de “fora” delas tornaram os anos 1970 e 1980 a grande marca deste novo “modelo vitorioso” que é o das “super-escolas de samba”.

Os anos de 1980, para as escolas de samba não foi de grandes inovações, principalmente no que tange ao quesito estética e samba enredo. E sim, de consagração das mudanças ocorridas na década anterior. A maior relevância da década de 1980 está, principalmente, na fundação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) em julho

---

<sup>69</sup> Entrevista concedida por Fernando Pamplona a autora em 2 de dezembro de 2008.

de 1984 ao final do regime militar, tendo como presidente “*pro tempore*” Castor Gonçalves de Andrade Silva<sup>70</sup> – o grande banqueiro do jogo do bicho mais conhecido (apenas) por *Castor de Andrade*. Eis então a questão: A quem representava e quais os objetivos desta nova entidade?

*Os criadores da Liga pretendiam dar à administração das escolas de samba um tratamento; que imaginava, empresarial. Queriam maior poder de barganha nas negociações com a prefeitura carioca, tendo em vista a receita auferida com a venda de ingressos para as arquibancadas, a negociação com as emissoras de televisão, a publicidade no Sambódromo e outras fontes de renda proporcionadas pelo desfile. Cinquenta anos depôs da oficialização do desfile por Pedro Ernesto, queriam, na verdade, que fosse entregue a eles toda a organização do evento. E renda, evidentemente... A privatização, enfim. Mas a Riotur perguntava: quem pagará os investimentos feitos na construção do Sambódromo? E quem pagará todos os serviços sob a responsabilidade do governo, como segurança, setor de saúde etc? Eis um confronto que levaria alguns anos para ser decidido.<sup>71</sup>*

Tais questões não configuram o principal objeto de análise deste trabalho, nem deste capítulo inicial, mas trazem à tona quão disputados foram (e ainda são) os espaços dentro e fora das escolas de samba. Desde sua origem os Grêmios Recreativos Escolas de Samba passaram por transformações e “disputas” identitárias. O que é a escola de samba? Não é bloco, não é rancho. Mas então, quais suas características? Este ensaio inicial é, pois a tentativa de levantar algumas, dentre inúmeras transformações ocorridas nas escolas em meio às disputas e críticas dentro e fora delas, que fazem parte do processo de sua constituição e consolidação.

O foco deste capítulo está na busca de compreensão sobre o que eram e como funcionavam as escolas de samba durante o regime militar, pois eram não permaneceram as

---

<sup>70</sup> Ver: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro* Op.cit. p: 225.

<sup>71</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro* Op.cit. p: 225.

mesmas de 1964 a 1985. Este foi um período de mudanças nas próprias agremiações, e são estas “múltiplas” escolas de samba que estiveram sob o “olhar atento” da censura para o processo de criação dos desfiles (limitando, controlando, vigiando). Tudo isto, de acordo com as diferenças mudanças vigentes no interior do próprio regime que estavam diretamente relacionadas aos procedimentos e mecanismos utilizadas no controle e vigilância às expressões e produções artísticas; e manifestações populares que incluiu as escolas de samba do Rio de Janeiro.

## ***CAPÍTULO 2: Vigilância e censura policial às Escolas de Samba.***

Neste capítulo viso analisar *quais* escolas de samba e sambistas foram alvos da polícia política e *como* ela agiu para manter os Grêmios Recreativos Escolas de Samba do Rio de Janeiro sob *vigilância* e *censura*. Durante a pesquisa procurei respostas para algumas indagações, tais como: Houve, de fato, censura e vigilância às escolas de samba durante a ditadura militar? Através de quais ações, procedimentos e meios a polícia política esteve presente cotidianamente nas escolas de samba cariocas? Como a censura aos grêmios carnavalescos foi realizada, já que, neste período houve um enorme crescimento e valorização destes no contexto turístico do Rio de Janeiro? Quais aspectos ou elementos das escolas de samba foram alvo da vigilância policial no período?

Na busca de caminhos que revelassem indícios e vestígios para responder a estas indagações, propus uma análise dos censurados – *as escolas de samba* – a partir do rastreamento das ações dos censores, por meio da documentação produzida pela polícia política/ DOPS,<sup>72</sup> e os vários aparelhos do estado a serviço da vigilância e da censura, além de recorrer às memórias daqueles que faziam parte das agremiações e à documentação produzida pelas instituições que representavam as escolas de samba (Uniões, Associação, Federação e Liga das Escolas de Samba).

Ao analisar o processo de vigilância e censura sofrido especificamente pelas escolas de samba do Rio de Janeiro durante o regime militar, proponho uma análise das mesmas, que se propõem ir além de seu caráter cultural e popular, quase sempre avaliado por meio de enredos, desfiles ou da organização e funcionamento das escolas, para buscar entender as agremiações

---

<sup>72</sup> A função de polícia política existe no Distrito Federal desde 1900, e neste momento cabia ao chefe de polícia. Ao longo do tempo, essa tarefa foi exercida por diferentes órgãos, servindo a projetos e intenções diversas. O primeiro órgão criado com caráter de polícia política foi o Corpo de Investigações e Segurança Pública da Polícia Civil, em 1907, substituído nos anos 1920 pela Inspetoria de Investigações e Segurança Pública, extinta dois anos depois e substituída pela 4ª Delegacia Auxiliar, com uma Seção de Ordem Política e Social, para investigar e controlar associações operárias, anarquistas e comunistas dentre outros. Em 1933 essa Seção da 4ª Delegacia Auxiliar foi reformulada e ampliada transformando-se em Delegacia Especial de Segurança Política e Social (DESPS) ganhando uma estrutura administrativa complexa (composta por seções de Ordem Política, e de Ordem Social) e adquirindo uma Seção de Arquivo Geral. Em 1944 a DESPS foi extinta e em seu lugar foi criada a Divisão de Polícia Política e Social (DPS), subordinada ao Departamento Federal de Segurança Pública. No período estudado, as tarefas de vigilância e repressão política foram assumidas pelas Delegacias de Ordem Política e Social do Estado da Guanabara (DOPS), posteriormente substituídas pelo Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE), do Estado do Rio de Janeiro, vinculado à Polícia Federal e ao Ministério da Defesa em Brasília. Para mais informações, ver: [www.aperj.rj.gov.br/g\\_del\\_seg\\_pol.htm](http://www.aperj.rj.gov.br/g_del_seg_pol.htm) e MENDONÇA, Eliana Rezende Furtado de. Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, *Estudos Históricos*, vol 12, nº 22, 1998, p.2.



carnavalescas enquanto campo de ação e disputas entre grupos e forças políticas diversas, o que fez com que estivessem sob permanente vigilância e censura do estado.

Porém, é preciso destacar que as relações entre censura e polícia versus samba e escolas de samba tem uma longa história, ou seja, este tipo de ação repressiva não nasceu com a ditadura militar pós 1964. Longe disso, a presença do estado e da polícia nas escolas de samba, tornou-se uma realidade desde a oficialização dos desfiles destas agremiações em 1934 (apenas dois anos após o primeiro desfiles das escolas de samba), quando já é possível encontrar evidências do olhar atento das autoridades para esta forma de expressão cultural e popular. O sucesso do primeiro desfile promovido pelo jornal *Mundo Sportivo* em 1932, logo chamou a atenção da então Diretoria Geral de Turismo da Prefeitura do Distrito Federal. Neste mesmo ano, 28 escolas de samba criaram a União das Escolas de Samba (UES) e, dois anos depois, ela já “participava” de

*uma grande festa no Campo de Santana em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto [que] antecipou o carnaval para 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade. A festa, promovida pelo jornal O País e coordenada pelo chefe de gabinete do prefeito, Lourival Fontes, teve ingressos pagos.*<sup>73</sup>

O que fica evidente no trecho acima, é que a aproximação entre escolas e governo (estado) ocorreu naquele momento satisfazendo a uma necessidade das escolas de samba (ao menos, da maioria delas), que visavam combater o preconceito ao samba (sinônimo de vadiagem e malandragem), e pelo desejo de reconhecimento das escolas, que seria “concretizado” em investimentos (subvenção) recebidos da Secretaria de Turismo da Prefeitura. Assim como o samba, que desde o final do século XIX e durante a primeira metade do século XX vinha galgando espaço enquanto gênero musical urbano de origem negra, mas principalmente pobre, na sociedade, as escolas de samba também passavam por processo semelhante. Em primeiro lugar, porque o samba é o gênero musical das escolas de samba desde a sua formação (ainda que tenha sofrido algumas modificações que geraram uma nova modalidade deste – o samba enredo). Em segundo lugar, porque eram os mesmos sambistas e “malandros” os fundadores das primeiras escolas de samba, das quais eram também compositores e diretores.

---

<sup>73</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Op. Cit. p: 87.

Assim, as escolas de samba (e o samba) buscavam através da subvenção oficial aos desfiles, conquistar a “aprovação” do estado e da sociedade. Processo que expressa a disputa das escolas e do samba com outros gêneros musicais socialmente mais reconhecidos e, também as tensões dentro do próprio “mundo do samba”, já que as agremiações carnavalescas e os samba enredos despontavam como preferências entre grupos populares.

Desde meados da década de 1930, mas principalmente durante o Estado Novo, a vigilância e a censura policial se acirraram de acordo com o regime ditatorial de Vargas. Estudos sobre o samba e sambistas neste período ressaltam a ação vigilante do estado, através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP),<sup>74</sup> a fim de controlar o conteúdo das letras que circulavam amplamente entre grupos populares. Porém maior “atenção” era dada às escolas de samba e sambistas, isto porque, *“as escolas de samba, já em processo de franca apreciação pela classe média (...), tornavam-se também um importante canal de divulgação e de controle da massa. O DIP mantinha-se vigilante, controlando os passos dos sambistas e de suas escolas”*.<sup>75</sup> Ou seja, uma das condições para que o samba e as escolas de samba fossem elevados à condição de símbolos de uma “identidade nacional”, era sua depuração de elementos que atestassem suas marcas de origem – negra, popular e, muitas vezes, rebelde –, caminhando no sentido inverso de outros grupos e danças, como por exemplo, o jongo, a chegança e o cateretê cada vez mais “restritos” ao regionalismo. Os caminhos através dos quais o DIP promoveu a “regeneração” do samba e das escolas são bastante conhecidos:

*Cada vez mais Vargas investia no seu projeto de amoldar as escolas de samba a seus interesses. Subvencionava o carnaval, interferia na organização dos concursos e abria espaço para as escolas de samba no rádio, veículo que se encontrava no auge da sua popularidade, tornando-se elemento fundamental para a propaganda getulista. Em 1940 a Rádio Nacional era encampada, servindo diretamente aos interesses do DIP.*<sup>76</sup>

A tarefa de *amoldar* as escolas de samba através da vigilância e censura e o processo que ficou conhecido como “oficialização” dos desfiles durante a ditadura estadonovista

---

<sup>74</sup> MATOS, Claudia. *Acertei no milhar. Samba e malandragem no tempo de Getúlio*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

<sup>75</sup> GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945 – 1950)*, Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009, p: 73.

<sup>76</sup> GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, op.cit., p: 73. “grifos meus”.

(quando muitas escolas ainda surgiam), são indícios importantes da ação de órgãos censores (DIP) que permaneceriam nas décadas posteriores, ainda que sob regimes oficialmente democráticos e, que evidentemente, se fez ainda mais “dura” após o golpe civil-militar de 1964.

Porém é preciso ressaltar, que as escolas de samba durante a ditadura militar, já estavam consolidadas enquanto símbolo de identidade nacional e que elas já eram grandes organizações inclusive pelo volume de recursos financeiros que mobilizavam. Além disso, é preciso considerar que os desfiles já eram amplamente divulgados nacionalmente, inclusive por meio de transmissão televisiva, e haviam se transformado em um grande “produto turístico”. Por isso, durante o regime militar a vigilância e censura às escolas tinham novos objetivos e intuítos: tentar manter sob controle a linguagem e os rituais que atingiam milhões de brasileiros, além de combater os adversários políticos do regime que agiam dentro dos grêmios carnavalescos, dentre os quais o comunismo aparecia como maior alvo.

Neste sentido, o trabalho de Valéria Lima Guimarães – *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945- 1950)* – é de grande valia para compreender a aproximação do Partido Comunista com as escolas de samba, o que aumentava a “necessidade” de vigilância e censura às escolas de samba e aos seus membros, de forma ainda mais intensa nas décadas posteriores ao período estudado pela autora. Apesar do Partido Comunista ter se formado no Brasil em 1922, bem como da criação do Bloco Operário e Camponês e sua atuação como braço eleitoral do partido; ambos ainda não tinham a adesão de muitos militantes pelo país e explicam a aproximação do partido com formas de expressão da cultura popular.

O crescimento do PCB se deu a partir dos anos de 1930 e já no final dos anos 1940 *começou a alcançar as camadas médias, atraindo para suas fileiras militantes, estudantes e intelectuais. O boom de intelectuais no Partido é concomitante a bolchevilização do PCB, em cumprimento às diretrizes da II Internacional*”,<sup>77</sup> atingindo seu auge de 1945 a 1948, principalmente, com o fim do Estado Novo e a sua volta à legalidade e o retorno do país à democracia.

Concomitantemente, à expansão da organização e militância do partido comunista no país, o governo Vargas reformulou a polícia política, exercida nos anos 1930 pela 4ª

---

<sup>77</sup> GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, Op. cit., p: 94.

Delegacia Auxiliar, ampliou suas funções, definiu uma estrutura administrativa complexa e criou uma Seção de Arquivo Geral e re-nomeou o serviço como Delegacia Especial de Segurança Política e Social (DESPS). Cuidou também de ampliar as funções repressivas com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável pela censura e propaganda governamental.<sup>78</sup> Tal tendência repressiva se manteve nos anos de 1940, quando foram criados pelo Ministério da Justiça e Negócios Interiores o Departamento Federal de Segurança Pública (extinguindo-se a DESPS); e a Divisão de Polícia Política e Social (DPS), futuro DOPS.

A adesão de intelectuais da *Geração de 30* como Mário de Andrade, Patrícia Galvão (a Pagu - autora do romance proletário *Parque Industrial*), Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato, Caio Prado Jr., Edson Carneiro, Cândido Portinari, Dorival Caymmi, Procópio Ferreira, Nelson Pereira dos Santos, Oscar Niemeyer, o maestro Francisco Magnone, o jornalista Pedro Mota Lima, o cronista, o cronista Álvaro Moreyra, o pianista Arnaldo Estrela e o cineasta Mário Schemberg foram filiados ao PCB, que passou a reunir personalidades de diferentes meios intelectuais e artísticos.<sup>79</sup>

Esta adesão de intelectuais ao Partido permitiu desenvolver uma “cultura de partido”, isto é, “conjunto de critérios político – culturais e estéticos de valoração e seleção de materiais culturais e artísticos presentes no social, e através deles, julgados pertinentes pelo PC para serem estimulados e desenvolvidos na sociedade”<sup>80</sup>. Na perspectiva do PCB, cabia aos intelectuais e artistas o papel de desenvolverem uma cultura política engajada, que seria difundida junto às massas através da aproximação e educação do proletariado. O modelo do PC para a construção de uma cultura “genuinamente proletária”, propunha “*que [arte e cultura] funcionassem como instrumentos de combate à cultura cosmopolita burguesa.*”<sup>81</sup>

Assim, seguindo seu papel de educar e criar uma “cultura proletária” no Brasil, o escritor Graciliano Ramos participou de um comício do Partido, em outubro de 1945, dirigido

---

<sup>78</sup> Para mais informações sobre o funcionamento do DIP ver: GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo, Marco Zero/CNPq, 1990.

<sup>79</sup> Idem, p: 94

<sup>80</sup> RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Marxismo, Cultura e Intelectuais no Brasil*. In: MORAES, João Quartim (org). *História do Marxismo no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1988 – vol. III. Op. cit. p: 103 - 104.

<sup>81</sup> ARAÚJO, Mônica da Silva. *O Realismo Socialista no Brasil (1945 – 1948)*. Niterói: Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Monografia, 1998. In: GUIMARÃES, Valéria Lima. op.cit., p: 97.

aos sambistas e membros das escolas de samba dos morros da Tijuca. Em carta enviada à Julio Ramos ele assim descreve o evento:

*“Rio de Janeiro, 12. 10. 1945.*

*(...) Domingo achei-me em dificuldade séria. No comício, na Praça Saenz Pena, houve **sabotagem, cortaram-nos o microfone** – e foi preciso, diante de alguns milhares de pessoas, andar gente em busca de pilhas, não sei o quê. Só podiam falar sujeitos com pulmões fortes. Vieram as pilhas, mas ainda assim os oradores tiveram de suprimir muitas coisas.(...)Decidi, pois, falar num discurso como falo nos livros. Iriam entender-me?*

***Talvez metade do auditório fosse formado pelas escolas de samba. E referi-me à canalha dos morros, à negrada irresponsável, utilizando as expressões dos jornais brancos. Era arriscado, aceitaria a multidão essa literatura sem metáforas e crua?***

*Cheguei ao fim com diversas interrupções. Os **homens dos morros** ouviram a injúria que a reação lhes atira e manifestaram-me **simpatia inesperada.** (...)*

*Graciliano*”<sup>82</sup>

Apesar de escrita após o fim do Estado Novo, a carta de Graciliano Ramos aponta para a permanência de ações repressivas às atividades do Partido Comunista, descritas na forma de possível sabotagem e intimidação aos oradores. Porém, apesar do comício ter sido organizado para os participantes das escolas de samba, Unidos do Salgueiro, Depois Eu Digo e Azul e Branco, todas no morro do Salgueiro, na Tijuca, bairro da zona norte, e que juntas formaram a GRES Acadêmicos do Salgueiro, em 1954, sua avaliação é de que apenas metade do público era formada pelas escolas de samba. De acordo com Guimarães, o relato de Graciliano Ramos não é uma exceção:

*Foram constantes os incidentes envolvendo comunistas e Polícias Políticas por ocasião dos comícios e festividades em praça pública*

---

<sup>82</sup> Arquivo Graciliano Ramos – IEB / USP. Série Correspondências Ativas, doc. 46. Citado por: GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, op. cit., p: 101 - 103. Grifos meus.

*promovidos pelo PCB, especialmente no Rio de Janeiro (...), em função, do movimento operário no porto. Por diversas ocasiões, os atos públicos encabeçados pelo Partido resultaram em tiroteios e prisões (...). Não faltavam denúncias de tortura a portuários sindicalizados e de impedimento de greves. (...) O deputado Jorge Amado diante da interrupção a bala da festa de comemoração do primeiro aniversário do PCB na legalidade, teceu ácidas críticas ao novo regime democrático, que cedo mostrava-se extremamente frágil.*<sup>83</sup>

Algumas escolas de samba começaram na zona portuária ou com operários do porto do Rio de Janeiro, moradores dos morros da cidade. Neste contexto, muitos sambistas e pessoas ligadas às escolas de samba estavam próximas ou participando de críticas e reivindicações sindicais lideradas pelo PCB. A zona portuária era tradicionalmente uma área onde os sambistas se reuniam em rodas de samba, e onde algumas escolas surgiram. Muitos trabalhadores do cais do porto e armazéns da Praça Mauá e Gamboa eram alvos da polícia desde as décadas finais do século XIX e, mais intensamente, durante a ditadura dos anos 1930, além também dos comunistas. Parte dessa tensa convivência com a polícia faz parte da memória do samba e está presente, por exemplo, no relato de um componente da velha Guarda da Portela:

*TAMARA: O senhor chegou à Portela, através do seu pai?*

*Sr. NEWTON: Através do meu pai, não, através da minha mãe. A minha mãe desfilou em 1933, na Portela, comigo no ventre! Eu estava ali guardadinho, já! Bom, meu pai... Ele não chegou à Portela, ele ajudou a criar a Portela!*

*O que acontecia, o samba era perseguido pela polícia e era discriminado socialmente. Não havia realmente o respeito pelo sambista, porque o sambista era produto da escravidão, né! Eram escravos, os fugitivos das senzalas e alforriados também, né, que se reuniam ali naquela parte da Gamboa, ali pelo Morro da Providência, o Morro da Conceição, Pedra do Sal, ali pelo [morro do] Livramento.*

---

<sup>83</sup> GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, Op. cit, p: 107. Grifo meu.

*Eles fugiam pra lá, porque os negros fugiam das senzalas dali mesmo dos navios que acostavam na Praça Mauá, dali mesmo eles, eles fugiam. Porque lá no alto [dos morros] os capatazes não iam, né! Aquilo tudo lá era mato... Então ali começaram as batucadas. A Praça Mauá é um centro... (eu to assim resumindo) um centro de encontro dos grandes batuqueiros. Na Pedra do Sa, iam jogar capoeira, tocar berimbau, maculelê. Dessa mistura musical africana é que surgiu o tal do samba! **Meu pai trabalhava naquela parte da Gamboa, todos os sambistas daquela época... Era tudo pessoal do cais trabalhava na Gamboa, nos Armazéns Gerais (chamado trabalho de resistência)...** E se reuniam ali, principalmente [próximo à] a rua do Livramento, como é mesmo o nome daquilo dali? São Francisco da Prainha!.<sup>84</sup>*

O comício do PCB, na Praça Saenz Peña em 1945, destinado aos sambistas, não por acaso reuniu os *homens dos morros*, nas palavras do escritor Graciliano Ramos, indica os esforços de aproximação do partido com esse universo em consonância com o papel político-pedagógico definido para artistas e intelectuais na construção de uma educação e arte proletárias. O mundo do samba, enquanto forma de expressão cultural e popular de grande expressão nacional e de auto-organização de trabalhadores e da população moradora dos morros cariocas, constituía-se nesta perspectiva, em espaço privilegiado para a divulgação destes ideais.

Para atingir cada vez mais a população, o PCB criou o jornal *Tribuna Popular* em 22 de maio de 1945, periódico que tratava de questões e informações políticas do país e do mundo, destinava espaço a cultura, como por exemplo, o cinema, teatro, o teatro de revista, o futebol e o samba, incluindo notícias de eventos, apresentações de sambistas e escolas de samba pela cidade.

*Coube ao Tribuna Popular, a missão de aproximar a UGES [União Geral das Escolas de Samba], através do trabalho do jornalista Vespasiano Lira da Luz, secretário do Comitê Central do PCB, membro da Comissão Metropolitana da Imprensa Popular e candidato a vereador pelo partido. A primeira tarefa de Vespasiano foi a de*

---

<sup>84</sup> Entrevista concedida a autora pelo Sr. Newton de Oliveira em 25/09/2008. O entrevistado é atualmente membro da Ala da Velha Guarda da Portela e conhecido como Newton da Portela. Grifos meus.

*promover um grande desfile de escolas de samba no Campo de São Cristóvão, dia 15 de novembro de 1946, em homenagem a Carlos Prestes. Compareceram 22 escolas que foram julgadas por uma comissão (...) da qual faziam parte o folclorista Édson Carneiro, o compositor Francisco Mignone, o jornalista Pedro Mota Lima e o pintor Paulo Werneck. Tendo ao seu lado um ministro da Polônia, Luís Carlos Prestes ouviu do palanque os sambas em sua homenagem.*<sup>85</sup>

Além de campo de divulgação dos ideais comunistas, as escolas de samba (e demais expressões culturais) eram neste momento estratégicas durante as disputas eleitorais. Os jornais comunistas, principalmente, *Tribuna Popular* de maior circulação, subiam os morros cariocas para fazer matérias sobre as comunidades e suas escolas, como “*O samba na cidade*” uma coluna para divulgação de assuntos do mundo do mundo do samba, como: concursos para Embaixatriz do Samba e Cidadão Samba, apresentações, ensaios, enredos, decisões da UGES, etc. Os títulos de algumas reportagens permitem apreender as estratégias de aproximação e ação do PCB junto às escolas de samba cariocas: “*Escolas de samba apóiam os candidatos da chapa popular*”, “*Divirta-se amanhã nas festas eleitorais do PCB*” (noticiando apresentações de sambistas e escolas), “*As escolas de samba foram as primeiras a homenagear Prestes*”, “*O povo se organiza: o morro da Cachoeira votará em massa em Vespasiano da Luz*”, “*Unidade, Democracia e Progresso: queremos que a música conquiste o povo e o povo ganhe as eleições de 19 de janeiro [1947]*”, “*Prestes e Amazonas falarão ao povo no Campo de S. Cristóvão*” (reunião com presença de escolas de sambas, carros alegóricos, cantores populares, etc) e “*Visita de Prestes à escola de samba de Bento Ribeiro [Lira do Amor]*”.<sup>86</sup>

Os anos de redemocratização, principalmente durante o governo do presidente Eurico Gaspar Dutra, foram marcados pelo conservadorismo, que contribuiu para a explosão de vários protestos de trabalhadores insatisfeitos; fortemente reprimidas pelo aparato policial - a “polícia especial” – especializada em desarticular comícios, passeatas e manifestações dos trabalhadores. Foi neste momento, que os comunistas eleitos para a Assembléia Constituinte de 1946 (ano anterior às eleições) tiveram seus mandatos cassados e o PCB (que ganhava

---

<sup>85</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Op.cit. p: 145.

<sup>86</sup> *Tribuna Popular* de: 03, 04, 05, 15, 16 e 22 de janeiro de 1947. Citado por: GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, Op. Cit, p: 140, 152, 154, 157, 158, 162, 164, 169 e 172.



expressão política) foi posto na clandestinidade, bem como o jornal do Partido: *Tribuna Popular*.

(...) em 2 de janeiro de 1947 era fundada a Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES), por Oyama Brandão Teles, jornalista político do *Correio da Manhã* <sup>87</sup> com a clara intenção política de “esvaziar” a União Geral das Escolas de Samba (UGES), ligada ao PCB.

Nesse período de “democracia restrita” mas que passou à História como a “redemocratização” herda a estrutura e modos de agir da polícia política, particularmente atenta aos espaços de organização e atuação de caráter popular:

*com base no apriorismo de que espaços de agremiação popular, como os movimentos sindicais, greves, passeatas, movimento estudantil, grupos militares de baixa patente e também diversões públicas, incluindo-se aí as escolas de samba, eram considerados **propensos a atos subversivos**, devendo ser investigados e submetidos à censura ostensiva.*<sup>88</sup>

O que é preciso ressaltar, é que a partir da ditadura militar as polícias políticas ampliaram seus aparatos de repressão, assim como novos órgãos foram criados, especialmente para a repressão ao comunismo – inclusive entre as diversões públicas e manifestações culturais populares, como as escolas de samba.

### **2.1. A rede de vigilância sobre as escolas de samba:**

As ações dos diversos órgãos policiais e militares durante os anos de 1964 a 1985 teve como base a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, produzida dentro da Escola Superior de Guerra. Doutrina esta, que levou a criação de uma estrutura burocrático-investigativa que tinha como pilar a “suspeita” e (a necessária) “eliminação do inimigo”, que no imaginário daqueles que apoiaram e participaram do golpe civil-militar eram vistos como subversivos e comunistas com objetivos de implantar no país uma “república sindicalista”. A criação de um ideário baseado na “obsessão anticomunista, na obsessão de imposição à

---

<sup>87</sup> AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba Enredo*. Op.cit, p.61.

<sup>88</sup> GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba*, Op. Cit, p.178. Grifos meus.

*sociedade civil da disciplina e hierarquia características do ethos militar, a obsessão persecutória dos divergentes, a obsessão da construção de uma grande potência.*”<sup>89</sup> que foi aos poucos se consolidando na mentalidade popular. Senso comum que ganhou “eco” na tradição cultural política de direita no país.

O amplo controle dos militares sobre a população, aqui destacando os aspectos culturais (especificamente as escolas de samba), exigiu por partes das autoridades a elaboração de uma doutrina que justificasse a estrutura organizacional dos setores investigativos criados e/ou reformulados para o exercício do controle ditatorial.

A criação em 13 de junho de 1964 do Serviço Nacional de Informações (SNI) seguiu os ideais da Escola Superior de Guerra (ESG) – formadora de um alto escalão de oficiais militares com base na Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento que atua, ainda hoje, no interior de empresas e instituições públicas e privadas. A ideologia militar não foi homogênea, daí as divergências e disputas políticas entre os diversos grupos que de modo geral ficaram conhecidas como a “linha dura” e a “linha moderada” do regime. Apesar disto, as diferentes correntes de pensamento militares compartilhavam o objetivo de tornar o Brasil, uma grande potência mundial, sendo necessário acabar com a “ameaça comunista”, e para isto:

*A ESG elaborou caminhos brasileiros possíveis para a hipótese de guerra entre os países capitalistas e comunistas, mecanismos internos de combate ao comunismo e um desenvolvimento econômico que forçasse o destino brasileiro de ‘grande potência’, isto é, de país superiormente desenvolvido do ponto de vista industrial e, também, estratégico quanto à interlocução política internacional.*<sup>90</sup>

Os dois principais mecanismos de repressão utilizados pelo governo militar foram a tortura, isto é, o uso de violência física e psicológica que se tornou método em interrogatórios policiais com o intuito de obter informações sobre atividades de indivíduos e/ou grupos considerados inimigos do país e, o segundo mecanismo foi a repressão preventiva, que:

*(...) consistia na vigilância e controle cotidiano sobre a sociedade, prática consolidada pela criação do que foi denominado comunidade*

---

<sup>89</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*. op.cit, p.13.

<sup>90</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*. op. cit. p.42.

*de informação... [formada por] aqueles que em diversos sistemas políticos e mesmo em diversas relações sociais, não pertencem às elites dirigentes nem aos que a ela fazem oposição, mas demonstram-se dispostos a colaborar, de forma direta ou indireta, com os poderes institucionais.*<sup>91</sup>

A comunidade de informação pretendia formar uma rede de informações e informantes, com ações que eram coordenadas pelo Serviço Nacional de Informações (SNI), criado em 1964 para formar uma estrutura coesa e centralizada, subordinando todos os demais órgãos repressivos, como por exemplo: os centros de informações das três armas (marinha, aeronáutica e exército), a polícia federal e as polícias estaduais.<sup>92</sup>

A documentação produzida pela polícia política durante o regime militar; hoje arquivada no Arquivo Público do Estado e no Arquivo Nacional de Brasília que analisei para esta pesquisa, demonstram que a visão da polícia sobre as escolas de samba era de uma instituição vulnerável a ação de “subversivos”, onde as idéias “comunistas” poderiam ser difundidas entre seus participantes “inocentes”. Porém, há contraditoriamente, uma preocupação direta com seus membros dirigentes, compositores e carnavalescos enquanto lideranças das escolas de samba.

As investigações dos antecedentes políticos e criminais de carnavalescos (como por exemplo, Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues do GRES Acadêmicos do Salgueiro) estão presentes repetidamente em fichas sintéticas e mesmo prontuários sobre os mesmos. Os investigadores/ informantes a serviço da ditadura militar estavam sim, atentos ao discurso e a ideologia dessas lideranças dentre dos grêmios recreativos escolas de samba. Não era sem intenção que a censura atuava normatizando as escolas através do controle rigoroso das fantasias, alegorias, letras de sambas enredos e regras para a liberação e participação destas nos desfiles de carnaval carioca entre 1964 e 1985.

Para o exercício efetivo e minucioso sobre as diferentes instancias da sociedade (inclusive a cultura e manifestações populares como o carnaval), a lógica do pensamento militar construiu e intensificou uma estrutura policial- burocrática- totalitária no Brasil através da criação de inúmeros órgãos com fins investigativos e de espionagem, formando um

---

<sup>91</sup> MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*. V: 17, nº 34, São Paulo, 1997, pp. 1-2.

<sup>92</sup> MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. A lógica da suspeição, op. cit. Idem.

aparelho muito ramificado a serviço dos setores sociais e políticos de extrema direita. Esta complexa estrutura teve seu ápice na década de 1970 com a implantação do Sistema Nacional de Informações (SISNI), dos Centros de Operações de Defesa Interna (CODI) e Destacamentos de Operações de Investigações (DOI).<sup>93</sup>

A ideologia ditatorial tinha seus alicerces na burocracia policial – produtora de uma numerosa documentação preocupada em investigar e controlar a circulação de informações no país, dentro e fora das próprias instituições (civis e militares) do governo. As disputas políticas entre os divergentes grupos militares e o endurecimento do regime foram fundamentais para o processo de consolidação de mecanismos de investigação a civis e militares. A ditadura militar e os períodos de radicalização do regime tiveram na Doutrina de Segurança Nacional sua legalização por meio do primeiro e segundo Atos Institucionais e da Constituição de 1967.

*A Constituição de 1967, aprovada menos de dois meses antes da posse de Costa e Silva, incorporou boa parte das medidas arbitrárias estabelecidas pelos atos institucionais. A que importa para o entendimento da criação de um setor especificamente voltado para a repressão política foi o postulado de que ‘toda pessoa natural ou jurídica é responsável pela segurança nacional, nos limites definidos em lei’(...) o foro militar ficou definitivamente estendido aos civis, nos casos de crimes contra a segurança nacional. Logo, urgia aprovar uma Lei de Segurança Nacional, tipificando os crimes previstos na Constituição (...) com a definição de ‘segurança interna’, ‘guerra psicológica’ e ‘guerra revolucionária’, dando forma final ao texto expedido através do decreto-lei, em 13 de maio de 1967. <sup>94</sup>*

A partir deste decreto-lei todos os civis no país tornaram-se legalmente possíveis “subversivos”, comunistas e alvos de investigações, prisões e interrogatórios policiais; então “indispensáveis” à manutenção da ordem e da segurança nacional durante os governos militares. Compreender lógica do pensamento militar deste período nos traz subsídios para o

---

<sup>93</sup> QUADRAT, Samantha Viz. *Poder e informação: o sistema de inteligência e o regime militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado/ UFRJ, 2000.

<sup>94</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*. p.55.

melhor entendimento como se dava a ação e a organização institucional militar, e como a polícia foi elevada à categoria de polícia política. Esta perspectiva é fundamental na compreensão da criação dos diferentes sistemas de informações e de segurança na ditadura militar brasileira.

Os instrumentos de censura durante a ditadura revestiram-se de aparente legalidade a partir de Atos Institucionais e órgãos criados pelos sucessivos governos militares com o objetivo de garantir o maior controle social e político das diferentes instituições, grupos e movimentos e/ou expressões culturais e artísticas no país. Os setores militares e civis que elaboraram o golpe de 1964, como a Escola Superior de Guerra, o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) devem ser compreendidos a partir das nuances, variações e diversidades existentes naqueles grupos.<sup>95</sup>

*Seria concepção redutora explicar a criação do sistema de segurança do regime militar com base em fatos reativos: na verdade a montagem de um 'setor especificamente repressivo', paralelamente à construção do sistema de informações, era um projeto que, apoiado em outros instrumentos (como a censura e a propaganda política), pretendia eliminar ou ocultar do país tudo o que constituísse divergência em relação à diretriz geral da 'segurança nacional'.<sup>96</sup>*

O Serviço Nacional de Informações (SNI) – principal órgão de investigação, com ligação direta com a presidência - organizado e estruturado hierarquicamente de acordo com as necessidades dos governos em investigar seus suspeitos e “inimigos” do regime. Abaixo do SNI estava o Conselho de Segurança Nacional (CSN) criado ainda em 1927 com o nome de Conselho de Defesa Nacional. No ano de 1934 passou a se chamar Conselho Superior de Segurança Nacional, tendo sido reorganizado pelo decreto-lei nº 5.163 em 1942. Somente depois da Constituição de 1946 ganhou o nome definitivo de Conselho de Segurança Nacional; e em janeiro de 1968 foi atualizado, regulamentado e ampliado em suas

---

<sup>95</sup> FILHO, João Roberto Martins, *O palácio e a caserna: a dinâmica militar das crises políticas na ditadura (1964- 1969)*, Editora da UFSCar. São Carlos, SP, 1996.

<sup>96</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro, Record, 2001, p.63.

competências - devendo elaborar “*um Conceito Estratégico Nacional (...) do qual decorreria a Política de Segurança Nacional*”<sup>97</sup>.

Em 1970 o SNI (Sistema Nacional de Segurança) aprovou o Plano Nacional de Informações (PNI) que deveria coordenar e planejar as estratégias setoriais de ação das investigações no país. O PNI era constantemente atualizado de acordo com as diretrizes da Doutrina Nacional de Informações, que contava com a colaboração de inúmeras pessoas e de setores e instituições civis e militares por todo o país.

*Com base no plano e na doutrina, os diversos sistemas que integravam o SISNI redigiam seus planos setoriais, que eram aprovados pelo SNI. Segundo o SISNI, havia dois ramos de atividades de informações: a informação, propriamente, e a contra-informação, isto é, a tentativa de neutralizar as atividades de informações dos “inimigos”. Do ponto de vista da abrangência, a atuação dava-se no campo externo e interno, objetivando fornecer ao governo a “origem, natureza e intensidade dos óbices existentes e da realidade da situação interna, em todos os campos da vida nacional”*<sup>98</sup>

O SNI regia uma vasta e variada gama de assuntos, devido aos múltiplos níveis e áreas da administração pública que estavam ligados a ele. Assim, produzia e mandava produzir informações, não sendo “diretamente” responsável por “operações de segurança”, isto é, operações policiais repressivas (prisões e interrogatórios). O sistema de segurança, apesar da estrutura hierarquizada, possuía uma organização própria, devido ao grande número de setores que o constituía.

A enorme estrutura burocrática do sistema de segurança era composta por órgãos de chefia, Secretaria Administrativa, Inspeção Geral de Finanças e Agência Central (nacional) organizada em três seções: Informações Estratégicas, Segurança Interna e Operações Especiais<sup>99</sup>. À Agência Central ligavam-se ainda as Agências Regionais. Tudo para que a produção e circulação de informações se desse em âmbito nacional e nada “escapasse” ao

---

<sup>97</sup> FILHO, João Roberto Martins, op.cit., p.76.

<sup>98</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*, op. cit., p. 80.

<sup>99</sup> Seção responsável pela busca de informações quando não era possível obtê-las dos órgãos de colaboração ou cooperação

governo. Uma seleção dessas informações com “uma sinopse diária dos principais assuntos em pauta” era editada para distribuição semanal à diferentes instâncias dos governos militares:

*Uma Resenha Semanal, com seções sobre “assuntos econômicos”, “assuntos políticos”, “subversão”, “assuntos administrativos”, “assuntos psicossociais”, “informações externas”, dentre outras (...) sendo enviadas ao presidente da República, ao secretário particular do presidente, ao chefe do Gabinete Militar, ao chefe do Gabinete Civil, às Agências Regionais e aos Centros de Informações Militares.<sup>100</sup>*

Os governos militares utilizaram e criaram inúmeras instâncias e órgãos (civis e militares) para a atuação no campo da investigação, isto é, na produção de informações que garantissem a manutenção do poder militar e da ordem estabelecida a partir de 1964. A “matéria-prima” dessa super estrutura e organização burocrática minuciosa era a informação classificada e agrupada, a partir de critérios e questões considerados relevantes pela lógica do sistema.

A princípio, as informações deveriam obedecer aos seguintes critérios: objetividade, segurança, clareza, simplicidades, imparcialidade dentre outros. Mas ao contrário destes, as informações eram (em sua maioria) subjetivas. Segundo a opinião de Ernesto Geisel, *‘as informações, especialmente as provenientes do CIE, (...) eram apaixonadas, nem sempre eram isentas.’<sup>101</sup>* O que podemos daí compreender, é que a teia de informantes elaborava a suspeita sobre inimigos internos de acordo com critérios muitas vezes subjetivos e irrealis.

Nesse contexto as escolas de samba do Rio de Janeiro também se tornaram alvo de investigações e controle policial nos “anos de chumbo”. Partindo deste pressuposto, foi de fundamentam relevância para minha investigação, analisar o acervo documental do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e do Arquivo Nacional de Brasília. A partir da pesquisa dos fundos da Polícia Política, pude levantar quais tipos de documentos foram produzidos no interior dos órgãos policiais do Estado da Guanabara e do Rio de Janeiro, e quais temáticas/focos de investigação estão presentes no acervo da polícia, tais como: os desfiles de carnaval, as escolas de samba cariocas, carnavalescos e sambistas.

---

<sup>100</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam. Op. Cit.* p.83.

<sup>101</sup> Depoimento do general Ernesto Geisel publicado em D'ARAÚJO, Maria Celina, CASTRO, Celso (org). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. P.187

A partir da pesquisa à documentação produzida pela polícia política existente no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e do Arquivo Nacional de Brasília, de documentos de órgãos públicos e privados responsáveis pela organização das escolas de samba e dos desfiles de carnaval – respectivamente Riotur e Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, hoje arquivados na Liga Independente das Escolas de Samba/ LIESA – e de depoimentos de ex-carnavalesco e sambistas envolvidos com as escolas durante o regime militar, é que foi possível compreender os mecanismos de vigilância e censura, que atuou não só no teatro, cinema, música, imprensa e televisão, mas também, nas escolas de samba cariocas.

A estrutura extremamente burocrática criada pela polícia política, nos períodos anteriormente analisados, foi aperfeiçoada a partir de 1964 e traz à tona a dimensão do quanto às escolas de samba eram entendidas enquanto *veículos* de propagação de idéias à favor ou contra a “revolução” de 1964. Compreender a especificidade da atuação da censura, vigilância, investigação e controle durante o regime militar (com seus órgãos repressivos), no que pese às escolas de samba cariocas, constitui meu principal foco neste capítulo. Uma mudança significativa nessa longa história de repressão e vigilância é a de que:

*a partir do golpe militar de 1964, (...) [a polícia política] foi perdendo lugar para os órgãos militares (...). No Rio de Janeiro, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) passou progressivamente a ser um órgão subsidiário, isto é, de fornecimento de informações e de repressão, decrescendo a função de órgão de inteligência.*<sup>102</sup>

A Divisão de Operações (DO), Divisão de Informações (DI), a Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) – extinta em 1982 no governo de Leonel Brizola, sendo criado em seu lugar o Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE) - a Seção de Buscas Especiais (SBE), e muitos outros órgãos estavam a serviço das investigações e averiguações solicitadas pelo governo. Ao desenvolver essas tarefas produziram documentos distintos com a finalidade de investigar e controlar grupos, associações, partidos, pessoas e as escolas de samba através de seus diretores, compositores e carnavalescos, elementos importantes desta pesquisa.

---

<sup>102</sup> MENDONÇA, Eliana Rezende Furtado de. *Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro*, Op., cit., pp.5-6.



Departamentos, divisões, seções e delegacias municipais e estaduais de investigação na Guanabara e no Rio de Janeiro produziram, durante a ditadura militar, prontuários, relatórios, processos e fichas de investigação sobre os desfiles de carnaval naqueles anos, o que denota uma preocupação efetiva por parte do governo, em acompanhar e controlar o que as escolas de samba produziam e levavam a milhares de pessoas durante os desfiles de carnaval.

A historiografia sobre ditadura militar aponta que a “radicalização” ou “endurecimento” do regime no Brasil se efetivou com o Ato Institucional nº 5, em manutenção do poder da “linha dura” no interior das Forças Armadas, disseminando “o terror” ao comunismo se através das ações repressivas cada vez mais violentas. Para algumas interpretações historiográficas, o AI-5 “instaurou o golpe dentro do golpe”.<sup>103</sup>

*Somente no final da década de 1960, com o acirramento das atividades de oposição, o governo militar encontrou boas justificativas para estruturar, de maneira rigorosa, as atividades típicas de regimes ditatoriais, criando organismos próprios e treinando pessoal especializado no campo da censura da imprensa e das atividades artístico-culturais, da elaboração da propaganda política e da repressão através de uma polícia política.*<sup>104</sup>

O mapeamento deste acervo torna evidente que esses órgãos exerceram fiscalização e produziram informações para subsidiar possíveis intervenções sobre outros tipos de associações, como por exemplo, as carnavalescas (sociedades carnavalescas, blocos, cordões e escolas de samba), entidades religiosas, como terreiros e centros espíritas, entre outras, apesar de em menor número do que outras áreas consideradas “mais perigosas para o regime militar”.

Da documentação existente sobre as escolas de samba no interior do conjunto de documentos produzidos pelos órgãos de informações, selecionei para a pesquisa os seguintes conjuntos: As Fichas Sintéticas (ou Juízo Sintético) que trazem um resumo das informações do cidadão investigado, como: dados pessoais, números de inscrições de documentos, filiação,

---

<sup>103</sup> FICO, Carlos, *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro, Record, 2001, p.63.

<sup>104</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*, op. cit., p.75. A Divisão Geral de Censura de Diversões Públicas obedecia às diretrizes do decreto-lei nº 1.077, de 14 de fev. de 1970. Os censores que agiam diretamente nas redações de jornais e revistas atuavam sob as ordens do Departamento de Polícia Federal. As assessorias de relações públicas dos governos Costa e Silva, Médici e Geisel, cuidavam da propaganda política do regime baseadas, a partir de 1970, nas diretrizes do “Sistema de Comunicação Social do Poder Executivo”.

antecedentes criminais, posição político-ideológica (em geral o investigado é classificado como “democrata”, “comunista”, “esquerdista” ou “não há registros”), participação em “atividades subversivas” (classificada como “atuante” ou “simpatizante”), “conduta civil” do investigado, etc. Estas fichas intituladas e agrupadas sob título de “Informação” compõem a maioria da documentação que analisei – muitas delas classificadas como “confidencial”, “secreto”, “sigiloso” ou contendo a mensagem “o destinatário é responsável pela manutenção do sigilo deste documento”.

Outro conjunto documental é formado por Dossiês que reúnem fichas sintéticas e processos descritivos de situações e etapas detalhadas de investigações realizadas por informantes desses órgãos durante o regime militar. Além deles, há os Prontuários, compostos por pastas contendo processos e dossiês reunindo dados e descrições produzidos pelo acompanhamento de policiais e seus informantes sobre a organização do carnaval de alguns anos que incluem desde o esquema dos plantões policiais, do corpo de bombeiros e mesmo informações de possíveis ações “terroristas” e/ ou “subversivas” supostamente “planejadas” para ocorrerem durante os festejos carnavalescos. Estes Prontuários também estão classificados como “confidencial”, “sigiloso” ou “secreto”.

O Serviço Nacional de Informações (SNI) criado com o propósito primeiro de espionagem, a fim de reunir informações que auxiliassem as autoridades governamentais brasileiras na manutenção do que julgavam como “ordem estabelecida”. Era preciso combater o “comunismo”, a “subversão” e a “corrupção”, já que, “ninguém estava absolutamente imune” às suas influencias. A lógica militar da produção de informações se baseava na possibilidade constante de organização de conspirações que pudessem ameaçar ao governo, mesmo através de “inocentes úteis”, daí a necessidade de uma vigilância permanente através de inúmeros órgãos de investigação e informação. Sob estas diretrizes as comunidades de informações formadas por espões, informantes e colaboradores civis e militares deveriam estar sempre atentos para a manutenção deste sistema (rede) de informações.<sup>105</sup>

É no interior de ações e preocupações mais amplas tais como locais de possível “infiltração do inimigo comunista” que as informações sobre as escolas de samba estão presentes. Outra parcela da documentação que analisei no APERJ e no AN é o resultado dos levantamentos de antecedentes criminais (prisões e processos), antecedentes políticos

---

<sup>105</sup> FICO, Carlos. *Como eles agiam*, Op., cit., p:100

(participações em passeatas, partidos, movimentos sociais e operários, participação em células comunistas...) de carnavalescos, membros das diretorias das escolas de samba e compositores, bem como, de informações reunidas sobre as eleições realizadas nos Grêmios Carnavalescos por parte de agentes dos órgãos investigativos dos governos militares, em resposta às solicitações da polícia. Nesse sentido, esses documentos são evidências importantes das práticas sociais de permanente vigilância da polícia política sobre as pessoas ligadas às escolas de samba, durante o regime militar.

Tabela 1: Distribuição dos documentos encontrados no Acervo do APERJ e AN/ DF

<b>TEMAS</b>	<b>Nº DOCUMENTOS</b>
Acadêmicos Grande Rio	1
Acadêmicos do Salgueiro	7
Carnaval	3
Escola de Samba	1
Independente de Padre Miguel	1
Imperatriz	1
Império Serrano	0
Mangueira	3
Portela	3
Unidos da Tijuca	3
Unidos de Padre Miguel	1
Unidos de Vila Isabel	2
Riotur	1
Samba Enredo	0
Sambódramo	2
Pessoas	28
<b>TOTAL</b>	<b>57</b>

A análise da documentação produzida pela polícia política do Rio de Janeiro tem como principal perspectiva à compreensão do modo como os inúmeros órgãos do regime militar atuavam sobre as escolas de samba, neste período. O estudo destas fontes me permitiu identificar quais os objetos e intenções de vigilância da polícia política, no que se refere aos grêmios recreativos carnavalescos. Pude então levantar quais os tipos de ações definiram como alvo as escolas de samba, carnavalescos e sambistas assim como o porque delas (para quem e quais os objetivos da produção desta documentação).

A documentação da polícia política referente às escolas de samba é prioritariamente de cunho informativo sobre membros das escolas de samba. O maior volume de documentos é composto por fichas sintéticas com dados pessoais de carnavalescos, sambistas e presidentes de escolas, tais como: filiação, endereço, profissão e os antecedentes criminais e políticos dos mesmos.

Tabela 2: Investigados

Investigados	Função	Fichas Sintéticas	Prontuários *	Dossiês	Nº de Doc.
Arlindo Rodrigues	Carnavalesco/ Figurista	4	1	-	5
Fernando Pamplona	Carnavalesco	4	-	-	4
Martinho da Vila	Compositor	3	-	-	3
Nelson de Andrade	Presidente da Portela	12	1	-	13
Silas de Oliveira	Compositor	2	1	-	3
TOTAL	-	25	3	-	28

\*Não foram encontradas referências para Joãozinho Trinta.

Do total de 28 documentos encontrados sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro 25 são de fichas sintéticas sobre pessoas, o que indica que a maior estratégia de investigação dos organismos policiais recaía sobre tais pessoas. Através da reunião de dados pessoais os militares mantinham a vigilância das ações destes, a fim de controlar possíveis articulações consideradas ameaçadoras ao regime. Os dados presentes nas fichas contém muitas vezes, informações bastante anteriores ao golpe de março de 1964, demonstrando a ação minuciosa

da investigação de antecedentes criminais, políticos, etc. do investigado. É importante frisar, que uma grande parte das fichas sobre Arlindo Rodrigues se refere a possíveis homônimos do carnavalesco, isto é, a investigação por nomes muitas vezes devia se tornar inviável devido inicialmente a necessidade de se obter o nome completo (e não apelidos) dos sambistas e compositores; em segundo lugar, há uma enorme possibilidade de homônimos neste tipo de investigação – o que me levava a ter também o conhecimento prévio de informações pessoais do investigado (nome dos pais, data de nascimento, etc); por último, no caso de serem encontrados documentos sobre os sambistas era necessário obter a autorização do mesmo ou de parentes, para análise dos prontuários.

A documentação produzida pela polícia política – ainda que muitas destas possam ter sido extraviadas – é a comprovação de que as escolas de samba não o objeto principal alvo de investigação policial, a não ser nos momentos de eleições de seus diretores. Por outro lado, a existência destes documentos produzidos sobre os grêmios carnavalescos a partir de investigações policiais, confirma a vigilância (mesmo que preventiva) e o controle das escolas de samba durante os governos militares.

As fichas não fazem apenas um levantamento de informações e dados pessoais de cada investigado, e estão permeadas de avaliações e juízos de valor sobre os investigados (como comunista, subversivo, agitador), sobre informações e atuação política; como resultados de análises/ deduções superficiais com o propósito de “satisfazer” a “necessidade” de “produzir suspeitos” e “informações” (muitas vezes sem comprovação) sobre “conspirações”, ações e movimentos contra a “nova ordem” estabelecida. Para isto, a vigilância recua no tempo – às vezes mais de uma década – sobre atividades/ atuação/ formação/ participação mais antigas dos investigados, a fim de produzir indícios que incriminem os investigados. Vejamos, por exemplo, os dados reunidos sobre alguns sambistas e carnavalescos:

*Arlindo Rodrigues, nome semelhante, filho de Marcelino Rodrigues e de Matilde Rodrigues, nascido na Guanabara, foi presidente da Comissão de Ajuda à Imprensa Popular e vice-presidente do Movimento dos Partidários da Paz, tendo assinado manifesto dirigido*

*ao povo, pedindo colaboração na campanha dos 15 milhões para a Imprensa Comunista.*<sup>106</sup>

*Fernando Pamplona: sem qualificação, pintor, segundo documentos apresentados foi signatário do “Apelo Pró-Paz” no estado do Maranhão (informação de 27/09/1956).*

*Fernando Pamplona, sem qualificação, estudante segundo B.R-15 de 26 de janeiro de 1949, na reunião efetuada na sede da UNE, propôs fosse consignado em ata um voto de louvor aos jornais O Mundo, Diário de Notícias e Correio da Manhã, em virtude da atuação desses periódicos em favor da classe estudantil.*<sup>107</sup>

*Confidencial/ Serviço de Busca de Informações - Agência/RJ Difusão: DOPS/ GB- Assunto: Nelson de Andrade (presidente do Salgueiro e compositor)*

*1)Dados Conhecidos: Nelson de Andrade, nascido em 8 de outubro de 1919 na Guanabara, comerciante, suplente de deputado estadual pelo PRT em 1965, candidato estadual pelo MDB em 15 de novembro de 1966, quando presidente da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro; pescador profissional e sócio da firma Irmãos Andrade LTDA.*

*2)Dados Solicitados: A) Qualificação e antecedentes do nominado, inclusive criminais B) Outros dados julgados úteis.*<sup>108</sup>

As informações acima são de fichas produzidas por organismos policiais a serviço da polícia política do Rio de Janeiro com a finalidade de levantar dados e informações sobre

---

<sup>106</sup> Coleção - Setor: Informações/ Caixa: 919/ Série- Pasta: 60/ Folha: 44. Em: 06/ 01/ 65 (APERJ). Arlindo Rodrigues (1931- 1987) atuou como cenógrafo e figurinista no teatro, na televisão e nas escolas de samba cariocas começando com Fernando Pamplona na Acadêmicos do Salgueiro (1960-1972 e 1984), na Mocidade Independente de Padre Miguel (1973-1976, 1978 e 1979), Vila Isabel (1977), Imperatriz Leopoldinense (1980-1983, 1985 e 1987) e União da Ilha (1986).

<sup>107</sup> Idem. Folha 74- DOPS/ SI-SFA Sec. De Segurança Pública. Em, 17/11/1964. (APERJ). Fernando Pamplona nasceu em 1926. Cenógrafo formado pela Escola Nacional de Belas Artes atuou no teatro, como carnavalesco no Acadêmicos do Salgueiro (1960-1972), como professor na Escola Nacional de Belas Artes e na televisão, como cenógrafo (atualmente é funcionário da TVE/ RJ).

<sup>108</sup> Coleção-Setor: DPOS/ Série-Pasta: notação nº194/ Folhas: 100-105/ Em, 18/10/1973 (APERJ).

suspeitos de participação em movimentos sociais e de instituições como o Apelo Pró-Paz e a UNE, que segundo a lógica da produção de informações eram possíveis disseminadores de ideais comunistas, e por isso, “subversivos” e contrários a “gloriosa revolução de 1964”. Os três investigados acima eram do GRES Acadêmicos do Salgueiro, o primeiro e o segundo foram carnavalescos da escola e o último presidente da mesma.

Cabe então indagar, qual a função destas fichas? Por que levantar dados e informações sobre estas pessoas? O que as tornava “suspeitas” e/ ou “ameaças” de atuação contrária ao regime militar? Por que sambistas, carnavalescos, diretores de escolas de samba, entre outros eram avaliados como potencialmente perigosos, a ponto de serem incluídos entre os investigados? Tal prática da polícia evidencia inicialmente que a rede de informantes do governo estava atenta a todo e qualquer setor da sociedade que estivesse diretamente ligado ou não as ações políticas ou partidárias. Por outro lado, as fichas de informação buscavam claramente relacionar os investigados (principalmente através do levantamento de antecedentes políticos) às entidades que eram alvos recorrentes da polícia política e da censura (aqui especificamente ao movimento estudantil, partidos políticos e movimentos sociais).

O propósito das fichas sintéticas ultrapassava o de simplesmente coletar dados pessoais e informações políticas sobre suspeitos, serviam de controle policial indireto. Um meio dos órgãos censores demonstrarem sua presença e exercerem vigilância em todos os setores da sociedade, inclusive na diversão, como o carnaval e as escolas de samba através da investigação freqüente de seus participantes, daqueles que faziam parte do mundo do samba. O controle não era percebido, necessariamente, por todos os componentes das escolas que participavam do dia-a-dia dos ensaios nas quadras e nos barracões, mas sim dos que faziam parte da elaboração do carnaval e dos desfiles, daqueles que pensavam e construía os enredos, e que iam para avenida no carnaval – carnavalescos, compositores e presidentes das escolas.

Essa documentação também era utilizada para levantamento de dados específicos sobre as escolas de samba, como: endereço das sedes, relações nominais da diretoria das escolas (regularmente enviadas pelos próprios grêmios recreativos em resposta às “solicitações” dos órgãos policiais), eleições para presidência das escolas, etc. Portanto, era por meio da investigação sobre pessoas que a polícia política podia vigiar o que ocorria no interior das

escolas de samba. Uma das questões acompanhadas com atenção vigilante eram as mudanças ocorridas nas lideranças das agremiações carnavalescas:

*Sr. Chefe da S.B.E.(Seção de Buscas Especiais)*

*Como presidente levo ao conhecimento de V.S<sup>a</sup> que, em eleições verificadas na quadra do GRES Mangueira, estabelecido na Rua Visconde de Niterói s/nº, para escolha de nova diretoria dessa agremiação, sagrou-se vencedora a seguinte chapa, que passa a responder ativa e passivamente por esta agremiação. Em, 19/06/1974 [Anexo: Nomes dos membros da diretoria].<sup>109</sup>*

*Duque de Caxias/ RJ, 22 de setembro de 1980*

*O Grêmio Recreativo Escola de Samba Grande Rio, com sede e quadra, localizada à Av. Presidente Kennedy nº 11.301 em Duque de Caxias/ RJ, vem pelo presente apresentar a V.S., no nosso quadro de diretores para o Biênio 1980/82, a fim de cumprir normas estabelecidas por esse Departamento, ao em vigor.*

*Sem mais para o momento, apresentamos os nossos protestos da mais alta estima e elevada consideração.*

*Atenciosamente, pela diretoria J. F. da S.<sup>110</sup>*

Os documentos acima tornam evidente a prática policial de acompanhar os grêmios recreativos a partir do controle da informação e da própria dinâmica interna das escolas de samba. Além disto, como a maioria das escolas incorporava e cumpriam a ‘obrigação’ de informar sobre mudanças no quadro da diretoria das escolas (inclusive eleições) e endereço das sedes, esses dados eram continuamente atualizados. A elaboração e preenchimento destas fichas tanto sobre pessoas quanto sobre os grêmios eram frequentes, porém não foram encontradas fichas com informações de todas as escolas, dirigentes e eleições deles. Já que não se pode precisar o porquê desta ausência, essa constatação me fez levantar algumas

---

<sup>109</sup> Coleção-Setor: Informações Solicitadas/ Série-Pasta: 49/ Folha: 865 Em, 19/06/1974.

<sup>110</sup> Coleção- Setor: DGIE/ Cx.: 1228/ Série- Pasta: 248-F/ Folhas: 78 a 80/Div. de Administração/Assunto: GRES Grande Rio/ Em, 24/09/1980. Anexo com os dados pessoais (endereço, nome completo, data de nascimento, estado civil, CPF, IFP, profissão, local de trabalho e endereço do trabalho) daqueles que ocupavam os seguintes cargos na escola de samba: presidente, secretário (militar da Escola de Comando e Estado Maior do Exército), tesoureiro, patrimônio (também do exército) e divulgação social.



questões, como: Nem todas as escolas de samba cumpriam as exigências enviando tais informações aos órgãos investigadores do governo? Ou, talvez nem todas as escolas foram alvo do mesmo empenho fiscalizador e vigilante? Neste caso, por quê? O que isso pode dizer? Teriam sido algumas escolas/ sambistas/ diretores/ carnavalescos potencialmente considerados mais ‘perigosos’ do que outros? Se todas enviavam, onde estão estes documentos? Teriam sido extraviados no processo de arquivamento? Estas são apenas algumas das inúmeras possibilidades para explicar tais lacunas na documentação.

O mesmo “vácuo” documental ocorre com os dossiês produzidos pela ditadura especificamente sobre as escolas de samba, ou naquelas em que estas surgem enquanto elemento da investigação sobre outro tema. Estes dossiês são compostos por fichas sintéticas, pedidos de averiguação, relatórios, processos de investigações sobre as escolas de samba – solicitados e respondidos – pelos respectivos órgãos de informação, como por exemplo, o Serviço Nacional de Informação (SNI), Serviço de Inteligência (SI), Divisões Especiais (DE) – existentes em todos os estados, Centro de Informação da Marinha (CENIMAR), CISA (Centro de Informações e Segurança da Aeronáutica), entre muito outros. Os objetivos eram averiguar possíveis ligações entre o “mundo do samba” e a política através de partidos, movimentos artísticos de apoio a campanhas oposicionistas ao regime militar, assim como atividades ilegais (como o jogo do bicho).

*Origem: Informante*

*Ao: DPF-GB/DOPS-GB/CISA-RJ/ CENIMAR*

*Para Adidos (auxiliares):*

*1)Consta que as Escolas de Samba da Guanabara estão sendo sondadas por estudantes de esquerda, que pretendem infiltrar-se naquelas Agremiações com propósitos subversivos, visando conscientizar os operários a tomar posição contra o Governo da Revolução.*

*2)Em princípios tais elementos estão sendo rechaçados pelos sambistas, que não querem se envolver em política.*

*3)Os jovens citados apresentam-se nas escolas, pretendendo sair nos desfiles de carnaval integrando as chamadas Alas dos Estudantes.<sup>111</sup>*

*Sr. Diretor Geral,*

---

<sup>111</sup> Coleção-Sector: Secreto/ Caixa: 411/ Série-Pasta: 74/ Folha: 73 a 76 - Centro de Informações da Marinha. Em, 19/11/1970 APERJ.

*Prosseguindo as diligências determinadas por V. S<sup>a</sup>. No sentido “estourar” pontos de atividades contravencionais e, no momento, prioritariamente, no subúrbio de Bangu, objeto de insistentes críticas, realizei em campanha do comissário de polícia diretor Manoel Assis Duarte Bello, do detetive Natalício Ferreira de Araújo e do APJ Gilberto Gonçalves Bordallo, todos lotados neste gabinete, hoje, por volta das 10h 30min, a prisão em flagrante do indivíduo Artur Rodrigues Silva Neto, brasileiro, solteiro, filho de Paulo da Silva Ribeiro e de Jane Santana Ribeiro, residente [endereço], vendia apostas do denominado **jogo de bicho**.*

*Logrando invadir o interior do referido imóvel, verifiquei tratar-se de uma “fortaleza” montada para exploração de jogos de azar, onde foi encontrado material contravencional, inclusive duas rodas. Nos fundos do salão principal do prédio[...], em compartimento separado, havia uma máquina impressora em mau estado de conservação, que teria impresso a propaganda eleitoral dos candidatos Paulo Carvalho Elias Levy, cujos prospectos encontrados no local foram arrecadados e entregues à 34<sup>a</sup> Delegacia Policial, para as sindicâncias cabíveis, de acordo com as instruções do comissário Eduardo, de plantão do DGIE.*

*Ainda no local havia grande quantidade de alegorias, fantasias e ornamentos que seriam do **Grêmio Recreativo Escola de Samba Independentes de Padre Miguel**, cujo samba enredo, acha-se impresso na **citada propaganda eleitoral**. Tais circunstâncias levam a convicção de que, realmente, aquela sociedade carnavalesca está ligada aos responsáveis pela exploração de jogos de azar (...)*

*Assinado DGPC, em 31 de março de 1975.<sup>112</sup>*

A documentação dos órgãos de informação, ainda que escassa, constituem evidências importantes de que os governos militares através de seus órgãos investigadores consideraram o mundo do samba um espaço significativo para a prevenção e desarticulação de ações contrárias ao regime. Para a lógica do regime militar, as escolas de samba cariocas eram vistas

---

<sup>112</sup> Coleção-Setor: DGIE/ Cx.1200/ Série- Pasta:224/ Folha: 157 a 160 Estado do RJ/ Sec. De Segurança Pública/ Superintendência de Polícia Jurídica/ Dep. Geral de Polícia Civil, Classificação: Reservado, Expedido em, 16/05/1975/ APERJ. Grifos meus.

como ‘campos’ ou ‘lugares’ de discussão e articulação política, de “infiltração” e disseminação de idéias “subversivas” de comunistas e, por isso eram alvo de investigações policiais e da censura.

Em certa medida, a documentação apresenta as escolas de samba como entidades passivas mas suscetíveis a ação de comunistas; por outro, os grêmios tinham alguns de seus participantes investigados a fim de serem ‘acompanhados’ e controlados pela censura (preventivamente) contra atos de ‘agitação’ e ‘subversão’ – é o que ocorria principalmente com carnavalescos, diretores/ presidentes e compositores que através do samba enredo poderiam ‘incentivar’ ou não a comunidade do samba contra a ‘gloriosa revolução de 1964’. É a partir deste viés e entendimento – no qual a escola de samba não estava ‘alheia’ ao processo político brasileiro durante a ditadura militar –, que analiso a atuação indireta dos grêmios carnavalescos, já que, a documentação não traz indícios da ação/ organização ampla por parte da maioria dos membros das escolas de samba.

Uma preocupação freqüente da polícia política, no que se refere às escolas de samba no período desta pesquisa, como citado anteriormente, era com a aproximação/ participação/ apoio de grêmios carnavalesco a partidos políticos de esquerda e o movimento estudantil não só no Brasil, como também no exterior:

*Sr. Chefe da Seção de Buscas Ostensivas, esta turma sindicou acerca de expediente em pauta, oportunidade em que foi apurado o seguinte:*

*A grande maioria das escolas de samba repeliu tal pretensão por parte de estudantes, na tentativa de organizar a Ala dos Estudantes, todavia no GRES Portela existe a Ala dos Estudantes que contou com a aprovação de seu presidente, o Sr. Armando Passos.*

*As propostas contendo a qualificação dos mesmos foram apreendidas pela Delegacia de Roubos e Furtos, que procedeu diligências na Escola de Samba Portela. É o que cumpre informar à V.S<sup>a</sup>.<sup>113</sup>*

A ação investigativa sobre o possível envolvimento de escolas de samba com o movimento estudantil e partidos políticos de oposição, ou de forma mais ampla com quaisquer ações consideradas subversivos pelos governos militares no Brasil, caracteriza também uma

---

<sup>113</sup> Idem. Folha: 75 - Divisão de Operações. APERJ.

‘preocupação’ em evitar e/ ou acabar com estas relações. Ainda que atualmente tais indícios de aproximação não sejam confirmados por ex-membros das escolas de samba, havia uma ação policial atenta as atividades que se davam no interior dos grêmios recreativos. Os fragmentos do dossiê, a seguir, evidenciam a presença e/ ou aproximação existente, durante a ditadura militar, entre partidos políticos e escolas de samba.

*Assunto: O PT e a Escola de Samba Unidos da Tijuca*

*Consta que o cantor T. convidou membros do PT, para o partido fazer-se representar na Escola de Samba Unidos da Tijuca. O convite foi dirigido a H.C. de S., secretário geral da comissão provisória/ RJ, o qual teria arrematado cerca de 50 (cinquenta) pessoas para o desfile.*

*O enredo da escola baseou-se em obra de M.C.P. (cel. do Exército e ex-professor do Colégio Militar/ RJ) sendo seu conteúdo contrário às multinacionais.*

*O grupo do PT/ RJ, por trajar roupa incompatível com as fantasias (calça, camisa e tênis brancos), foi impedido de incorporar-se às alas da Unidos da Tijuca. Além do traje diverso, consta que a proibição teve como outra motivação impedir a propaganda político-partidária, figurando o Sr. G. da C.D.F., um dos diretores da escola, como forte opositor ao ingresso dos membros do PT/ RJ. A liderança do grupo do PT/ RJ coube a R.F.*

*Não foi possível maior averiguação de dados juntos à escola de samba face ao retraimento muito grande por parte da diretoria e responsáveis das alas.<sup>114</sup>*

Os dossiês produzidos pela ditadura militar visavam investigar os diferentes meios de conexão entre os grêmios recreativos carnavalescos escolas de samba com movimentos sociais (estudantil, artísticos, pela anistia, etc), partidos políticos de oposição ao regime (PT, PDT, PCB, etc), ou ainda para a averiguação da “participação” de algumas pessoas importantes dentro do mundo do samba (carnavalescos, compositores, presidentes de escolas) em sindicatos e células comunistas, numa possível articulação com Setores Trabalhistas “radicais”, partidos e movimentos sociais de esquerda.

*Assunto: Escola de Samba Unidos de Vila Isabel – Aniversário de Luiz Carlos Prestes*

---

<sup>114</sup> Coleção-Setor: DGIE/ Série-Pasta: 287/ Cx. 1269/ Folha: 291 Em, 12/08/1981. APERJ. OBS: Todos os citados com ficha na seção do DOPS. Anexos: folhas 285 a 290.

*Este Dep. Geral, em atenção ao solicitado, informa que a festa em homenagem aos 85 anos de Prestes, realizada na Escola de Samba Vila Isabel, contou com a presença de cerca de mil e quinhentas pessoas, que, com a chegada do homenageado, cantavam o slogan: “de norte a sul, de leste a oeste, o povo todo grita Luiz Carlos Prestes!”*

*No local foram observadas as seguintes faixas:*

*‘Delegação gaúcha saúda Prestes- 85 anos de história, 60 anos de luta pela paz, democracia e socialismo’;*

*‘Transformaremos esta homenagem pelo seu aniversário numa festa da vitória do PDT de Leonel Brizola’;*

*O evento contou com a participação de diversos cantores (...) Após o show musical, Prestes foi convidado a comparecer no palanque para entrevista, ocasião em que criticou o presidente João Figueiredo pela crise econômica e nosso envolvimento com o F.M.I.*

*Em seu discurso, Prestes teceu elogios ao povo brasileiro pela vitória no pleito de 15 de novembro, mostrando-se otimista quanto ao futuro do Brasil, que espera ser voltado para o socialismo.*

*Também compareceram diversos políticos, a maioria ligada ao PDT, dentre eles os deputados federais (...), os deputados estaduais (...) e os vereadores (...).*

*Observa-se ainda a presença dos atores (...) e de representantes de diversas agremiações, como o Instituto Cultural Brasil-África, Instituto Astrogildo Pereira e Instituto Brasileiro de Cultura Negra.<sup>115</sup>*

Dentre os dossiês analisados há dados específicos sobre a participação de sambistas em movimentos artísticos (show) em favor da campanha pelas Diretas Já e Movimento pela Anistia. Tais informações comprovam que as escolas de samba, não estavam alheias aos movimentos políticos que ocorriam no país durante a ditadura militar, ao contrário, havia sim, a participação (não das escolas enquanto agremiações), mas de alguns de seus membros e

---

<sup>115</sup> Coleção-Sector: Comunismo/ Cx. 823/ Série-Pasta: 161/ Folha: 83 a 90 Em, 14/01/1983- APERJ.

participantes, neste processo de discussão e luta política da sociedade brasileira daquele período. Compositores, velhas-guardas, carnavalescos e diretores de algumas escolas de samba do Rio de Janeiro fizeram parte de movimentos sociais contrários ao regime ditatorial imposto pelos militares ao Brasil. Um grande exemplo disto está no dossiê que segue abaixo, onde são citados alguns compositores importantes de escolas como Vila Isabel, Portela e Estácio de Sá:

*Assunto: Centro Brasil Democrático (CEBRADE)*

*Classificação: Confidencial.*

*Item 1. O show artístico realizado no Rio Centro, no último dia 30 de abril durante o qual agentes do DOI/ I Exército foram vítimas de um atentado terrorista, foi organizado pela “sociedade civil” denominado Centro Brasileiro Democrático (CEBRADE).*

*Item 2. Criado por iniciativa de Oscar Niemayer, Ênio Silveira e Chico Buarque de Holanda, que constituíram a primeira diretoria, juntamente com Antonio Houaiss, o CEBRADE teve definidos, em maio de 1978, no Manifesto de adesão, os seguintes objetivos prioritários, preliminares:*

*\*A anistia para todos os punidos e perseguidos políticos;*

*\*A supressão do AI-5 e demais instrumentos de vigentes de abuso de poder;*

*\*A revogação da atual Lei de Segurança Nacional;*

*\*A reconhecimento franco do direito de opinião e de associação, de reunião, de greve, de organização de partidos políticos e d outros direitos denominados ordinários;*

*\*A convocação de uma Assembléia Constituinte soberana e livremente eleita (...)*

*Item 10. No dia 30 de abril de 1979, o CEBRADE realizou no Rio Centro um “show beneficente de música popular brasileira” com renda para o Encontro Nacional de Líderes Sindicais.*

*O organizador e apresentador foi o compositor Chico Buarque de Holanda, participaram com músicas de mensagens políticas e de protesto os seguintes cantores e conjuntos: Maria Betânia, Clara*

*Nunes, Baby Consuelo, Clementina de Jesus, Cor do Som, Cristina [Buarque de Holanda] e Velha Guarda da Portela, Dominginhos, Edu Lobo, Época de Ouro, Francis Hime, Gal Costa, Gonzaguinha, Ivan Lins, **Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Moraes Moreira, MPB-4, Peninha, Pepeu Gomes, Rosinha de Valença, Sérgio Ricardo, Simone, Sivuca, Toquinho, Zizi Posse, Ivone Lara e Ziraldo. O tema da confraternização foi “Anistia ampla, geral e irrestrita” (...)***<sup>116</sup>

A partir desta documentação fica clara a atuação polícia de alguns compositores e cantores ligados as escolas de samba cariocas, como: Portela, Estácio de Sá e Vila Isabel; bem como o acompanhamento dessas ações pela polícia política sobre os grêmios recreativos carnavalescos do Rio de Janeiro. A partir de um contexto mais amplo de investigação e controle não só das escolas de samba, mas de toda e quaisquer produções artísticas do período, no intuito de exercer a censura sobre os mesmo. As escolas de samba, enquanto espaço de diversão e cultura, de divulgação de idéias através das músicas, enredos, e do próprio desfile de carnaval foi também palco de expressão (artística) de ideologias e atuação política ativa daquele momento.<sup>117</sup>

Outro tipo de documento produzido onde há referências sobre as escolas de samba ou seus membros é o prontuário, dos quais foram encontradas três no APERJ: um sobre o carnavalesco Arlindo Rodrigues, outro sobre o compositor Silas de Oliveira e um que reúne informações sobre alguns anos (não sequenciais) de carnavais durante o regime militar. Estes documentos são constituídos por relatórios que também têm um caráter de uma investigação específica sendo encaminhado às autoridades com a finalidade de impedir a “ação do inimigo”; ao contrário dos dossiês, os prontuários fazem apenas um levantamento mais minucioso e específico do objeto da investigação.

A análise dos prontuários de pessoas é de acesso restrito, tendo em vista a legislação federal que preserva informações do investigado – cuja pesquisa exige a solicitação dos pesquisadores ao APERJ mediante requisição e justificativa para o estudo do documento. Destes, há apenas dois prontuários relacionados ao foco desta pesquisa. O primeiro traz uma descrição detalhada das Normas Gerais de ação da polícia durante os carnavais dos anos de

---

<sup>116</sup> Série: DGIE/ Cx. 1276/ Notação-Pasta: 299/ Folhas: 355 a 362 (Ministério do Exército/ I Exército) Em, 15/03/1981. APERJ. Grifos meus.

<sup>117</sup> SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/ 1969-78)*, Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

1965, 1966, 1968, 1970, 1975 e 1977. A seqüência de anos nos leva a deduzir que foram produzidos relatórios sobre o carnaval em todos os anos, que eram anexados ao prontuário carnaval, isto porque, apesar de existir apenas um prontuário sobre carnaval arquivado, ele reúne informações desde o primeiro festejo sob a vigência da ditadura militar e os demais anos citados.

O documento acima está dividido em seções específicas que regulamentam não só os desfiles das escolas de samba, como também dos blocos carnavalescos pela cidade. Denota a preocupação com a atuação da polícia neste período e com a possível ação “subversiva” e “terrorista” em locais de grande aglomeração de pessoas. O objetivo explícito do governo é com o controle das manifestações populares e a manutenção da “ordem” pela polícia. A partir desta perspectiva policial, o carnaval apresenta-se enquanto possibilidade de manifestações e incitações políticas contrárias ao governo.

*Assunto: Normas Gerais de Ação para o Carnaval (1968)*

*O Secretário de Segurança pública do estado do RJ, resolve:*

*Usando de atribuições legais baixar as seguintes instruções gerais que deverão ser rigorosamente cumpridas em todo o território fluminense, das 12h de sábado, do dia 24/02/1968, até às 6h de quarta-feira de cinzas, dia 28/02/1968, durante a realização dos festejos carnavalescos.*

*Item 2) A saída de sociedades, blocos, cordões, bem como a realização de bailes carnavalescos, batalhas de confetes, banhos de mar a fantasia, passeatas, etc, dependerão de prévia autorização do Serviço de Censura e Diversões Públicas, na forma da legislação em vigor, que solicitado até dia 20 impreterivelmente.*

*Item 3) Os blocos, cordões, ranchos e outros grupamentos carnavalescos, de posse dos necessários alvarás ficam autorizados a fazer suas evoluções nas ruas da cidade, sendo-lhes, porém, vetado o transito nas calçadas, bem como, penetrar nos estabelecimentos comerciais de qualquer natureza.*



*Item 4) Só será permitida a exibição em público pelos blocos, ranchos ou cordões de estandartes, insígnias ou alegorias, para fins carnavalescos quando previamente vistoriados pelos Serviços de Censura e Diversões Públicas.*<sup>118</sup>

O prontuário traz à tona um dos mecanismos mais utilizados pelos órgãos censores para o controle da diversão e suas manifestações populares, a normatização. Através de normas estabelecidas tentava-se controlar, aprovar ou apenas dificultar desde os estandartes, adereços, alegorias, fantasias, até as letras de sambas enredos, marchas carnavalescas, etc. O controle e a censura atuavam através da exigência de autorização para liberação (ou não) dos blocos, sociedades e escolas de samba de acordo com as regras estabelecidas pelo governo do Rio de Janeiro e da Guanabara. Os grêmios recreativos escolas de samba também deviam se adequar às normas impostas a fim de terem a autorização e permissão de saírem às ruas da cidade para os festejos de momo.

O documento acima é a evidência de que apesar de aparentemente desprovidos de objetivos políticos, as escolas de samba e demais manifestações carnavalescas da cidade, representavam uma “ameaça” à manutenção da “ordem” estabelecida pelo regime militar, e por isto também passavam por uma censura antes de saírem às ruas durante o carnaval. O que vem ratificar o interesse e a ação efetiva da polícia política em acompanhar a elaboração e produção pelas escolas de samba, do carnaval carioca.

Não só a polícia, mas também as instituições públicas e privadas responsáveis pela organização das escolas de samba e dos desfiles populares de carnaval pelas ruas da cidade estabeleceram regras e normas explicitamente em concordância com os órgãos policiais e censores existentes durante a ditadura militar. É o que podemos observar nos regulamentos produzidos pela Riotur (empresa de turismo da prefeitura do Rio de Janeiro) e da Associação das Escolas de Samba (organização privada das escolas de samba), para os desfiles das escolas de samba arquivados na LIESA.

*O diretor-presidente da Riotur – Empresa de Turismo do Município do RJ S.A., no uso de suas atribuições estatutárias, resolve:*

---

<sup>118</sup> Série: Prontuário nº: 40.292/ Cx.: 3321/ Gaveta nº: 518. (Serviço de Cadastro e Documentação/ Secretaria de Segurança Pública/ Serviço de Relações Públicas do Gabinete) Em, 14/02/1968- APERJ.

*As agremiações deverão apresentar obrigatoriamente, enredos baseados em motivos exclusiva e comprovadamente nacionais e que não tenham cunho comercial, sob pena de ficarem impedidos de utilizá-los.*

*Nenhuma agremiação poderá desfilar oficialmente sem que as letras das composições musicais estejam devidamente liberadas pela censura, com cópias suficientes para o número de jurados que julgarão seus grupos ou desfiles.<sup>119</sup>*

*AECRJ- Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro/ Regulamento específico dos desfiles das escolas de samba para o carnaval de 1978:*

*O enredo e a letra das músicas a serem julgadas deverão ser encaminhados à Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, todos devidamente liberados pela censura, com antecedência de 90 (noventa) dias antes do carnaval.<sup>120</sup>*

Nos trechos acima, dos regulamentos dos desfiles das escolas de samba elaborados em 1976 e 1977, referentes respectivamente aos carnavais de 1977 e 1978 são claros, quanto à ação efetiva da censura sobre os grêmios recreativos escolas de samba do Rio de Janeiro. A normatização visava, sobretudo, o controle prévio (inclusive da produção musical). Assim sambas enredos, enredos, alegorias e todos os demais elementos que compõem as escolas de samba eram rigorosamente acompanhados, passando pela crítica do censor.

Para o carnaval de 1977 há um prontuário arquivado no APERJ com as seguintes normas específicas para as escolas de sambas:

*Realizar buscas de informações, particularmente no período pré-carnavalesco, visando possibilitar a SSP neutralizar, no nascedouro, qualquer ação que possa comprometer a ordem e a segurança pública. Policiar eventos onde comparecerão autoridades. (...) Policiar os locais de concentração, retirando dos desfiles elementos subversivos. (...) Vistoriar previamente arquibancadas, palanques,*

---

<sup>119</sup> RioTur – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A. Resolução nº 236 de 1º de julho de 1976, disposição sobre a organização dos desfiles oficiais de carnaval. Capítulo 2. LIESA/RJ, caixa nº: R-01/Regulamentos.

<sup>120</sup> AECRJ- Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro. Regulamento específico dos desfiles das escolas de samba para o carnaval de 1978. Capítulo 8. LIESA- RJ, caixa nº: R-01/ Regulamentos, Julho de 1977.

*alegorias, tendo em vista a colocação de quaisquer petrechos que possam causar destruição.*<sup>121</sup>

É importante ressaltar, que as escolas de samba cariocas tiveram seus desfiles e concursos televisionados pela primeira vez em 1951<sup>122</sup>. Foi a partir da década de 1960 que os desfiles ganharam maior vulto, e se tornaram objeto de disputa e concorrência televisiva. Em 1962 os desfiles das escolas de samba passam a ser um evento com a cobrança de ingresso ao público. O que denota o maior interesse das camadas médias cariocas em relação aos desfiles de carnaval e maior divulgação entre a população não só dos desfiles, como também dos enredos, sambas, etc.

Durante os governos militares as camadas médias da sociedade que, cada vez mais, freqüentavam os ensaios e desfiles das escolas de samba ampliaram as possibilidades de disseminassem ideologias “subversivas” nos GRES através da participação de artistas, estudantes e comunistas. É importante salientar que tanto os sindicatos operários, quanto comunistas e estudantes constituíam alvos importantes das investigações da polícia política devido as suas manifestações contrárias regime militar. Assim a criação, por exemplo, de uma ala de estudantes militantes do Partido dos trabalhadores PT no GRES Protela foi causa de averiguações policiais.

*Origem: Informante. Em, 29/01/1970*

*Ao: DPF-GB/ DOPS-GB/ CISA-RJ/ CENIMAR*

*Para Adidos (auxiliares):*

*1)Consta que as Escolas de Samba da Guanabara estão sendo sondadas por estudantes de esquerda, que pretendem infiltrar-se naquelas Agremiações com propósitos subversivos, visando conscientizar os operários a tomar posição contra o Governo da Revolução.*

*2)Em princípios tais elementos estão sendo rechaçados pelos sambistas, que não querem se envolver em política.*

---

<sup>121</sup> Prontuário nº: 39.237/ Cx.: 3296/ Gaveta nº: 496 / Secretaria de Segurança/ Assunto: Carnaval - Resolução (SSP/ 0147/77). Em, 10/01/1977. APERJ.

<sup>122</sup> A televisão no Brasil começou em 18/09/1950 trazida pelo jornalista Francisco de Assis Cheteaubriand, que fundou o primeiro canal de TV no país, a TV Tupi. CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. op. cit., pp: 188 -190.

*3)Os jovens citados apresentam-se nas escolas, pretendendo sair nos desfiles de carnaval integrando as chamadas Alas dos Estudantes.<sup>123</sup>*

O acervo da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, é constituído por uma documentação muito fragmentada, com organização precária e sem catalogação. Tais evidências me levaram a questionar qual memória o Centro de Memória da LIESA preserva sobre carnaval? A obtenção destes documentos pela LIESA ocorre a partir das próprias escolas que ‘doam’ documentos e da aquisição do acervo do extinto Museu do Carnaval. A Riotur também cedeu ao Centro de Memória da LIESA alguns documentos que produziu sobre o carnaval carioca (memorandos, regulamentos, entre outros).

As análises da documentação do APERJ, do AN/DF e da LIESA são evidências importantes, no que se refere à atuação da censura sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro, assim como, quais mecanismos foram utilizados para a fiscalização, controle e censura da criação artística nas escolas de samba.

O conjunto documental ao qual recorri nesta pesquisa constitui fontes imprescindíveis para análise e compreensão sobre a ação controladora e vigilante da polícia política sobre as escolas de samba, e para o estudo dos mecanismos criados e utilizados por organismos policiais no exercício do controle. A documentação e as leituras sobre a formação da polícia política, os mecanismos de ação da censura e da mentalidade policial durante os ‘anos de chumbo’- na qual todo ou qualquer grupo, associação, instituição e pessoa eram potencialmente “inimigos” do regime militar –, constituem as fontes deste trabalho.

Neste contexto as escolas de samba eram consideradas um grupo de circulação de idéias, onde também podiam estar “infiltrados” “subversivos” e “comunistas” com a intenção de disseminar seus ideais “revolucionários”, seja através das letras dos sambas enredos, das alegorias e adereças, nos ensaios, etc.

Por outro lado, a documentação oficial produzida por órgãos policiais, pesquisada no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e no Arquivo Nacional de Brasília é escassa, fragmentada e arquivada de forma descentralizada. Não traz elementos de todos os grêmios recreativos carnavalescos da cidade, bem como, não há uma cronologia sequencial

---

<sup>123</sup> Coleção-Setor: Secreto/ Caixa: 411/ Série-Pasta: 74/ Folha: 76 - Centro de Informações da Marinha. Em, 19/11/1970. APERJ

completa, isto é, os documentos não se referem a todos os anos em que os generais presidentes estiveram à frente do governo no Brasil.

Apesar das inúmeras lacunas existentes, no que pese aos grêmios recreativos carnavalescos, o corpo documental da polícia política composto por fichas investigativas, dossiês e prontuários não pode ser descartado. Ao contrário, são importantes fontes comprobatórias de que a ditadura militar no Brasil estava atenta (mesmo que com menor “intensidade”) ao que acontecia nas escolas de samba e aos seus membros participantes durante, principalmente a existência de ligações entre aquelas e partidos políticos e/ ou movimentos político-sociais de esquerda. É importante ressaltar que a preocupação com possíveis ligações ou alianças entre escolas de samba e partidos políticos de esquerda é anterior a ditadura militar de 1964 no Brasil. Há evidências de tais aproximações políticas desde o final da década de 1940, como coloca o jornalista e crítico de carnaval Sérgio Cabral:

*Em 1947 realizadas eleições para Câmara de Vereadores do Distrito Federal (...) o Partido Comunista acabou elegendo a maior bancada – 18 dos 50 vereadores escolhidos pelo eleitorado do Rio de Janeiro. Na campanha eleitoral, os comunistas contaram com apoio de vários setores da sociedade carioca. Um deles foi a União Geral das Escolas de Samba, onde o presidente Servan Heitor de Carvalho e o vice-presidente José Calazans não escondiam as suas preferências políticas e ideológicas. Assim foi fácil estabelecer uma parceria entre o Partido Comunista e a UGES.<sup>124</sup>*

Ainda de acordo com este autor, Vespasiano Lírio da Luz em discurso proferido à Portela, escolas campeã de 1947, prometeu que “*Se eleito, eu e meus companheiros da chapa nos bateremos para que seja concedida uma subvenção permanente para as sociedades carnavalescas e, através da União Geral das Escolas de Samba, a todas as escolas de samba*”,<sup>125</sup> além de

*garantir também que lutaria na Câmara dos vereadores para que todas as sociedades carnavalescas fossem contempladas com um terreno para a construção das suas sedes. O êxito do desfile do*

---

<sup>124</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit, p.145.

<sup>125</sup> Discurso de Vespasiano Lírio da Luz publicado na *Tribuna Popular* em maio de 1947 [autor não especifica data]. Citado por: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit, , p.147.

*Campo de São Cristóvão animou tanto os comunistas que tratavam, desde cedo, de promover o carnaval de 1947, o Carnaval da Paz, para o qual esperavam arrecadar 100 mil cruzeiros numa campanha de doação entre filiados e simpatizantes do partido. E fecharam com a União Geral das Escolas de Samba a promoção, através da Tribuna Popular, da eleição do Cidadão Samba e da Imperatriz do Samba.*<sup>126</sup>

Assim, a aproximação entre o “inimigo comunista” e as escolas de samba durante os governos militares para os órgãos investigadores e policiais do regime era uma possibilidade real. As fichas sintéticas, dossiês e prontuários referentes à ação da censura atestam a existência de uma rotina de investigações, através de procedimentos realizados para a coleta e troca de informações entre as diferentes instâncias policiais. A vigilância e a presença da polícia política nas escolas de samba ocorriam a partir da solicitação de dados sobre as escolas de samba, composição da diretoria, eleições internas, endereço das sedes, dados pessoais de participantes, festas e ensaios, entre outros tipos de manifestações e atividades realizadas pelas escolas de samba.

Parte desta documentação que faz parte do acervo do Arquivo Nacional de Brasília é composta, principalmente, por dossiês analisados sobre algumas escolas de samba (Salgueiro e Vila Isabel) com origem na Agencia Central de Informações ou na Agencia do Estado do RJ contendo fichas sintéticas e relatórios enviados e/ ou solicitados pelo Ministério das Relações Exteriores. A temática deste acervo está relacionada com assuntos de cunho internacional e de atuação de escolas de samba junto ao partido ou idéias comunistas. Tais dossiês também estão classificados como confidenciais e, a maioria deles, era considerada urgente.

*Assunto: Apresentação na Europa da Escola de Samba Salgueiro. Festa do Partido Comunista Francês*

*Os empresários franceses (...) e (...) contrataram a Escola de Samba Salgueiro para apresentações na Europa (...)*

*Item 5. A Embaixada do Brasil em Paris informou, em 08/jul/75, que o jornal porta-voz do Partido Comunista Francês “L’Humanité” anunciou co realce, em sua edição desta mesma data, que a Escola de Samba Salgueiro participará da “Fête des L’Humanité” (Festa do Jornal L’Humanité) e da “Fête des Libertés” (Festa das Liberdades), a*

---

<sup>126</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit, p.147

*realizarem-se em Paris nos dias 13 e 14/set/75, organizadas pelo Partido Comunista Francês.*

*Item 6. A Embaixada em Paris será instruída no sentido de procurar dissuadir as sambistas do “Salgueiro” de participarem de festas organizadas por comunistas franceses. Contudo, aparentemente a Escola de Samba ainda não partiu do Brasil, o que permitirá aos órgãos de segurança e informações, que atuam no campo interno, dissuadir desde já os sambistas dessa apresentação em favor do POF em Paris, ou de outros comunistas no exterior.<sup>127</sup>*

Não são poucas as evidências de que os órgãos censores e investigativos do regime militar brasileiro exerciam controle sobre os grêmios recreativos carnavalescos enquanto espaços possíveis de circulação de ideologias políticas não alienados às questões do período.

Por outro lado, o documento anterior mostra uma visão aparentemente “apolítica” das escolas de samba, pelo governo, tidas como “influenciáveis”, “inocentes”, espaços de “manipulação” e “infiltração de subversivos”. Ao contrário, entendo as escolas de samba enquanto locais (também) de debates políticos que estavam sob as “vistas” da polícia política, ainda que não tivessem a adesão plena de seus participantes. Seja através do engajamento político ou não, os GRES eram focos/ objetos de investigações da censura durante os governos militares.

O aparato repressivo e sua estrutura trazem subsídios para situar/ localizar na documentação que analiso de modo a compreender: por quem ela foi produzida? Quais os órgãos e profissionais (funcionários públicos civis/ militares e colaboradores voluntários) envolvidos nessas tarefas espionagem/ vigilância? Que valores/ ideologias orientaram essa vigilância? Para que essa documentação foi produzida? Em quais circunstâncias? Para quais fins? Quais objetivos dessas ações vigilância? Para que ela [vigilância] serviu ao longo do regime militar?

A documentação que analisei é resultado da decisão e das ações de vigilância na medida que são vestígios dessas ações que sobreviveram. Isso significa que o acervo do APERJ expressa, em certa medida, as ‘incertezas’/oscilações das próprias ações de vigilância, o que indica que a pressão sobre as escolas de samba não obtinha resposta idêntica de todas elas

---

<sup>127</sup> Fundos: Serviço Nacional de Informações/ Comissão Geral de Investigações/ Conselho de Segurança Nacional/ Dissiê: A0874980/ Origem: ARJ- Ministério das Relações Exteriores/ Data da Emissão: 03-09-75. (Arquivo Nacional/DF)

(razão talvez porque apenas algumas respondiam às solicitações de dados e informações). Por outro lado, a ‘lacuna’/escassez da documentação da polícia política pode indicar que alguns diretores e escolas talvez fossem favoráveis à imagem de ordem e segurança propostas pelo ‘governo da revolução’ instaurada em 1964 no Brasil.



### ***CAPÍTULO 3: Ditadura Militar e as Escolas de Samba: Memórias e Esquecimentos.***

Neste capítulo o ponto central são as memórias sobre a censura, vigilância e controle estatal sobre as escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro durante o regime militar. Como diferentes indivíduos lembram-se dessas experiências? Quais memórias sobre os carnavais e os processos de produção dos desfiles das agremiações carnavalescas foram criadas, permaneceram ou tornaram-se vitoriosas?

Para isto, lanço mão da história oral enquanto metodologia para a produção de entrevistas com algumas pessoas que estiveram à frente das escolas, atuando em papéis importantes na produção dos desfiles, como ex-carnavalesco, ex-presidente de escola de samba e também componentes que viviam o dia-a-dia dos ensaios nas quadras.

As entrevistas têm neste trabalho o objetivo de reconstituir a memória daqueles que concebiam e elaboravam os desfiles, bem como daqueles que participavam do cotidiano nos grêmios carnavalescos. Com essa intenção realizei entrevistas com Fernando Pamplona, ex-carnavalesco do GRES Acadêmicos do Salgueiro, com Hiram Araújo, ex-presidente do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel e atual presidente da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) e com o compositor Newton da Portela, hoje componente da ala Velha Guarda da Portela. Além das entrevistas a mim concedidas, também consultei o depoimento do ex-carnavalesco Fernando Pamplona, prestado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 1986 em comemoração aos seus 60 anos de idade, assim como a entrevista concedida por ele, ao jornalista Sérgio Cabral, publicada no livro *Escolas de Samba do Rio de Janeiro* em 1996.

Através dos relatos das experiências dos entrevistados nas escolas de samba procurei evidências de ações de vigilância e censura aos grêmios recreativos carnavalescos durante os carnavais dos anos de 1964 a 1985, além de indagar como aqueles que estavam nas escolas de samba no período se lembram hoje daquele momento. Também constituem objeto de análise neste terceiro capítulo identificar qual a memória preservada nestas escolas sobre os carnavais cariocas nestes anos e, principalmente, como eram (ou não) percebidas as relações existentes entre censura e a presença de militares nos Grêmios Carnavalescos.

A primeira questão a discutir é a compreensão inicial de que a partir da realização dessas entrevistas seria possível reunir novas evidências da atuação da polícia política além de entender a influência e a ação do Estado e da censura nos desfiles de carnaval, especificamente a partir da avaliação dos que atuavam nas escolas de samba.

Considerando que tais procedimentos de controle ocorriam a partir da vigilância e policiamento, às vezes ostensivo, de elementos e momentos que constituem o processo de elaboração dos desfiles – pois como mostra a documentação analisada no capítulo anterior a polícia política estava atenta às músicas e letras dos sambas enredos, aos temas e desenvolvimento dos enredos, às fantasias, alegorias e adereços, além de acompanharem os ensaios e os desfiles –, avaliei que ao perguntar sobre esse passado ele seria lembrado e reavaliado com os olhos e a compreensão de hoje.

Por outro lado, é importante ressaltar que as relações existentes entre escolas de samba e estado autoritário durante a ditadura militar eram contraditórias, tendo em vista, o crescente desenvolvimento e divulgação dos grêmios carnavalescos – ainda que sob censura e controle – através do permanente recebimento de patrocínio (já que o carnaval já representava um produto turístico importante) em estrutura para os desfiles (que culminou na construção do sambódromo em 1985), de subvenção da prefeitura para elaboração dos desfiles e do amplo espaço na mídia com a progressiva incorporação da transmissão dos desfiles pelas emissoras de televisão.

A partir do estudo das escolas de samba e do carnaval, viso uma maior compreensão de quais mecanismos de controle foram criados pelo estado e utilizados nas relações com esta expressão da cultura popular entre 1964 e 1985 – período marcado pelo cerceamento da liberdade de criação e de expressão cultural e política. Busco, também, perceber quais modificações ocorreram (ou não) na forma de se fazer carnaval pelas escolas de samba durante os governos militares.

Para a análise das questões anteriormente colocadas, optei neste capítulo pela realização de entrevistas, o que se deu pela dificuldade no decorrer da pesquisa em encontrar nos arquivos públicos e privados documentos que registrem o dia a dia das escolas, a elaboração dos enredos, a produção nos barracões, os ensaios dos sambas, reuniões, etc. Os estudos realizados com base na metodologia da História Oral e atentos à relação entre História e Memória são importantes para analisar as interdições sobre os carnavais nos “anos de

chumbo”, para buscar como a censura atuava impedindo, limitando ou controlando a produção carnavalesca no período. E, para além disso, indagar como esses sujeitos se lembram daqueles anos, que aspectos são mais lembrados e por que são rememorados e valorizados em detrimento de outros?

As entrevistas com o ex-carnavalesco do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro Fernando Pamplona, foram orientadas no sentido de valorizar a história da sua vida e suas experiências profissionais como carnavalesco nesta escola de samba. Filho de Augusto Pamplona e de Mercedes Silveira Paes, Fernando Pamplona nasceu na cidade do Rio de Janeiro na Praça Cruz Vermelha, pelas mãos do médico Pedro Ernesto em 28 de setembro de 1926.<sup>128</sup>

Passou a infância no território de Acre, quando em 1930 o pai foi transferido como promotor para aquele estado. Retornou ao Rio de Janeiro indo morar em Botafogo, “bairro em que teve os seus primeiros contatos com o carnaval carioca, graças a uma empregada da casa que o levou para ver a batalha de confetes.”<sup>129</sup> Cursou o ensino médio no colégio D. Pedro II, em São Cristóvão e posteriormente, ingressou na Escola Nacional de Belas-Artes.

Quando jovem participou do Teatro Universitário e conheceu o Teatro Experimental do Negro. Conviveu e atuou com personalidades do teatro como Natalia Timberg, Sérgio Brito e outros. Frequentava o bar Vermelhinho no Centro do Rio, onde acontecia a efervescência intelectual das décadas de 1940-1950, onde também conheceu e conviveu com artistas e intelectuais como Eneida, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Pancetti, Augusto Rodrigues e outros.

*O Vermelhinho era um barzinho na Araújo Porto Alegre, tinha umas cadeiras de vime ( ...) Era a concentração verdadeira de gente, e nós alunos, íamos para lá para conviver com a gente que “já era”: Álvaro Moreira (Alvinho), Eneida... O Vermelhinho era assim, o ponto geográfico, que além das entidades que me referi, a ABI com todos os escritores e jornalistas, o Ministério da Educação com aquela turma maravilhosa... faziam um movimento cultural. (...) Todo o movimento*

---

<sup>128</sup> Entrevista de Fernando Pamplona ao Museu da Imagem e do Som/RJ, em 22 de outubro de 1986. MIS/RJ, Seção de Depoimentos Sonoros, Fita nº 765.

<sup>129</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996, p. 367.

*negro nasceu lá... foi a Eneida e o Santa Rosa... O movimento negro todo, que eu participei do início, não como elemento, mas apoiando, fotografando... Lá no Vermelhinho, quando a turma de São Paulo pintava no Rio... Carlos Augusto Rodrigues, Potti, Manuel Bandeira (...) foi uma oportunidade que a minha geração teve, de 1945 a 1952, 1953.*<sup>130</sup>

As memórias relatadas por Pamplona deixam evidente a necessidade de pontuar a participação cultural, intelectual e política vivenciadas por ele e por sua geração. Estas experiências são lembradas por ele a fim de marcar uma posição e postura política do ex-carnavalesco no contexto político da época. Há em todos os seus depoimentos a valorização do engajamento político, crítico e de vanguarda.

Fernando Pamplona começou sua vida profissional no Teatro Municipal do Rio de Janeiro como assistente de cenário. Logo se destacou fazendo a cenografia de peças teatrais no Teatro Municipal e decorações para bailes carnavalescos de luxo no Hotel Copacabana Palace, Hotel Nacional, Hotel Excelsior, etc. Criou cenários para novelas e programas de televisão (na Rede Globo), mas se destacou e se consagrou como carnavalesco no G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

*TAMARA: O Sr. falou que estudou no Colégio Pedro II e na Escola Nacional de Belas Artes. Como foi esta passagem para o carnaval, para a escola de samba?*

*PAMPLONA: É que eu fui do júri, enviado por Miécio Tati [escritor que deixou de presidir o Departamento de Turismo em 1962]<sup>131</sup>, naquele tempo [década de 50] não tinha Riotur, tinha Secretaria de Turismo e Certame que controlava e fazia o carnaval, ditava regras - e conversando no Vermelhinho (era um boteco, minha literatura é toda de botequim) ele (Miécio Tati) me convidou pra ser júri.(...)*

---

<sup>130</sup> Entrevista de Fernando Pamplona ao Museu da Imagem e do Som/RJ, em 22 de outubro de 1996. MIS/RJ, Seção de Depoimentos Sonoros / Fita nº 765.

<sup>131</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit., p. 185.

*Quando eu vi que a primeira escola de samba não quis entrar [pra não ser a primeira], a segunda quebrou a roda, a terceira... (não tinha essa ordem que tem hoje, não), aí o Salgueiro se apresentou, ganhou. Na ordem nem saiu na frente era a quinta! O cara era tão resolvido, chamava-se Nelson de Andrade (presidente da escola)- (...) Foi o homem que fez o Salgueiro praticamente, quem mudou o carnaval foi ele, não foi eu não!*

*E no meio daqueles enredos todos patrióticos, o Salgueiro veio com Debret, veio com artistas, aí me “comprou”! Veio com o Trio Fluminense na frente, com dois crioulos enormes e uma crioulinha... Dançavam pra caramba! Aquilo me entusiasmou! E eu criado num conto de fadas... O cara era espetacular, era um artista!*

*Mas depois do carnaval o Nelson me procurou pra saber se eu queria fazer o Salgueiro, e eu tinha uma idéia na cabeça...<sup>132</sup>*

A entrada de Fernando Pamplona para o GRES Acadêmicos do Salgueiro em 1960 como carnavalesco marcou o início de uma nova geração de profissionais, com formação acadêmica, no mundo das escolas de samba.<sup>133</sup> A escolha deste ex-carnavalesco para fazer parte desta pesquisa se justifica na medida em que o entrevistado fez parte de um movimento de vanguarda que renovou a forma de elaborar e desenvolver os enredos carnavalescos. Além disso, sua relevância se deve, principalmente, por ter atuado diretamente no processo criativo do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro entre os anos de 1960 a 1972, período considerado por muitos pesquisadores como o auge dos anos de ditadura militar no Brasil.

De acordo com o ex-carnavalesco havia censura política ativa em todo o processo de produção do carnaval carioca desde décadas anteriores ao regime militar, além de existir controle e organização dos desfiles por parte da prefeitura: “naquele tempo [final da década de 50] não tinha Riotur, tinha Secretaria de Turismo e Certame que controlava e fazia o carnaval... ditava regras!” Quanto à censura política para Fernando Pamplona, ela “já havia

---

<sup>132</sup> PAMPLONA, Fernando Pamplona. Entrevista concedida a autora em 02 de dezembro de 2008.

<sup>133</sup> FILIPPO, Bruno. *Acadêmicos do Samba: Pamplona, o revolucionário tradicional*. Disponível em [www.odiaonline.com.br](http://www.odiaonline.com.br). Em, 26 de novembro de 2007.

*desde antes do Getúlio, já havia censura no Brasil!” e nem é possível dizer que houve uma intervenção dos militares nas escolas de samba. Durante a entrevista, Pamplona se refere constantemente à ação constante da censura, inclusive durante os governos militares, porém, minimizando as ações e formas de controle durante esses anos.*

*Na Ditadura [1964] o governo... Eles não entravam, não influenciavam **tanto**. Havia sim censura, mas não era a Ditadura [militar]; censura já havia desde antes do Getúlio... já havia censura no Brasil!*<sup>134</sup>

A aparente “banalização” pelo entrevistado, do controle do Estado sobre a produção carnavalesca das escolas de samba, me parece justificada porque ele a coloca em perspectiva histórica lembrando o processo de oficialização dos desfiles dos Grêmios Recreativos Carnavalescos Escolas de Samba, que se deu através de subvenções financeiras e da normatização do desfile pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro desde 1935.<sup>135</sup> Como o entrevistado faz questão de lembrar e afirmar, o estado já estava presente há muito tempo no carnaval atuando na legalização, organização e desenvolvimento das escolas de samba, blocos, ranchos e sociedades carnavalescas bem como, das demais formas de manifestações culturais populares e urbanas existentes na cidade como o teatro, o rádio, o mercado editorial, etc. Em 1935, o então prefeito Pedro Ernesto assinou o seguinte decreto:

*Artigo Único – Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, concedidos a juízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que os distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém, à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da união.*<sup>136</sup>

As escolas de samba ganharam cada vez mais notoriedade e aceitação pelos diferentes grupos sociais a partir da ação de oficialização dos desfiles promovida pelo estado. Desde os

---

<sup>134</sup> Entrevista de Fernando Pamplona concedida a autora em 02 de dezembro de 2008. Grifo meu.

<sup>135</sup> O primeiro desfile de escolas de samba ocorreu no carnaval de 1932 promovido pelo jornal Mundo Esportivo. Em 1934 foi criada a União das Escolas de Samba (UES) entidade que tinha como objetivo organizar e representar as escolas de samba para garantir a subvenção oficial (como já ocorria com as Grandes Sociedades, Ranchos e Blocos) com aval das autoridades governamentais e a oficialização dos desfiles. No ano seguinte o prefeito Pedro Ernesto oficializou os desfiles das escolas de samba. CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit., p. 95-96.

<sup>136</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit., p. 99.

anos de 1930 os Grêmios Recreativos Escolas de Samba estão ligados (e mesmo dependentes financeiramente) dos governos (militares ou não) através das subvenções recebidas para a elaboração dos enredos. Além disto, havia intervenção e arbitrariedade policial freqüente durante os desfiles das escolas de samba, como o ocorrido no carnaval de 1937:

*Na Praça Onze, o desfile de 1937, a polícia, comandada pelo delegado Dulcídio Gonçalves, que obrigou a Vai Como Pode a mudar de nome, decidiu simplesmente acabar o desfile quando ainda faltavam 16 escolas a se apresentar, entre elas a Estação Primeira, a Prazer da Serrinha e a campeã de 1936, Unidos da Tijuca.*<sup>137</sup>

Após o golpe do Estado Novo em novembro de 1937, o cerceamento também ocorreu por parte da própria União das Escolas de Samba (UES), que modificou o regulamento para o desfile do carnaval de 1938.

*A União das Escolas de Samba tratou de modificar o regulamento do desfile, exigindo que as escolas se apresentassem “de acordo com a música nacional” e proibindo-as de apresentar enredos “com carros alegóricos e carretas”. Estabeleceu também que, nos enredos, não seriam permitidos histórias internacionais, em sonhos ou em figuração”. Determinou ainda que os quesitos em julgamento seriam samba, harmonia, bateria, bandeira, enredo, indumentária, comissão de frente, fantasia do mestre-sala e da porta-bandeira e iluminação do préstito.*<sup>138</sup>

É preciso considerar também a longa história de cerceamento das diversões populares, intensificada no início do século XX, e que se concretizava pela censura prévia imposta aos autores, produtores e artistas envolvidos com a realização de espetáculos de teatro, circo, música e, também, do samba e carnaval. A partir da década de 1960, quando Fernando Pamplona estréia como carnavalesco do Salgueiro, a ação do estado na promoção dos desfiles das escolas de samba já era uma realidade consolidada ao longo da progressiva oficialização

---

<sup>137</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op.cit., p. 113.

<sup>138</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Op. Cit. pp. 117- 118.

dos desfiles das escolas, através da elaboração de normas e regras que buscavam enquadrar, “padronizar” e organizar os desfiles de carnaval da cidade.

Assim, desde 1935 a oficialização dos desfiles das escolas de samba procurou torná-las “subordinadas” a necessidade de autorização, do governo municipal e/ ou federal, para a liberação de verbas, da polícia para a realização dos festejos de carnaval nas ruas da cidade e a determinação dos locais para os desfiles, e da censura política para a aprovação de enredos e fantasias. Enfim, ao longo de trinta anos o governo já exercia, através de inúmeros mecanismos, seu poder de controle, policiamento e fiscalização das escolas de samba.

Neste sentido, Fernando Pamplona, ao longo de toda entrevista, relativiza a ação da censura durante a ditadura militar “negando sua existência” ao dizer “*o que eu quero dizer é que não houve na ditadura militar nenhuma intervenção...*”<sup>139</sup> referindo-se a ação da polícia para o impedimento da realização dos desfiles e da elaboração de enredos pelas escolas de samba após o golpe civil-militar de 1964 no Brasil. Pamplona faz questão de afirmar que a existência da censura é anterior aos governos militares, bem como, da polícia política e dos órgãos de repressão que atuavam intensamente no teatro, cinema, imprensa e também nas escolas de samba.

O “controle indireto” do estado sobre as escolas de samba surge com o processo de organização dos grêmios recreativos carnavalescos e oficialização dos desfiles – a distribuição de verbas às instituições representantes das escolas (que têm ainda hoje o papel de distribuição de subvenção entre suas associadas). No entanto, a atuação da polícia política durante os anos de 1964 e 1985 é de natureza bastante diversa desse controle sobre as escolas, como a dependência de verba oficial, do controle indireto através da liberação de subvenção para o patrocínio dos desfiles de carnaval, da exigência de autorização e da existência de normas que visavam prever e controlar os diversos momentos da festa.

O controle sobre a organização dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, e principalmente, da arrecadação de verbas com os campeonatos, pelo estado, favorecia a ação controladora do governo municipal sobre as agremiações carnavalescas durante a ditadura. É o que deixa claro, o jornalista Sérgio Cabral:

---

<sup>139</sup> PAMPLONA, Fernando. Entrevista concedida a autora em 02 de dezembro de 2008.



*[Em 1965] algumas escolas começavam a reclamar participação na renda proveniente da venda dos ingressos e reivindicar pagamento das emissoras de TV pelo direito de transmitirem o desfile. Não conseguiram nem uma coisa nem outra.*<sup>140</sup>

Com o intuito de ampliar sua ação controladora (e os lucros) sobre a organização dos desfiles de carnaval e a distribuição de verbas (especificamente os desfiles das escolas de samba) o estado funda a Riotur S/A - Empresa de Turismo do Estado da Guanabara criada em 1972<sup>141</sup>.

*(...) foi assinado o contrato pelas 44 escolas com esta empresa, em 1975. Nele, a Riotur e a Associação das Escolas de Samba firmavam um acordo de 'prestação de serviços' por quatro anos com o objetivo de profissionalização do samba. Por ele, as escolas de samba foram obrigadas a participar de todos os festejos da cidade, desde que solicitadas e, se a apresentação fosse por conta própria, teriam que pedir autorização da Riotur. Ao mesmo tempo, a divisão da renda das apresentações ficaria assim distribuída: Riotur 60% (que deverão, em princípio, ser empregados em: publicidade, custos com instalações de arquibancadas, etc); Associação 12%; Escolas de 1º grupo 15%; Escolas de 2º grupo 8% e Escolas de 3ª grupo 5%.*<sup>142</sup>

A dependência financeira também era um instrumento de controle sobre as manifestações populares e urbanas da cidade, já que as escolas de samba ganhavam cada vez mais o mercado turístico no país e no exterior – processo este que teve início nos anos 1960 e se consolidou durante os anos de 1970 – em plena ditadura militar.

---

<sup>140</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op.cit., p.189-190.

<sup>141</sup> A Riotur foi criada pela Lei 2079 em 14 de julho de 1972, como *Riotur S/A - Empresa de Turismo do Estado da Guanabara*. Seu primeiro presidente foi Aníbal Uzeda de Oliveira. Após a edição da Lei Complementar nº20 em 1974, assinada pelo presidente Ernesto Geisel, fundiram-se os estados da Guanabara e do Rio de Janeiro em 15 de março de 1975. A partir daí a Riotur se tornou **Riotur - Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A.** Atualmente é um órgão da Secretaria Especial de Turismo da cidade do Rio de Janeiro encarregado pela execução da política de turismo traçada pela administração municipal, repassando verbas a LIESA, organizando o carnaval, licenciando blocos carnavalescos, organizando e divulgando a programação cultural promovida pela prefeitura: pontos turísticos, teatros municipais, museus, lonas culturais, etc. Disponível em: [www.rio.rj.gov.br](http://www.rio.rj.gov.br)

<sup>142</sup> ARAÚJO, Ari & HERD, Erika Franziska. *As Escolas de Samba (um episódio antropológico) e O Amigo da Madrugada (o fenômeno Adelson Alves)*, Petrópolis, Vozes, 1978. In: OLIVEIRA, José Luiz de. *Uma estratégia de controle: a relação do poder do estado com as escolas de samba do Rio de Janeiro no período de 1930 a 1985*, Dissertação de Mestrado em 1989, Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 1989, p. 69.

Os regulamentos para os desfiles das escolas de samba, desde a sua criação em 1932, foram elaborados a cada ano pelos organizadores e promotores dos concursos, como os jornais *Mundo Sportivo*, *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *A Nação*, *A Pátria* entre outros, que fizeram e publicaram as primeiras normas para os desfiles das escolas de samba cariocas. Apesar da fundação da União das Escolas de Samba já em 1933 e da organização cada vez maior das escolas de samba cariocas, estas não tinham autonomia para a organização dos desfiles, que permaneciam nas mãos da imprensa e da prefeitura - que controlava as agremiações, ainda que indiretamente, através da distribuição de verbas para elaboração seus enredos.

No acervo do Centro de Memória da LIESA encontrei apenas o regulamento para o desfile das escolas de samba para o carnaval de 1952 (elaborado e publicado pelo jornal *O Globo* em 3 de fevereiro de 1952, pág 10) e regulamentos para os carnavais a partir de 1975. Assim, não pude analisar todos os regulamentos para os desfiles das escolas de samba ao longo de toda a ditadura militar.

Os regulamentos a partir de 1975 sofreram pouca modificação na sua estrutura, sendo formados por quatro partes subdivididas em capítulos específicos: Parte I: Considerações Gerais (Normas dos Desfiles, Grupos, Sorteio e Ordem dos desfiles, e Locais dos desfiles). Parte II: Premiações e Proibições (Premiações e Proibições), Parte III: Comissões e Julgamento (Comissão de Cronometragem, Comissão de Concentração e Comissão julgadora) e Parte IV: Considerações Finais. A segunda consta um capítulo específico para as proibições para as escolas. Os regulamentos anteriores a década de 1970, como por exemplo o de 1952, não continham parte ou capítulo específico para as proibições aos desfiles das escolas de samba, ainda que estas existissem, como:

*Art.6º - As escolas que concorrerem ao julgamento dos dois desfiles deverão apresentar seus enredos versados sobre motivos puramente nacionais. Art.13º- Será desclassificada a escola que trouxer qualquer instrumento de sopro. Art. 15º- Fica expressamente proibido, sendo mesmo motivo para desclassificação, a presença dentro da corda de*

*peças que não estejam fantasiadas ou que não façam parte dos enredos.*<sup>143</sup>

Apesar de não terem sido encontrados regulamentos de todos os carnavais durante a ditadura militar, os regulamentos e resoluções para os desfiles das escolas de samba de 1975 a 1985 trazem em sua estrutura partes e/ ou capítulos específicos referentes às proibições (como anteriormente) que deveriam ser cumpridas pelas agremiações, e com suas respectivas penalidades. Tal disposição deflagra a “valorização”, a rigidez e o aumento do número de restrições aos grêmios carnavalescos por parte do governo municipal, que através da DOPS e da Riotur exercia o controle da produção do carnaval da cidade.

Em conformidade com o depoimento de Fernando Pamplona, que afirmou a necessidade do envio das letras para aprovação (mediante carimbo) pela censura exercida pelo DOPS/ DGIE, os regulamentos e resoluções para os carnavais de 1977 a 1985 trazem explicitamente a obrigatoriedade do envio tanto das letras dos sambas enredos, quanto dos enredos para a censura. O que confirma a prática e existência de um controle ainda maior sobre as escolas de samba durante este período.

*O Diretor-Presidente da Riotur – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A., no uso de suas atribuições estatutárias, Resolve:*

*Parte I: Disposições Gerais*

*Cap. I: Das Disposições Preliminares:*

*Item 1 – A presente resolução organiza, disciplina e rege os desfiles carnavalescos oficiais da cidade do Rio de Janeiro.*

*Cap. II: Dos Enredos, das Letras e da Ordem dos Desfiles:*

*Item 7 – As agremiações que desfilam com enredo deverão encaminhá-los à Riotur, com antecedência mínima de 6 (seis) meses da data dos desfiles, para aprovação da Riotur já devidamente liberado pela censura, e com cópias suficientes para o número de jurados que julgarão seus grupos ou apresentações;*

---

<sup>143</sup> Regulamento dos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro para o Carnaval 1952.

*Item 8 – As agremiações deverão apresentar, obrigatoriamente, enredos baseados em motivos exclusiva e comprovadamente nacionais e que não tenham cunho comercial, sob pena de ficarem impedidas de utilizá-los;*

*Item 9 – Nenhuma agremiação poderá desfilar oficialmente sem que as letras das composições musicais estejam devidamente liberadas pela censura. As mesmas deverão ser encaminhadas à Riotur, após essa liberação, com cópias suficientes para o número de jurados que julgarão seus grupos ou desfiles.*<sup>144</sup>

A resolução acima traz elementos importantes que permitem compreender como a ação da censura ocorria, quanto aos grêmios carnavalescos. As proibições da resolução para o carnaval de 1977, acima citadas, deixam claro o caráter preventivo das mesmas. Assim, a prática existente desde a oficialização das escolas e dos desfiles, de enviar letras e enredos aos órgãos oficiais ocorria de maneira mais rigorosa durante a ditadura militar, tendo em vista, a necessidade de aprovação, primeiro pela censura (DOPS) e depois pela prefeitura (Riotur). Além disto, a punição ocorria de “forma exemplar”, através da desclassificação ou mesmo o impedimento do desfile das agremiações que descumprissem as normas estabelecidas no regulamento/ resolução.

O controle e a vigilância da censura sobre os enredos e letras dos sambas das escolas ocorreu de forma recorrente e constituía-se como uma das mais importantes, no processo de policiamento e censura sobre as escolas de samba cariocas desde os anos 1930.

Poucos são os estudos sobre as escolas de samba durante os anos de 1964 e 1985, e os que existem em sua grande maioria privilegiam análises das letras dos sambas enredos, abordados sob diferentes aspectos. Dentre os estudos que utilizam como principal fonte as letras dos sambas enredos, destaco o trabalho de Monique Augras “*O Brasil do Samba Enredo*”, no qual a autora propõe a investigação de como os temas e personagens da História do Brasil surgem nas letras dos sambas enredos, e quais as representações que os mesmos

---

<sup>144</sup> É importante observar que os itens 7 e 9 assumem existência censura claramente e incorporam c/ mais uma exigência. Riotur/ Resolução nº 236: Dispõe sobre a organização dos desfiles oficiais de carnaval. Rio de Janeiro, 1 de julho de 1976. Centro de Memória do Carnaval/ LIESA. Esta resolução complementa o Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba para o Carnaval de 1977. Grifos meus.

elaboravam nas letras. A partir disto, Augras analisa como as informações históricas eram elaboradas pelos compositores, fazendo assim uma análise do discurso dos sambistas articulada ao conceito de nacionalismo. Neste sentido, a autora delimita seu recorte temporal a partir da exigência de temas nacionais para a composição dos sambas enredos entre os anos de 1947 e 1975.

*(...) foi no governo Dutra que essa exigência [de enredos com temas nacionais] tomou forma. A obrigatoriedade de “motivos nacionais” começou em 1947, e endureceu em 1948, com a estipulação de “finalidade nacionalista”. Por conseguinte, foi esta última data que determinou a escolha do início de nossa amostra de sambas enredos, que se encerra em 1975, não que a exigência tenha sido abolida, mas pelo abandono progressivo da “finalidade nacionalista”.<sup>145</sup>*

Ao analisar o controle do estado sobre o processo de elaboração dos sambas enredos, através da exigência de temas nacionais, a autora contribuiu para a compreensão de como esta exigência limitava o processo criativo dos compositores. Além disto, coloca que o acompanhamento/ averiguação para o cumprimento desta norma pelas escolas de samba recebeu atenção mais cautelosa e minuciosa durante “os anos de chumbo”.

A resolução nº 236 de 1 de julho de 1976 para o carnaval de 1977 acima, confirma que a censura as escolas de samba se dava de maneira preventiva, e para isto, a solicitação das sinopses dos enredos ocorria seis meses antes do carnaval. As escolas de samba tinham que enviar a descrição dos enredos e as letras para a Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS), e só após aprovação, a escola encaminhava os mesmos aos órgãos municipais responsáveis pelo carnaval da cidade, como o Departamento de Turismo e a Riotur.

Em entrevista, o ex-carnavalesco Fernando Pamplona afirma que a presença e a vigilância de censores não se limitava ao controle dos enredos e das composições musicais. Todo o processo de elaboração dos desfiles, inclusive a criação de fantasias, alegorias e adereços eram acompanhados. Todas as etapas produtivas e criativas tinham que ter a aprovação oficial da censura.

*PAMPLONA: (...) quando veio a “gloriosa” ditadura e eu resolvi (...) fazer [o enredo] A História da Liberdade no Brasil, lançado com*

---

<sup>145</sup> AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba- Enredo*. Rio de Janeiro, FGV Editora, 1998, p:11.

*cobertura de televisão (...) nós tínhamos que mandar **todas as fantasias** pra carimbar. Depois você “podia modificar” a fantasia, mas tinha que ter o carimbo.*

*TAMARA: Ah, tinha que ter um carimbo?*

*PAMPLONA: Tinha que ter um carimbo, **assim como as letras dos sambas**, mas tinha um jeito de “dar a volta por cima” (risos).<sup>146</sup>*

O relato de Pamplona não deixa dúvidas de que havia uma fiscalização ou policiamento também nos barracões das escolas. Apesar dos enredos e das letras dos sambas serem considerados pela censura “meios” mais diretos para uma possível divulgação de “idéias subversivas” ou contrárias “a boa moral e costumes” à população, o trecho acima confirma que havia sim, a preocupação com as demais formas de expressão (fantasias, adereços e alegoria) que compõem os enredos. “Vistorias” ou “visitas” dos censores aos locais de confecção dos demais elementos que compõem os desfiles das agremiações, eram práticas da censura para o controle do carnaval das escolas de samba.

Porém, não foram encontradas letras, sinopses dos enredos, desenhos dos figurinos e alegorias (carros alegóricos), em nenhum dos arquivos pesquisados (LIESA, APERJ e Arquivo Nacional). Não há tais documentos anexados a dossiês e relatórios da polícia política sobre as escolas de samba, nem mesmo citações destes ou quaisquer indícios que confirmem as informações relatadas por Fernando Pamplona. É possível que estes documentos tenham sido perdidos ao longo do tempo, em meio a esta gigantesca teia de órgãos (delegacias, departamentos, secretarias, etc) criados durante os governos militares (analisados no capítulo anterior) para dar conta de tantas investigações e/ou “suspeitos” de atividades “subversivas”.

As próprias agremiações não mantiveram um acervo desta documentação. Não há nas escolas de samba, guardadas nas quadras, desenhos ou fantasias dos carnavais de 1964 a 1985 que tenham sido carimbadas pela censura. Possivelmente, porque muitas destas eram reaproveitadas nos carnavais seguintes, ou mesmo jogadas fora por seus componentes e foliões após o fim do desfile.

É preciso frisar que mesmo antes do golpe civil-militar de março de 1964, os regulamentos dos desfiles das escolas de samba, já traziam a norma da obrigatoriedade do

---

<sup>146</sup> PAMPLONA, Fernando. Entrevista cedida a autora em 2 de dezembro de 2008. Grifos meus.

envio e aprovação tanto das letras de sambas, quanto dos enredos por órgãos oficiais da prefeitura do Rio de Janeiro (Departamento de Turismo). A verificação do cumprimento do regulamento e de normas de “enquadramento”, no que se refere à obediência dos temas exclusivamente nacionais, já era uma prática, que ocorria também através do envio (pelas agremiações) dos enredos e composições musicais. Como no artigo abaixo, do regulamento para o carnaval de 1952.

*Art.11º- É obrigatória a entrega no Departamento de Turismo até cinco (5) dias antes do desfile, sob pena de desclassificação, dos enredos das escolas concorrentes (nos dois dias) e das letras do samba oficial que será cantado diante da comissão julgadora.<sup>147</sup>*

Porém, é importante ressaltar que além da manutenção da exigência de averiguação e aprovação das letras e enredos, através da permanência da obrigatoriedade do envio destes aos órgãos oficiais da prefeitura (Departamento de Turismo), a partir de 1964 houve o aumento do rigor desta prática. Exemplo disto é a definição de maior antecedência no envio da documentação exigida (seis meses, como já colocado anteriormente). Além disto, de acordo com o ex-carnavalesco do Acadêmicos do Salgueiro, Fernando Pamplona, a averiguação passou a abranger também a confecção das fantasias, adereços e alegorias, pela polícia política através de órgãos policiais específicos como as Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS).

A preocupação com as letras, enredos, alegorias, fantasias e adereços iam além dos temas que pudessem remeter a democracia ou crítica (ainda que indireta) ao governo vigente, mas havia também uma preocupação com a “moral e bons costumes”, que ficam claros quando Pamplona afirma ter recebido a “sugestão” para modificar uma alegoria que insinuava a imagem de um homem nu urinando.<sup>148</sup>

*Uma vez eu estava fazendo escola de samba... Fiz a Praça Onze [decoreação] e nós só fizemos com bagulho da demolição da Praça Onze (o portão era de verdade, e tinha um boteco, que as mesas eram*

---

<sup>147</sup> Regulamento para o carnaval de 1952. Centro de Memória do carnaval/ LIESA- Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

<sup>148</sup> Entrevista de Fernando concedida a autora em 2 de dezembro de 2008.

*de verdade, para os bonecos nós comprávamos roupa (aqui na lavanderia que tinha na Lapa) de malandro, que vestia os manequins. Tinha um cara (boneco) atrás assim do boteco (...) ele entrava “fazendo pipi”. Aí chegou o censor e disse assim: “Oh não pode, não! Um homem fazendo pipi!” Eu disse: não tava fazendo pipi... (pega a outra mão e coloca assim abaixando a cabeça), e disse: Ele está vomitando! “Ah, vomitando pode!” Por aí você pode medir o grau de sensibilidade do censor... (risos)*

Ao rememorar o episódio acima, Pamplona traz elementos importantes que permitem analisar, a abrangência dos aspectos censurados, quais elementos os censores buscavam durante suas averiguações nos grêmios carnavalescos. Ou seja, aspectos morais, puritanos como “*Não pode, não! Um homem fazendo pipi!*”, também eram observados pelos censores. Não havia apenas a preocupação com idéias políticas, ideológicas.

Mais ainda, é possível perceber na fala de Pamplona que havia estratégias utilizadas para burlar estes mecanismos de controle da censura, como por exemplo, ao dizer que: “*Depois você ‘podia modificar’ a fantasia, mas tinha que ter o carimbo*”. Ou quando disse “*Mas tinha um jeito de dar a volta por cima*”. Ou ainda, ao pedir para modificar a posição do boneco na alegoria, simulando estar vomitando e não mais “fazendo pipi” para que o carro alegórico ou mesmo a escola fossem impedidos de desfilar.

Outra evidência da atuação da censura nas escolas de samba durante ditadura militar está nas “visitas” que eram feitas aos ensaios nas quadras das agremiações. Durante os ensaios era possível observar mais atentamente a “participação” de partidos políticos, a divulgação de discursos “subversivos” e também os sambas enredos. Como vimos, a aproximação entre escolas de samba e partidos políticos havia ocorrido ainda em 1946, quando o Partido Comunista Brasileiro (PCB), de volta a legalidade com o fim do Estado Novo, promoveu um campeonato no Campo de São Cristóvão entre escolas de samba cariocas.

*O desfile promovido pelo jornal Tribuna Popular do PCB, aliado a UGES (União Geral das Escolas de Samba) ocorreu em 15 de novembro de 1946. As cinco grandes escolas da época estavam*



*ausentes: Portela, Mangueira, Depois Eu Digo, Azul e Branco, e Unidos da Tijuca. Deste desfile o resultado foi o primeiro lugar para a Prazer da Serrinha [depois Império Serrano] com 330 pontos, o segundo lugar para Unidos da Capela com 326 pontos e o terceiro lugar para a escola Cada Ano Sai Melhor, com 318 pontos.*<sup>149</sup>

Na década de 1940 a influencia de uma intelectualidade ligada ao PCB, foi convidada pelo jornal *Tribuna Popular* para compor duas comissões para o “desfile fora de época” no Campo de São Cristóvão: julgadora e de honra.

**Comissão Julgadora:** *Edison Carneiro, antropólogo; Francisco Mignone, compositor erudito; Pedro Motta Lima, jornalista; Mário Lago, compositor popular e Paulo Werneck, pintor.*

**Comissão de Honra:** *Russildo Magalhães, presidente da Comissão Metropolitana Pró-Imprensa Popular; Leme Júnior, da Comissão Nacional Pró-Imprensa Popular; Vespasiano Lyrio da Luz, Arthur Ramos, antropólogo; Aníbal Machado, escritor; Eurico de Oliveira, diretor do Diário Trabalhista; Aidano do Couto Ferraz, redator-chefe do Tribuna Popular; Alcides da Rocha Miranda, pintor e arquiteto; Dorival Caymi, compositor e cantor, Paulo da Portela, compositor e cantor popular; Oscar Niemayer, arquiteto; Ataulfo Alves, compositor; Jorge Amado, romancista. [entre outros]*<sup>150</sup>

A aproximação com o PCB e com a intelectualidade ligada a este partido, nos anos anteriores à ditadura militar é indício importante de que (desde os anos de 1940) as escolas de samba eram espaços de “debate” ou “disseminação” de ideologias políticas, eram atuantes e fizeram parte das disputas sociais e políticas daqueles anos. Assim, durante o regime militar as escolas de samba permaneceram sendo “alvo” da censura, que neste período exercia um controle ainda maior, como já analisado no capítulo segundo. Ao final do desfile de 14 de novembro de 1946 ficou clara a intenção do PCB junto às escolas de samba, quando foi publicado o discurso de Vespasiano Lírio da Luz; jornalista e secretário político do Comitê do

---

<sup>149</sup> SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981. p: 69-70.

<sup>150</sup> SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. . *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Op.cit, Rio de Janeiro, MEC/ FUNARTE, 1981. p:69.

Centro do PCB, membro da Comissão Metropolitana da Imprensa Popular e candidato a vereador pelo partido.<sup>151</sup>

*Mostrando como as escolas de samba ensinam as massas populares a organizar-se, podendo aqueles grêmios servir à campanha de alfabetização e do preparo de suas sócias em cursos de corte e costura, ponto de partida para um ensino técnico e profissional em vários sentidos.*<sup>152</sup>

Mas foi no cerceamento à produção das composições musicais que a censura atuou (em alguns momentos) de forma mais “direta” nas escolas de samba cariocas, durante o regime militar. Em 1967, quando Pamplona elaborou o enredo “*História da Liberdade no Brasil*” para a G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e foi questionado pelos militares. Nessa ocasião Pamplona reconhece que houve interferência e pressão de militares não apenas sobre ele mas, também, sobre a escola e ele teve que justificar a escolha do enredo.

*(...) os “milicos” só apareceram no Salgueiro pra conversar comigo quando fiz A História da Liberdade no Brasil... “Olha tem uns caras aí querendo falar com o senhor” (e todos os ensaios eram acompanhados pelo DOPS)... Eu só recebi [militares] quando fiz A História da Liberdade no Brasil. Dois coronéis me perguntando por que eu tinha feito A História da liberdade do Brasil e tinha parado em Deodoro? (...)*

*Eles perguntaram: Por que não contaram até os dias de hoje? Eu disse: Por que a história de hoje vai ser contada amanhã. Ninguém é juiz de hoje! (risos)*<sup>153</sup>

Além da obrigatoriedade do envio para a censura dos enredos e das letras dos sambas. Quando necessário, militares atuantes no aparato repressivo iam até as escolas (como afirma Pamplona, sobre a presença de fiscalização nos ensaios) ou eram “convidavam” para depor

---

<sup>151</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, op. cit., p: 145. Grifo meu.

<sup>152</sup> Tribuna Popular. Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1946. In: SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Op.cit. p:71.

<sup>153</sup> Entrevista de Fernando Pamplona concedida a autora em 2 de dezembro de 2008.

aqueles que deveriam justificar o enredo, alegoria, composição musical, etc. Tal procedimento fazia parte das estratégias de controle e averiguação, que muitas vezes ocorriam diretamente com alguns membros das agremiações envolvidos diretamente no processo produtivo do carnaval, como por exemplo, carnavalescos, compositores e diretores das escolas.

Outro acontecimento importante quanto à interferência da ação da censura nas letras dos sambas e dos enredos ocorreu no ano seguinte com o samba “*Heróis da Liberdade*” do GRES Império Serrano para o carnaval de 1969. Já sob a vigência do AI-5, Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira, os autores do samba precisaram dar explicações ao DOPS, através de interrogatório policial nesta delegacia, como recorda o compositor da escola da época, Almir Fernandes (Marinho) em depoimento prestado em 15 de outubro de 1979:

*A Delegacia de Ordem Política e Social julgou o samba um tanto subversivo. Chamou os autores para explicarem suas “intenções”. Mano Décio diz que levaram uma “chamada” do general França.*

*A este general superior, Silas de Oliveira (...) respondeu:*

*— “Eu não tenho culpa de retratar a História, não fui eu que a escrevi. Como eu fiz, o senhor poderia ter feito.”*

*Quando chegou em Vaz Lobo, de volta da DOPS, a turma começou a “encarnar”:*

*— “Ei, malandro! Subversivo, hein?”*

*Silas, respondeu:*

*— “Operário não pode ter ideologia...”<sup>154</sup>*

A averiguação junto aos compositores do Império Serrano repercutiu no mundo do samba como a “única prisão” de compositores pelos militares, ficando na memória inclusive daqueles que não eram da escola, mas que faziam parte do “mundo do samba”, dos ensaios e dos desfiles durante o regime militar. Neste sentido, o componente da velha Guarda da Portela, Newton da Portela<sup>155</sup>, que atuou intensamente no mundo das escolas de samba como

---

<sup>154</sup> Depoimento de Almir Fernandes prestado ao autor em 15 de outubro de 1979. In: SILVA, , Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, 1981. Grifos meus.

ritimista, compositor, diretor de harmonia, etc, traz a tona recordações do impacto da prisão, para averiguação, dos compositores do samba *Heróis da Liberdade*, para o GRES Império Serrano em 1969.

*TAMARA: Como acontecia o carnaval no período da Ditadura Militar? O senhor lembra?*

*Sr. NEWTON: Lembro... Agora? Essa Ditadura?*

*TAMARA: É de 1964?*

*Sr. NEWTON: Normal. Normal com muita censura! Houve até gente presa! (risos) No Império Serrano prenderam todo mundo, porque o Império Serrano trouxe o enredo... É... deixa eu ver... Eu vou cantar o samba enredo pra você... **Eles prenderam todo mundo, mandaram mudar a letra e tudo!**<sup>156</sup>*

Talvez este episódio tenha marcado mais o mundo do samba e as demais agremiações, em função das prisões e pela exigência da censura para a mudança na letra do enredo. “Sugestão” esta, que de acordo com o relato de Newton da Portela, do compositor da Velha Guarda, foi “aceita” pelos compositores do samba *Heróis da Liberdade*: Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira. Porém, não foram encontrados documentos com as possíveis versões para o samba enredo *Heróis da Liberdade*, para que se pudesse comparar a letra “original” e a oficial, hoje a única conhecida.

O trecho acima resgata a memória da existência de repressão aos compositores da escola Império Serrano e, a partir desta lembrança, é possível perceber a repercussão deste samba, e da censura no mundo do samba. Para o Sr. Newton a censura era vista com “normalidade”, isto é, algo freqüente ao trabalho nas escolas de samba. Já que passaram os anos e o poder mudou de “mãos”, o exercício da censura saiu dos civis para os militares, mas a repressão sobre samba e sambistas se manteve. Os enredos do Salgueiro e do Império marcaram as escolas de samba enquanto via possibilidade de expressão de ideologias políticas contrárias ao governo militar autoritário.

---

<sup>156</sup> OLIVEIRA, Newton de. Entrevista concedida a autora em 25 de setembro de 2008. Grifos meus.

*PAMPLONA: Bom, eu vou dizer a você como eu senti uma reação... Na História da Liberdade no Brasil [enredo de 1967 do Salgueiro] e no ano seguinte (1968/ 69) o Império fez Heróis da Liberdade [os militares] “acordaram” um pouco para as escolas de samba, mas tinha um jeito de...[interrompeu sua fala], mas não era proibido.*<sup>157</sup>

Ao afirmar que não havia proibição, Pamplona ressalta que apesar da censura, da vigilância e do policiamento as escolas de samba não passaram por uma intervenção, isto é, não houve militares assumindo o comando das escolas de samba; mas elas chegaram a ser impedidas/ proibidas de desfilar. Não tiveram enredos proibidos, ainda que prisões aconteceram, com interrogatório policial (como ao enredo História da Liberdade no Brasil, em 1967 e Heróis da Liberdade em, 1969). Ou mesmo diante da possibilidade de uma intervenção da escola no desfile. Daí o ex-carnavalesco dizer que “*a rigor, a rigor não houve uma intervenção direta da ditadura*” nas escolas de samba do Rio de Janeiro durante os governos militares.<sup>158</sup>

Porém, ele demonstra no trecho abaixo o ex-carnavalesco do Salgueiro Fernando Pamplona; é claro ao dizer “*estamos sofrendo uma perseguição política*” e mostra consciência da natureza política da censura (objetivo dela), que a repressão poderia crescer, que discutiram isso na quadra, que se prepararam para “o pior” e pensaram alternativas para resistir e não se intimidaram.

*Lançamos o enredo na “Casa Grande” [quadra] e enfrentamos alguns problemas com a polícia política. Chegaram até a cortar a luz do Salgueiro. A situação ficou tão ruim, que **reuni a escola para comunicar que estávamos sofrendo uma perseguição política**. Avisei que, a qualquer momento, poderia ser preso. **Se eu fosse preso, Jordano seria o meu o substituto. Se Jordano fosse preso também, o substituto seria Laíla. E, se prendessem Laíla, a escola desfilaria com esparadrapos na boca, só um surdo tocando. Seria um desfile para cair do grupo principal.** “Vocês topam?”, perguntei. Houve alguma hesitação, até que alguém falou que topava. Todo mundo topou. No*

---

<sup>157</sup> Entrevista de Fernando Pamplona concedida a autora em, 2 de dezembro de 2008.

<sup>158</sup> Entrevista de Fernando Pamplona. Op.cit. Em, 2 de dezembro de 2008.

*dia do desfile, vários diretores levaram esparadrapos para ser usado em qualquer emergência.*<sup>159</sup>

Aspecto importante, das entrevistas de Newton da Portela e de Fernando Pamplona é o de que as escolas de samba utilizavam estratégias para “burlar” ou “dar a volta por cima” dos mecanismos de censura que atuava no controle do carnaval, muitas vezes, indiretamente, através de normas proibitivas aos desfiles ou ainda dificultando ensaios e mesmo aos desfiles de agremiações com enredos “indesejáveis”. Isto, “*por que o samba é uma provocação!*”<sup>160</sup>

*PAMPLONA: Eu sei que houve uma ligeira sabotagem indireta. Nós já estávamos pra sair com a escola e a bateria não chegava. A bateria? Os “milicos” tinham segurado a bateria lá no Estácio. Como é que você vai fazer sem a bateria? Aí, a Globo estava começando a cobrir o carnaval, eu cheguei lá dentro da Globo denunciei... Cinco minutos depois estava lá a bateria (risos). Eu denunciei pro Brasil, aí um cara disse assim: Ih, o Pamplona vai ser preso!!!*

*Aí um coronel amigo meu que estava no Paraná pegou o avião pro Rio pra me defender, se por acaso a ditadura me apanhasse... Apanhou, mas logo no princípio. Fiquei 4 dias preso depois me liberaram.*

*Mas a rigor não houve na ditadura militar uma intervenção nem das escolas de samba, nem do meio artístico. O que houve eu já disse a você, era a **presença constante da censura** antes, durante e até um pouco tempo depois da ditadura militar.*<sup>161</sup>

A “normalidade” citada Newton da Portela, ao ser perguntado de como acontecia o carnaval durante a ditadura de 1964, se refere a permanência da censura nas escolas de samba do Rio de Janeiro, já que, esta era anterior aos militares no poder. E ao entendimento de sua pergunta sobre ‘intervenção’ ao pé da letra: intervir significa invadir, ocupar, p/ impedir algo; e isso não ocorreu. A partir de 1964 a censura recebeu maior “aparato” de vigilância, criado para estruturação do próprio regime. Com as forças armadas no governo, a censura adquiriu novos órgãos/ suportes especificamente para o serviço da vigilância.

---

<sup>159</sup> Entrevista de Fernando Pamplona concedida ao autor: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Lumiar Editora, 1996. P: 374. Grifos meus.

<sup>160</sup> OLIVEIRA, Newton de. Entrevista concedida a autora em, 25 de setembro de 2008.

<sup>161</sup> PAMPLONA, Fernando, Entrevista a autora em 2 de dezembro de 2008. Note que o entrevistado é recitante, pensa antes de falar a respeito da sua prisão, dar detalhes quanto à depoimentos prestados enquanto esteve preso, sua ligação mais direto ou não com o PCB, etc. Colocou a situação como algo “sem grande importância”

*PAMPLONA: [Em 1967] Cortaram a luz do Salgueiro, que só pode continuar seus ensaios com um gerador emprestado por uma companhia italiana de cinema. Todo mundo negando dinheiro, uma diretoria acovardada que sumiu e se absteve. Até o trânsito para a Candelária foi dificultado. Resultado: desfilamos pobres e com um pouco mais de 800 pessoas, mas castigamos um 3º lugar. Depois de Palmares (palavrinha logo em seguida proibida), Chica da Silva, Chico Rei e A História da Liberdade na Brasil, O 'Sal' ficou manjado e a censura aporrinhou "paca"! <sup>162</sup>*

Como afirma o ex-carnavalesco, o Salgueiro (e outras agremiações) ficaram “manjados” pela censura, que se fazia presente nos ensaios das quadras, nos barracões (produção de fantasias e alegorias), nas instituições que organizavam as escolas de samba (associação, união, federação), na organização dos desfiles oficiais através da prefeitura (Departamento de turismo ou Riotur), nos regulamentos (ditando regras, proibições e punições), averiguando letras e enredos, interrogando e investigando carnavalescos e compositores (através de fichas sintéticas, dossiês e relatórios), enfim, a censura está presente no dia-a-dia das escolas de samba e no fazer cotidiano do carnaval a fim de controlar, também, esta expressão cultural popular e urbana do Rio de Janeiro.

O trabalho acadêmico de José Luiz de Oliveira faz uma análise dos sambas enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro desde as origens dos desfiles oficiais na década de 1930 até o término da ditadura militar relacionando a produção dos sambas (analisando letras de sambas e algumas reportagens de jornais) com a ação controladora do estado no período. Porém é preciso ressaltar que documentos importantes produzidos pelos órgãos de censura (DPOS, DOI, CODI) ainda não estavam disponíveis aos pesquisadores à época deste trabalho. Sendo assim, há uma “lacuna”, no que se refere à documentação oficial, em muitos trabalhos sobre as escolas de samba durante a ditadura militar, por serem anteriores à abertura destes arquivos. A contribuição deste trabalho ao analisar (no capítulo anterior) a documentação oficial produzida pela polícia política sobre as escolas de samba e o carnaval, já disponível no APERJ e AN, se faz na medida em que, busco compreender os mecanismos de censura, a

---

<sup>162</sup> PLAMPLONA, Fernando. Entrevista publicada In: MOURA, Roberto M. *Carnaval da redentora à praça do apocalipse*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1986, p: 68- 69.

estrutura policial investigativa e como era tecida esta “teia” em articulação com os diferentes órgãos do estado. É possível analisar como ocorria (através da ação controladora do estado) a censura e o processo de vigilância aos grêmios recreativos carnavalescos entre os anos de 1964 e 1985 no Brasil.

Outro trabalho que utiliza as letras dos sambas enredos como fontes é o de César Maurício Batista da Silva (2007), que analisa o discurso dos grêmios recreativos através das composições musicais a partir do conceito de nacionalismo entre os anos de 1968 e 1985, período de maior acirramento da censura no país.

As pesquisas realizadas por Monique Augra, José Oliveira, César Maurício B. da Silva e Haroldo Costa, que lançou o livro *“Política e Religião no carnaval”* em 2007, trazem à tona a utilização das letras como forma de expressar o discurso das escolas de samba (contrários ou favoráveis) ao regime autoritário instaurado em 1964. Tais análises, juntamente com os relatos do ex-carnavalesco Fernando Pamplona e do componente da Velha Guarda da Portela, Newton da Portela evidenciam a ação e o “cuidado” da censura com as composições dos sambas enredos, tendo em vista a repercussão que estes já possuíam nos desfiles carnavalescos no Brasil e exterior devido a sua transmissão pelos meios de comunicação, especialmente a televisão.

Os trabalhos anteriores ao analisarem as letras dos sambas ainda que sob diferentes aspectos e temporalidades, trazem além da censura aos enredos, o enquadramento de algumas escolas às exigências do DOPS para a elaboração dos enredos e sambas – principalmente após a implantação do AI-5 em 1968. Assim, teria sido o caso da escola Beija-Flor de Nilópolis que, em 1973, levou para o carnaval o enredo *“Educação para o desenvolvimento”* exaltando o programa educacional do governo – o Mobral: Movimento Brasileiro para a Alfabetização. Em 1974 a mesma escola saiu com o enredo *“O grande decênio”* em homenagem aos dez anos do golpe civil-militar mais uma vez através da valorização dos programas governamentais: MOBREAL, PIS, PASEP, FUNRURAL.<sup>163</sup> Coincidentemente, ou não, a escola Beija-Flor obteve o primeiro lugar em cinco anos: 1976, 1977, 1978, 1980 e 1983; três 2º lugares em 1979, 1981 e 1985, e um 3º lugar em

---

<sup>163</sup> Ver anexo com letras dos sambas enredos.



1984 com apenas um 6<sup>a</sup> lugar em 1982. <sup>164</sup> Essa adesão da escola de Nilópolis foi reconhecida pelo general Figueiredo por ocasião da conquista do campeonato do carnaval de 1983:

*Envio a todos os componentes do GRES Beija-Flor minhas felicitações pela magnífica apresentação realizada no desfile das escolas de samba do primeiro grupo do carnaval carioca e pela vitória conquistada. A cada ano, o GRES Beija-Flor tem demonstrado, com a participação da comunidade de Nilópolis, que pode oferecer aos cariocas e aos brasileiros, via televisão, um espetáculo que valoriza a cultura e nossas tradições.”* <sup>165</sup>

Também na década de 1980, a Estação Primeira de Mangueira levou para a avenida o enredo “Coisas Nossas” com clara valorização da estatal Petrobrás. Em um período em que o processo de abertura e redemocratização engatinhava, algumas escolas de samba desfilaram com enredos de conteúdo político e crítico através de sambas com letras em “tom” de sátiras e ironia. As escolas que ficaram consagradas por utilizarem o “estilo crítico” às questões políticas e econômicas da época foram o GRES Império Serrano (1982), GRES União da Ilha do Governador (1985) e GRES Caprichosos de Pilares (1985). <sup>166</sup>

A partir destes trabalhos sobre os sambas enredos das escolas do Rio de Janeiro, o que se pode notar é um afrouxamento da censura aos enredos e sambas durante os anos 1980. Enredos e sambas, ainda que criticando a política nacional, não foram proibidos e desfilaram avenida. – ainda sob censura, porém já em meio ao processo de retomada da democracia política no país.

Ao contrário do que ocorreu com os sambas enredos *História da Liberdade no Brasil (Acadêmicos do Salgueiro - 1967)* e *Heróis da Liberdade (Império Serrano - 1969)* **não há** nos relatos das memórias, tanto do ex-carnavalesco Fernando Pamplona, quanto do compositor/ membro da Velha Guarda da Portela, Newton da Portela, falas que ressaltem a

---

<sup>164</sup> OLIVEIRA, José Luiz. *Uma estratégia de controle: a relação do poder do estado com as escolas de samba do Rio de Janeiro no período de 1930 a 1985*. 1989, 131f, Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 1989.

<sup>165</sup> *O Globo*, Rio de Janeiro, de 18 de fevereiro de 1983. In: OLIVEIRA, José Luiz, op.cit. p. 87.

<sup>166</sup> OLIVEIRA, José Luiz de. *Uma estratégia de controle: a relação do poder do estado com as escolas de samba do Rio de Janeiro no período de 1930 a 1985*. 1989, 131f, Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais: UFRJ, Rio de Janeiro, 1989.

ação da censura/ DOPS nas escolas de samba durante os anos de 1980. Momento em que as agremiações carnavalescas faziam críticas e sátiras explícitas à política e economia nacional, como por exemplo, em: *Traços e troços* (Acadêmicos do Salgueiro – 1982), *E por falar em saudade* (Caprichosos de Pilares - 1985) e *Um herói, uma canção, um enredo* (União da Ilha do Governador - 1985).<sup>167</sup>

Os estudos dos sambas enredos deste período (1964 -1985) afirmam, que a produção destas composições musicais da década de 1980, período em que o regime militar autoritário estava em processo de desarticulação, a abertura política e a campanha de “diretas já”, os grêmios recreativos escolas de samba não sofreram censura rigorosa.

Resta então, questionar quais as mudanças promovidas nas estratégias de ações para a organização e vigilância dos desfiles das escolas de samba durante os governos militares no Brasil? O aumento do controle e da censura foi ‘percebido’ por aqueles que não faziam efetivamente o carnaval?

A avaliação de Pamplona, no decorrer do seu relato exemplifica situações de vigilância e controle ao seu trabalho enquanto carnavalesco do GRES Acadêmicos do Salgueiro. Porém, há (em certa medida) uma “banalização” da censura exercida sobre os artistas, aqui especificamente ligados ao carnaval (carnavalescos, sambistas, figurinistas), no sentido de “alienação” destes as questões políticas da época.

*PAMPLONA: **Havia muitas formas de nós reagirmos [a censura]. Chamavam a gente de “Esquerda Festiva”; como a Banda de Ipanema (bloco carnavalesco), o Zicartola [bar do Cartola e sua esposa, Zica]<sup>168</sup>... Sabe, a gente fazia um ‘trabalho’ onde chamavam a gente de “Esquerda Festiva”. E não adiantava censurar porque era ‘permissível’.***

*TAMARA: Esquerda Festiva?*

*PAMPLONA: Esquerda Festiva era o apelido [pejorativo] que a “esquerda revolucionária” dava... **Detestava a “esquerda festiva”.***

*TAMARA: Então esse apelido foi dado naquela época?*

*PAMPLONA: Naquela época. **Pela Direita e pela Esquerda! Pela Esquerda Revolucionária e pela Direita.** Essa “esquerda festiva” era*

---

<sup>167</sup> Ver anexos com letras dos sambas enredos.

<sup>168</sup> . SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983.

*dada a Albino Pinheiro (e todos nós). Ele [Albino] que criou a Banda de Ipanema. Era obrigado a ter registro, sede; essas coisas todas que existem... Eles nunca pediram licença pra sair e a polícia chegava lá pra abrir caminho! Nunca pediram licença, até hoje tem que pedir licença. Mas eles não pediam, eles eram subversivos. Eram mesmo, o Albino Pinheiro fez a Banda de Ipanema na subversão. Era a turma “esquerda festiva”...<sup>169</sup>*

A “esquerda festiva”, segundo Pamplona, era vista como um movimento “permitido” (até certo ponto) por não representar (aparentemente) um “engajamento mais comprometido” contra a ditadura, por aqueles que faziam o carnaval (escolas e blocos). Era uma forma de ir contra a “moral e os bons costumes” e ao “regime militar” na “jocosidade” porque era uma “provocação”. As críticas dos carnavalescos e compositores, através dos enredos críticos, sofriam censura, porém não houve intervenção a estas manifestações populares.

A partir destas falas é preciso compreender como tais procedimentos de controle eram percebidos por aqueles que faziam/ vivenciavam (ou não) o carnaval nas escolas de samba entre os anos de 1964 e 1985. Como a censura era (ou não) “sentida” nos ensaios, na produção nos barracões (fantasias e adereços), na composição das letras dos sambas enredos e na investigação aqueles que ocupavam papéis importantes nas escolas (compositores, carnavalescos e diretores). As investigações e abertura de processos, fichas, prontuários e relatórios, como analisado no capítulo anterior, constituíam o vasto universo da censura e controle exercido sobre as escolas de samba.

Ainda que nem todas as escolas de samba tenham manifestado críticas (mesmo que indiretamente, a ditadura militar) ou tenham participado da “esquerda festiva”, aparentemente a memória que se tem dos grêmios carnavalescos neste período, é de que o “mundo do samba” esteve “à parte” das questões políticas da época. As escolas de samba “sem opinião” estiveram, por isso, “imunes” as ações da polícia e da censura durante a ditadura militar. Ao ouvir o binômio, arte-censura, a “memória nacional” e o “senso comum” se voltam para as “músicas de protesto”, teatro, cinema e demais expressões artísticas e populares, e não as escolas de samba enquanto meio de expressão de críticas políticas e da resistência ao regime militar de 1964. Talvez por serem “festivos” ou por terem se profissionalizado cada vez mais a partir dos anos 1960?

---

<sup>169</sup> Entrevista de Fernando Pamplona concedida a autora em 2 de dezembro de 2008. Grifos meus

*Depois de muita discussão democrática e votação em assembléia, demos uma de D. Quixote e o Salgueiro resolveu contar em 67 (antes do AI-5 é lógico!), a história das nossas verdadeiras revoluções, [com o enredo a História da Liberdade no Brasil] baseado no maravilhoso livro de Viriato Correa. Resultado: mesa cativa para o pessoal do DOPS; coronel perguntando que não contávamos a liberdade até os nossos dias... Que é isso, coronel? Paramos em Deodoro porque não somos juizes do nosso tempo!”<sup>170</sup>*

Nos estudos sobre a memória e identidade Maurice Halbwachs foi pioneiro ao colocar que a memória não é apenas uma construção individual e pessoal daquele que relembra fatos, acontecimentos, cheiros, imagens, sons (música ou vozes) etc. Segundo o autor, a memória individual também é construída coletivamente através de quadros sociais da memória, ou seja, dos grupos sociais a que pertence o indivíduo: família, igreja, trabalho, etc.

*Para [Halbwachs] não há uma memória coletiva capaz de impor-se ao conjunto de indivíduos arbitrariamente, nem tampouco um quadro social da memória que não seja constituído a partir de um grupo de indivíduos (...) ele não pensa quadros sociais como um somatório de representações individuais. A percepção de Halbwachs é de que a memória não é e, não pode ser considerada o ponto de partida, porque ele nunca parte do vazio; a memória é adquirida a medida que o indivíduo toma como sua as lembranças do grupo com o qual se relaciona: há um processo de apropriação de representações coletivas por parte do indivíduo em interação com outros indivíduos.<sup>171</sup>*

Para a autora Myrian Sepúlvida dos Santos os quadros sociais da memória escolas, lugares de trabalho, grupos religiosos, espaços de lazer, famílias (e grêmios carnavalescos) com os quais os indivíduos se relacionam, estão em contínuo movimento e reconstrução.

---

<sup>170</sup> PAMPLONA, Fernando. In: MOURA, Roberto M. *Carnaval da redentora à praça do apocalipse*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1986.

<sup>171</sup> SANTOS, Myrian Sepúlvida dos. *Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 13, nº 38, São Paulo/ Out. 1998.p: 5.

*[devemos] pensar estes múltiplos quadros sociais de uma forma menos rígida, ou seja, pensá-los sempre em contínua transformação, bem como sujeitos às múltiplas apropriações segundo tensões e conflitos inerentes à sociedade. (...) Um conjunto de marcas, objetos e fatos podem fazer parte e mesmo influenciar decisivamente nossas representações do passado.*<sup>172</sup>

A escola de samba entendida como quadro social construtor de memórias, espaço de lazer e pertencimento, também é elemento formador da identidade da comunidade de origem. Os estudos de Halbwachs trazem à tona, a importância dos lugares de memória e do poder deles, já que, são capazes de impor a representação de um grupo sobre outros, mas também de fortalecer identidades oprimidas por meio da recuperação de traços de memória existentes nestes grupos.

*... o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a vida, as paisagens, as datas e personagens históricas cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias. [Ao] tratar fatos sociais como coisas, torna-se possível tomar estes diferentes pontos de referência como memória estruturada com hierarquias e classificações, memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que, o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais.*<sup>173</sup>

Pensar o carnaval, o samba e a escola de samba (e a memória que se tem destas agremiações durante a ditadura militar), neste contexto remete a significação e importância que tais elementos ganharam na cultura popular, para além das tradições da cidade do Rio de Janeiro, mas de todo o país. Não por acaso foram criados o Dia Nacional do Samba (2 de

---

<sup>172</sup> HALLBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006. In: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Op.cit. p: 8.

<sup>173</sup> (HALBWACHS, Maurice: in POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989, p: 3.

dezembro)<sup>174</sup>, o Museu do Carnaval, o Centro de Referência do Carnaval e a Cidade do Samba. Lugares de memória construídos no tempo e no espaço que têm o intuito de afirmar uma identidade popular relacionada a imagem de um Brasil negro, do Samba e do Carnaval (especificamente da Escola de Samba)! Quanto a este enquadramento da memória nacional Pollak aponta:

*... as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio das datas oficiais selecionadas para festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo.*<sup>175</sup>

Culturas inicialmente marginalizadas de origem popular (como as escolas de samba) “ressurgem” através da revalorização e da re-significação e se tornam objetos de estudo da História e da Antropologia. Não são poucos os estudos já realizados acerca do samba, escolas e do carnaval no Brasil. Michael Pollak trabalha com o conceito de “memórias subterrâneas”, isto é, memórias “escondidas”, “reprimidas” que se opõem a memória nacional e oficial, muitas vezes memórias minoritárias e “dominadas”. Ao longo do tempo o samba e as escolas de samba (talvez sua expressão máxima) historicamente deixaram de ser “memórias subterrâneas” e passaram a fazer parte dos elementos de identidade da cultura genuinamente brasileira e oficial. Tornaram-se, por conseguinte, elementos de coesão social. Aqui a questão é que há outras memórias no mundo do samba que não conseguem se afirmar socialmente,

---

<sup>174</sup> “Sabe por que o Dia Nacional do Samba cai em dois de dezembro? Não, não é a data de nascimento de Tia Ciata. Também não é quando gravaram “Pelo Telefone”. Muito menos quando Ismael Silva e os bambas do Estácio fundaram a Deixa Falar. O Dia Nacional do Samba surgiu por iniciativa de um vereador baiano, Luis Monteiro da Costa, para homenagear o compositor mineiro Ary Barroso. Ary já tinha composto seu sucesso “Na Baixa do Sapateiro”, mas nunca havia posto os pés na Bahia. Esta foi a data que ele visitou Salvador pela primeira vez em 1940. A festa foi se espalhando pelo Brasil e virou uma comemoração nacional a partir de 1963”. NUNES, Paulo Eduardo. In: [www.samba-choro.com.br](http://www.samba-choro.com.br).

“A titulação das matrizes do Samba do Rio de Janeiro – samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo – como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, com inscrição no *Livro de Registro das Formas de Expressão*, foi aprovada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, órgão colegiado da estrutura administrativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).” In: [www.academiadosamba.com.br](http://www.academiadosamba.com.br).

<sup>175</sup> POLLAK, Michael *Memória e Identidade Social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, p.203.

que não são legitimadas, consagradas... problema é que toda sua leitura/ compreensão sobre memória é só Halbwachs e Pollak e agora não dá pra mudar

A organização dos acontecimentos e personagens no processo de enquadramento da memória se expressa através de objetos e lugares oficiais de memória, isto é, de monumentos, museus, bibliotecas, filmes, documentários. A memória é então “guardada” (por instituições, agremiações carnavalescas, pela população e indivíduos) e consolidada servindo de referência ao passado para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade.

*A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, religiões, clãs, famílias, nações [e porque não, agremiações carnavalescas] etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade.<sup>176</sup>*

Ao analisar a memória e o esquecimento Andreas Huyssen ressalta que o esquecimento pode ser conveniente ao grupo ou pessoa, pois que o esquecimento não é algo puramente “natural”. A memória e o esquecimento são ambos seletivos, e podem funcionar como meios de coesão, afirmar culturas, símbolos ou de negá-los, silenciá-los. Portanto, memória e história são campos de disputa em torno de qual passado salvar do esquecimento. O esquecimento e a memória são seletivos, estratégicos. Há um esquecimento consciente que é favorável a uma determinada postura, situação, política, etc. Diz Huyssen:

*Meu argumento aqui é que a memória política em si não pode funcionar sem o esquecimento (...) eu diria que ao esquecimento consciente e desejado pode ser o produto de uma política que, em última instância, beneficia a ambos: o ‘querer saber’ e a construção de uma esfera pública democrática.<sup>177</sup>*

---

<sup>176</sup> POLLAK, Michael. Op.cit.1989, p: 9

<sup>177</sup> HUYSEN, Andreas. *Resistência à memória: os usos e abusos do esquecimento público*. Intercom – Porto Alegre, 31 de agosto de 2004, p:2.

Neste sentido, a construção da memória do carnaval e das escolas de samba cariocas (por elas, pela comunidade, pelo país) se constituiu ao longo do tempo a partir valorização daquilo que se quer rememorar, isto é, as vitórias e as glórias! Em contrapartida, as memórias destas agremiações de consolidaram, também, através (muitas vezes) dos esquecimentos, como por exemplo, do preconceito ao samba e aos sambistas, a não oficialização dos desfiles, da censura (antes e depois de 1964), do patrocínio oriundo da contravenção, enfim, de tudo aquilo que é contrário às glórias, vitórias e premiações.

Neste sentido, a escola de samba é vista como algo “menor” e muitas vezes compreendida como manifestação cultural alheia ao processo político. É pois, o lugar da “exuberância”, exacerbação do luxo, nudez e alienação. Esta memória que se tem das escolas de samba é oposta às lembranças de resistência à ditadura militar, hoje valorizada por setores da classe média e por intelectuais.<sup>178</sup>

*As direitas no poder, enquanto durou a ditadura militar, esmeraram-se em cultivar a memória do golpe como **intervenção salvadora**, em **defesa da democracia** e da civilização cristã, **contra o comunismo ateu, a baderna e a corrupção** (...) Entretanto, progressivamente, na medida mesma em que a ditadura foi se tornando impopular, e que se foi mostrando insustentável a versão de que uma ditadura podia salvar, ou construir, uma democracia, e que a sociedade passou cada vez mais a aderir e a simpatizar com os valores democráticos, as versões de esquerda, também foram mudando (...) Nessa memória, apagaram-se a radicalização e o confronto propostos pela maré reformista (...) evaporou-se o reformismo revolucionário (...) as esquerdas reapareceram como vítimas (...) Assim, as esquerdas, derrotados no campo dos enfrentamentos sociais, históricos puderam ressurgir **vitórias, nas batalhas da memória.**<sup>179</sup>*

---

<sup>178</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966 – 1968)*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru. Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004, p: 203-216.

<sup>179</sup> REIS, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 – 2004)*. Bauru/SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004. p:39 – 40. Grifos meus.



O governo militar brasileiro tinha claro interesse político em não despertar “memórias de democracia e participação populares” durante o regime através de enredos com temas que pudessem despertar “memórias indesejáveis” ao governo autoritário, tal qual a *Historia da Liberdade no Brasil* e *Heróis da Liberdade*. A censura através dos mecanismos de controle e vigilâncias aos grêmios recreativos escolas de samba, tentou promover o “esquecimento” ou o “silêncio”.

A partir da fala de Daniel Aarão, mesmo com a “reconstrução” coletiva de uma vitória das esquerdas nas batalhas da memória, no Brasil, ainda assim, há o esquecimento por parte das escolas de samba de terem participado de “maneira alternativa”, enquanto “esquerda festiva”- para usar a expressão de Fernando Pamplona, das questões políticas da época, e que as agremiações foram sim espaços de debates e disputas políticas (de esquerdas e de direitas).

*(...) existe uma política de esquecimento político que difere daquela que conhecemos simplesmente como repressão, negação ou evasão. (...) o esquecimento público [pode ser] constitutivo de um discurso de memória politicamente desejável.*<sup>180</sup>

*[É com base nas questões anteriormente colocadas que surge o debate] sobre a crítica à história oral como método apoiado na memória, capaz de produzir representações e não reconstruções do real (...) Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte (...) deve ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta (...) A coleta de representações por meio da história oral, que é também história de vida, tornou-se claramente um instrumento privilegiado para abrir novos campos de pesquisa.*<sup>181</sup>

A existência de negociações e conflitos entre as escolas samba e a censura/ os governos militares possibilitam pensar algumas questões da história brasileira recente que revelam relações de hierarquia e poder, que esses atores estabeleciam entre si e outros segmentos da sociedade com os quais se relacionavam, erguendo as práticas e valores dessas escolas à esfera política, destituída de tal dimensão fora dessa perspectiva de análise.

---

<sup>180</sup> HUYSSSEN, Andreas. *Resistência à memória: os usos e abusos do esquecimento público*. Intercom, Porto Alegre, 31 de agosto de 2004, p.3

<sup>181</sup> POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, p. 207.

## **CONCLUSÃO:**

Procurei neste trabalho contribuir para o debate em torno das relações entre as escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro com a censura da polícia política ao longo da ditadura militar no Brasil. Lançando mão de alguns teóricos da historiografia sobre escolas de samba, carnaval e samba, a fim de não só contextualizar o surgimento destas agremiações carnavalescas, mas também, e principalmente, estabelecer um novo viés para os estudos sobre as mesmas.

Ao longo do caminho, algumas questões foram sendo deixadas, como por exemplo, a opção, por não estabelecer um debate teórico aprofundado sobre os conceitos de cultura e cultura popular, pois que recorri aos estudos sobre memórias com base metodológica nos usos da história oral. Os estudos sobre memórias me possibilitaram analisar as escolas de samba cariocas, para além do seu caráter de manifestação cultural nacional, e sim tendo como foco primordial desta pesquisa, compreendê-las enquanto campo de disputas políticas.

O objeto da pesquisa é compreender a relação entre a censura e as escolas de samba no regime militar me levaram a uma análise privilegiando as memórias existentes sobre o tema. Quais memórias das escolas de samba durante a ditadura militar permanecem hoje, nas lembranças daqueles que faziam e participavam do carnaval da época, e também da sociedade em geral?

Assim, analisei o processo de censura e vigilância sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro entre os anos de 1964 e 1985. Afim, de compreender *como* e *porque* os governos militares censuraram e vigiaram a produção das escolas de samba do Rio de Janeiro durante o regime militar. Ao perceber que apesar da intensa censura e vigilância sobre as diferentes manifestações culturais como teatro, cinema e principalmente à música, fatos notoriamente conhecidos e divulgados pela mídia na sociedade e objeto de pesquisa nas universidades, as escolas de samba são muito pouco lembradas e pesquisadas enquanto expressão cultural importante e campo político, também passível de vigilância e censura durante os governos militares.

Apesar de estudos sobre a história das escolas de samba cariocas e do samba, mostrarem em sua origem e no processo formador a presença de ações policiais proibitivas - pois ser sambista, malandro, boêmio, compositor e folião frequentador das escolas de samba, estava associado à “vadiagem” e a “criminalidade” por parte do estado disciplinador-,

contraditoriamente os estudos sobre as escolas de samba durante o regime militar, (período no qual diferentes formas de manifestações populares culturais e políticas, como os movimentos estudantis, sindicais e artísticos sofreram intensa perseguição policial); os grêmios recreativos carnavalescos, ainda que tenham sofrido perseguições policiais desde sua formação, não são lembrados, ou não há memórias a cerca da permanência de ações de vigilância e censura sobre os mesmos no período mencionado. A “ausência”, o “esquecimento” e/ ou “silenciamento” das ações de vigilância da polícia política sobre as escolas de samba após o golpe civil-militar de 1964 causou-me estranheza. Fato que impulsionou a realização do presente trabalho.

As dificuldades encontradas na busca de indícios da vigilância sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro foram sendo estabelecidas durante a pesquisa. A partir daí, uma análise mais atentamente dos documentos da polícia política ampliou minha análise, possibilitando uma visão abrangente sobre quais escolas foram alvo de investigação pelo DOPS na ditadura.

Assim, não só os enredos, mas também toda a produção carnavalesca (fantasias e adereços), ensaios, diretores, carnavalescos, figurinistas e compositores surgiram no decorrer da pesquisa como alvo, das investigações policiais, tanto nos documentos oficiais quanto nas entrevistas. Diferencial importante, para o crescimento desta pesquisa, tendo em vista que a maioria dos estudos sobre escolas de samba tem por fonte básica apenas, as letras das músicas, foi, por exemplo, analisar de *enredos* que tratavam da liberdade e de críticas ao governo vigente, como: *História da Liberdade no Brasil* (Acadêmicos do Salgueiro de 1967), *Heróis da Liberdade* (Império Serrano de 1969), *Onde o Brasil aprendeu a liberdade* (Vila Isabel de 1972), *Me acostumo, mas não me amanso* (Em Cima da Hora de 1985) e, *E por falar em saudade* (Caprichosos de Pilares de 1985).

As fontes consultadas para a pesquisa podem ser divididas em: 1) a documentação produzida pela polícia política (DOPS) que permite acompanhar ações dos que censuraram e suas preocupações com as escolas de samba. 2) uso de entrevistas realizadas com aqueles que faziam o carnaval e participaram das escolas de samba na época. Além de entrevistas que realizei, utilizando também as publicadas em livros de memórias e biografias. 3) alguns poucos regulamentos encontrados produzidos pelas instituições carnavalescas privadas (associações, uniões e ligas das escolas de samba), e governamentais (RioTur) atualmente arquivados na LIESA.

Toda esta documentação possibilitou um grande avanço na pesquisa e também o meu crescimento, ampliando e encontrado novas caminhos para uma releitura das minhas questões: *como e porque*, as escolas de samba foram censuradas durante a ditadura militar. Para esta compreensão, as leituras sobre a polícia política do período auxiliaram para obtenção de maior clareza de como o aparato policial e de investigação eram altamente hierarquizados e complexos. Carnavalescos, sambistas, diretores e escolas eram “controladas” através de relatórios investigativos, fichas que sintetizavam os antecedentes e possíveis ligações destas pessoas com “o inimigo maior do regime – o comunismo”.

Por outro lado a partir das análises de documento relacionando-os às entrevistas não só o “medo do comunismo”, mas também a “necessidade de controlar grandes manifestações populares a favor dos objetivos e manutenção (via propaganda) do regime, fez das escolas de samba um espaço de disputas partidárias, ideológicas que aliadas às “necessidades” e disputas de memórias entre os próprios sambistas e carnavalescos possibilitou que tais grupos se posicionassem politicamente diante da conjuntura estabelecida com a ditadura militar.

As dificuldades para pesquisa se fizeram presentes nas próprias escolas de samba, que não tem uma tradição de preservação dos inúmeros documentos e elementos que vão sendo elaborados e produzidos até o desfile em si. Não há nas escolas de samba, nem no acervo da LIESA desenhos de fantasias e alegorias, sinopses dos enredos elaborados pelos carnavalescos, atas de reuniões, etc. Muitas escolas eliminam todo este material após os desfiles. No Centro de Memória do Carnaval da LIESA constam apenas alguns documentos oficiais (normas e regulamentos), fotos e letras de músicas ainda sem tratamento, conservação, organização e classificação arquivísticos adequados.

Outra dificuldade foi encontrar nos arquivos da polícia política documentos referentes às escolas de samba, principalmente sobre compositores, tendo em vista um vasto número de homônimos que surgiram nos levantamento que fiz por nomes.

O que fiz nesta pesquisa foi analisar documentos oficiais de vários órgãos policiais e militares além das entrevistas que realizei na busca de indícios que comprovassem ações de vigilância e censura sobre os grêmios recreativos durante todo o regime militar. Apesar de privilegiar este período, não perdi de vista que as escolas de samba desde sua formação sempre foram campo de ação e disputas políticas por diferentes governos e partidos.

Neste trabalho priorizei estudar as escolas de samba do Rio de Janeiro procurando descobrir *porque* elas foram investigadas pela polícia política. Para isto, analisei as relações

existentes as escolas e a política através dos governos e partidos políticos. O diálogo e a aproximação entre agremiações carnavalescas e o Partido Comunista Brasileiro, desde os anos 30 explica *o porque* do acirramento da censura e da vigilância às escolas de samba, após o golpe de 1964.

Outro objetivo importante para a polícia política era manter o controle das escolas de samba por serem a partir da década de 60, expressões culturais de grande visibilidade na mídia, com desfiles televisionados. Mas principalmente por concentrarem populares e proletários, vistos pelo regime como alvo de “subversivos comunistas” contrários ao regime. Assim, as agremiações foram campo de disputas políticas, seja contra ou à serviço da propaganda do regime (algumas delas levando para a avenida enredos de exaltação aos programas dos governos militares como PIS, PASEP, MOBREAL, etc).

Tanto a documentação da polícia política, quanto as entrevistas, comprovam que o objetivo da censura era “impedir e eliminar a possível ação de comunistas” dentro das escolas de samba, e ao mesmo tempo promover uma propaganda a favor do regime militar.

Para alcançar estes objetivos, a polícia política manteve mecanismos de vigilância e censura anteriores ao golpe, bem como, ampliou a rede de investigação através de uma organização bastante burocratizada e complexa. Os governos militares ligavam o Sistema Nacional de Segurança (SNI) a uma Doutrina Nacional de Segurança com aparato de formação de militares de alta patente a serviço das investigações, etc., onde na visão dos militares, todos são suspeitos de “subversão”.

Neste contexto, entrevistas e normas dos desfiles da época trazem explicitamente *como* o DOPS censurava e vigiava a ação das escolas de samba. Não só para os enredos e letras de sambas, mas todo processo produtivo do carnaval (carimbando fantasias, sinopses e letras de músicas), sugerindo mudanças de palavras nos sambas, assistindo aos ensaios nas quadras, investigando diretores, carnavalescos, figurinistas, compositores, vigiando as mudanças ocorridas nas diretorias, interrogando compositores (Silas de Oliveira e Martinho da Vila), carnavalescos (Fernando Pamplona), figurinistas (Arlindo Rodrigues) e diretores.

Além de analisar como e porque as escolas de samba foram censuradas durante o regime militar busquei compreender porque razão não existe uma memória da ação política das agremiações durante o período, independentemente de estarem a favor ou contra o regime? Principalmente durante as entrevistas que fiz com o Newton de Oliveira membro da Velha Guarda da Portela, percebi a necessidade de negar qualquer envolvimento dos sambistas ou das escolas com questões políticas (“subversivas” ou não). Já a entrevista com

Fernando Pamplona, ex-carnavalesco do Salgueiro, o entrevistado deixou clara a intenção de “*subverter pelo riso*”, através de enredos, fantasias e adereços que criticassem não só o cerceamento da liberdade política, como também temas “engajados” como o da negritude (influenciado pelo crescimento do movimento negro das décadas de 60 e 70).

Ao contrário dos compositores da MPB que declaram amplamente sua participação mais direta em movimento contra a ditadura, as escolas de samba, que também levantaram questões importantes como a liberdade na vigência do AI-5, não são lembradas como campo de disputas políticas. Mesmo sob suspeita, sob censura e vigilância as escolas de samba cariocas atuaram não “ingenuamente”/ “alienadamente”, e para isto, lançavam mão de “entrelinhas” nas letras dos sambas e nos enredos, fantasias, alegorias e mesmo participando de debates com intelectuais e militantes do PCB, mantendo algumas delas, posicionamentos críticos ao regime, a sociedade e a questões importantes da política, da economia e do comportamento social. Exemplo claro disto, foi o enredo do GRES Caprichosos de Pilares de 1985 “*E por falar em saudade*”, que buscava lembrar ou não esquecer de um Brasil anterior ao golpe militar.

Desta forma, ressalto o atual esquecimento das memórias das ações políticas das escolas de samba, por elas mesmas e pela sociedade. A memória “vencedora” é de que as agremiações carnavalescas não foram investigadas pelo DOPS, não sofreram censura e vigilância policial durante a ditadura militar no país.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: FAPERJ/ Casa da palavra, 2003.

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

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

BURKE, Peter. (org) *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo, Ed. UNESP, 1992.

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

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Série: Estudos Ciências Sociais, n. 6

\_\_\_\_\_. *O rito e o tempo – Ensaio sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. A Cidade e o Samba. *Revista USP/ Dossiê: Sociedade de Massa e Identidade*, São Paulo, n: 32, p: 90 - 101, Dezembro/ Fevereiro, 1996/ 1997.

\_\_\_\_\_. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funerte/ Ed.UFRJ, 1994.

CHINELLI, Filippina e SILVA, Luiz Antônio Machado da. “O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho”. Rio de Janeiro, *Revista Rio de Janeiro*, n. 12, jan-abril, p: 42- 52, 2004.

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

\_\_\_\_\_. *100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2001.

\_\_\_\_\_. *Na Cadência do Samba*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2000.

\_\_\_\_\_. *Salgueiro: Academia do Samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras frestas: ensaios de História Social da Cultura*, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ecos da Folia – Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

D'ARAÚJO, Maria Celina, CASTRO, Celso (org). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume - Dumará, 1994.

DA MATTA, Roberto. *O Carnaval como rito de passagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DREIFUSS, René Armand. 1964: A conquista do Estado - ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1986.

FENELON, Déa Ribeiro. *Cultura e História Social: Historiografia e pesquisa*. Projeto História, n.10: PUC/SP, São Paulo, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Historiador e a Cultura Popular: história de classe ou história do povo?* História & Perspectivas, n. 6, Uberlândia: UFU, 1991.

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

FILHO, Antônio Candeia & ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Ed. Lidador, 1978.

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

FREIXO, Adriano de & MUNTEAL FILHO, Oswaldo. (orgs). *A Ditadura em debate: Estado e Sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

FREIXO, Adriano de; & TAVARES, Luiz Edmundo. “O samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970.” In: FREIXO, Adriano de; MUNTEAL FILHO, Oswaldo (org.). *A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos do autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo, Marco Zero/CNPq, 1990.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca*. Dissertação de Mestrado, 1992, UFRJ/ Escola de Belas Artes: Rio de Janeiro, 1992.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945 – 1950)*, Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.



HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*, Tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWN, Eric. *História social do jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1990.

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

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

SILVA, Zélia Lopes da. “Os carnavais na cidade de São Paulo nos anos de 1938 a 1945”. In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto & KHOURY, Yara Aun. (Orgs.) *Muitas memórias, outras histórias*. São Paulo, Olho d’Água, 2004.

MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de & KHOURY, Yara Aun (org). *Outras Histórias: memórias e linguagens*. São Paulo: Olho D’água, 2006.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. *A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil*. Revista Brasileira de História. V: 17, nº 34, São Paulo, 1997.

MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MATTOS, Marcelo Badaró. *Greves, sindicatos e repressão policial no Rio de Janeiro (1954 – 1964)*, Revista Brasileira da História, São Paulo, v. 24, nº 47, p.241-70, 2004.

MENDONÇA, Eliana Rezende Furtado de. *Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro*, Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, volume 12, nº 22, 1998.

MONTES, Maria Lúcia. O erudito e o que é popular ou escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa. *Revista USP/ Dossiê: Sociedade de Massa e Identidade*, São Paulo, n: 32, p: 6 - 25, Dezembro/ Fevereiro, 1996/ 1997.

MOURA, Roberto M. *Carnaval da redentora à praça do apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

NAPOLITANO, Marcos. *A historiografia da música popular brasileira (1970-1990): síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica*. ArtCultura, Uberlândia, v.8, n. 13, p.135-150, jul.-dez., 2006.

\_\_\_\_\_. *O coro dos descontentes*. Rio de Janeiro/ São Paulo, Revista Nossa História p.66- 69, 26 nov. 2005.

\_\_\_\_\_. A MPB sob suspeita: a música vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968- 1981). São Paulo, *Revista Brasiliense de História*, v.24, n°47, p.103-126, 2004.

\_\_\_\_\_. *História e Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

\_\_\_\_\_. *A música popular brasileira (MPB) nos anos 70: resistência política e o consumo cultural*. In: V Congresso Latino Americano de IASPM<sup>182</sup>, 2002, México. Actas del V Congreso. Chile: IASPM, 2002.

\_\_\_\_\_. *A música popular brasileira nos anos 60: apontamentos para um balanço historiográfico*. Curitiba (PR), *História, Questões e Debates*, v.28, p.123-149, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Regime Militar Brasileiro (1964 -1985)*. São Paulo: Atual, 1998.

\_\_\_\_\_. *Canção engajada no Brasil*. Rio de Janeiro: *Ciência Hoje*, v.24, n. 241, 1998.

\_\_\_\_\_. *Tradição e Ruptura: A chave do sucesso da moderna canção brasileira*. Rio de Janeiro: *Ciência Hoje*, v.21, p.24-29, 1996.

OLIVEIRA, José Luiz de. *Uma estratégia de controle: a relação do poder do estado com as escolas de samba do Rio de Janeiro no período de 1930 a 1985*. 1989, 131f, Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais: UFRJ, Rio de Janeiro, 1989.

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

\_\_\_\_\_. *Memória e Identidade Social*. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n°10, 1992, p.200-212.

QUADRAT, Samantha Viz. *Poder e informação: o sistema de inteligência e o regime militar no Brasil*. 2000, 145 f., Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

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

REIS, Daniel Aarão. *Os muitos véus da impunidade: sociedade, tortura e ditadura no Brasil (artigo)*. Seminário Internacional sobre Impunidade e Direito à Memória, Fundação Delgado, Lisboa, 1999.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 – 2004)*. Bauru/ SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da Revolução Brasileira*, São Paulo: Editora UNESP, 1993.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*, São Paulo: Hucitec, 1984.

SANTOS, Myrian Sepúlvida dos. Mangureira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. p:115 – 144. In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

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

SANTOS, Nilton Silva dos. *Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído*. 2006, 166 p., Tese de Doutorado – UFRJ/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia: Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

\_\_\_\_\_. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Rio de Janeiro: MEC/ FUNARTE, 1981.

SILVA, Marília T. Barbosa da. *Fala, Mangureira!* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1980.

\_\_\_\_\_. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SILVA, César Maurício Batista da. *Relações Institucionais das Escolas de Samba: discurso nacionalista e o samba enredo no Regime Militar (1968-1985)*. 2007, 121f., Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/ 1969- 78)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

SODRÉ, Muniz. *Samba: o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: o golpe contra as reformas e a democracia*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 – 2004)*. Bauru/ SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

VALENÇA, Raquel & VALENÇA, Suetônio. *Serra, Serrinha, Serrano: O Império do Samba*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1981.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 1995.

WORMS, Luciana Salles & COSTA, Wellington Borges, *Brasil Século XX – Ao pé da letra da canção popular*. Curitiba, Nova Didática, 2002.

**REFERÊNCIAS DE FONTES:****DOSSIÊS: Arquivo Nacional de Brasília (AN/ DF):**

DATA	SIGILO:	ORIGEM	ASSUNTO	REFERÊNCIA
14/ 08/1975	confidencial	ARJ	Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro - Apresentação na Festa do Partido Comunista Francês	A0875168
03/ 09/ 1975	confidencial	ARJ	RIOTUR- Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro	A0874980
23/ 02/ 1981	confidencial	CISA RJ	Enredo da Escola de Samba Unidos da Tijuca/ Atuação comunista junto à Escola de Samba Unidos da Tijuca	A0140478
08/ 03/ 1984	confidencial	ARJ	Carnaval 84 – Reflexo na opinião pública	A0412521
12/ 03/ 1984	confidencial	CIE	Planejamento do policiamento do Sambódromo Profº Darcy Ribeiro	A0409534
30/ 04/ 1984	confidencial	DSI MIN TER	Infiltração comunista nos diversos setores de atividade/ Identificação de elementos (escolas de samba)	A0431680

Agência do RJ (ARJ), Centro de Informações do Exército (CIE), Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA), Divisão de Segurança e Informação (DSI).

**Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ):**

DATA	SETOR	PASTA	CAIXA	DOSSIÊ	ASSUNTO
06/ 02/ 1968	Geral	67	1060	5	Informações solicitadas sobre a Escola de Samba Portela – Diretoria/ Esclarecimentos e Informações
S/D	Diversos	27	7337	19	Agitadores Comunistas atacam o posto policial de Piranema/ RJ (consta nome do sambista Silas de Oliveira)

***FICHAS SINTÉTICAS E FICHAS CONCEITO: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (PERJ):***

Coleção-Setor: Informações/ Série-Pasta: 38 /Folhas: 84 e 85/ S/D

Coleção-Setor: Preventivo/ Série-Pasta: 53/ Folha: 153 e 154/ Em, 30/05/1966

Coleção-Setor: Informações/ Cx: 919/ Série- Pasta: 60/ Folha: 44, 62-B e 74/ Em, 06/ 01/ 1965

Coleção-Setor: Informações/ Cx.: 968/ Série- Pasta: 170/ Folha: 134 e 644/ Em, 04/10/1982

Coleção- Setor: DGIE/ Cx.: 1228/ Série- Pasta: 248-F/ Folhas: 78 a 80 Em, 02/ 10/1980.

Coleção-Setor: Administração// Cx. 1035/ Série-Pasta: 111/ Folha: 64/ Em, 18/11/1982

Coleção-Setor: Comunismo/ Cx: 783/ Série-Pasta: 148 / Folhas: 201 a 204/ Em, 22/ 09/ 1976

Coleção-Setor: Comunismo/ Cx. 823/ Série-Pasta: 161/ Folha: 83 a 90/ Em, 25/01/83

Coleção-Setor: DGIE/ Cx. 1.200 / Série- Pasta: 224/ Folha: 157 a 160 Em, 22/ 05/ 1975

Coleção-Setor: DGIE/ Cx.: 1235/ Série-Pasta: 258/ Folha 240 e 241/ Em, 27/04/1977

Coleção-Setor: DGIE/ Série-Pasta: 280/ Folha: 609/ Em, 20/08/1979

Coleção- Setor: DGIE/ Cx. 1276/ Série-Pasta: 299/ Folhas: 355 a 362/ Em, 20/ 05/ 1981

Coleção-Setor: DGIE/ Cx. 1269/ Série-Pasta: 287/ Folha: 291/ Em, 12/08/1981

Coleção-Setor: DOPS/ Cx: 841/ Série-Pasta: 83/ Folha: 166 a 169 / Em, 13/ 07/ 1967

Coleção-Setor: DOPS/ Cx: 857/ Série-Pasta: 149/ Folha 124 Em, 24/06/1971

Coleção-Setor: Informações/ Cx.: 921/ Série-Pasta: 71 / Folha: 228/ Em, 22/07/1966

Coleção-Setor: Informações/ Cx.: 936/ Série- Pasta: 117/ Folha: 205/ Em, 06/09/1972

Coleção-Setor: Informações Solicitadas/ Série-Pasta: 49/ Folha: 865/ Em, 19/06/1974

Coleção-Setor: Informações Solicitadas/ Série-Pasta: 136/ Folhas: 249, 250 e 251/ Em, 17/08/1977

***PRONTUÁRIOS:***

Coleção- Setor: Prontuário (Carnaval 1966)/ Cx.: 3321/ Série- Pasta: Preventivo para o carnaval de 1966/ S/D

Coleção- Setor: Prontuário (Carnaval 1968)/ Cx.: 3321/ Série- Pasta: 40.292/ Gaveta nº: 518/ Em, 14/02/1968

Coleção- Setor: Prontuário (Carnaval 1970)/ Cx.: 3321/ Série- Pasta: Carnaval de 1970/ S/D

Coleção- Setor: Prontuário (Carnaval 1977)/ Cx.: 3296/ Série- Pasta: nº 39.237/ Gaveta nº: 496 Em, 10/01/1977

Coleção-Setor: Secreto/ Cx.: 407/ Série-Pasta:60/ Folha: 119/ Em, RJ/ GB 25/03/1970

Coleção-Setor: Secreto/ Cx: 411/ Série-Pasta: 74/ Folha: 73 a 76/ Em, 19/11/1970.

***NORMAS E REGULAMENTOS: (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro- LIESA/ RJ):***

Caixa nº: R-01/ Normas/ Regulamentos/ Resoluções (1976 a 1985)

Associação das Escolas da Cidade do Rio de Janeiro (AECRJ) e Empresa de Turismo da Cidade do Rio de Janeiro (RIOTUR)

**ENTREVISTAS:**

OLIVEIRA, Newton de. Entrevista concedida a autora em 25 de setembro de 2008.

PAMPLONA, Fernando. Entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS/ RJ), Em 22 de outubro de 1986, Seção de Depoimentos Sonoros, Fita nº 765.

PAMPLONA, Fernando. Entrevista concedida a Sérgio Cabral. In: CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996, p. 367- 377.

PAMPLONA, Fernando. Entrevista concedida a Bruno Filippo. In: *Acadêmicos do Samba: Pamplona, o revolucionário tradicional*. Em, 26 de novembro de 2007. Disponível em [www.odiaonline.com.br](http://www.odiaonline.com.br).

PAMPLONA, Fernando Pamplona. Entrevista concedida a autora em 02 de dezembro de 2008.

***ENTREVISTAS EM BIOGRAFIAS:***

SILVA, Marília T Barbosa da & FILHO, Arthur L. de Oliveira. In: *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

\_\_\_\_\_. *Silas de Oliveira: do jongo ao samba enredo*, Rio de Janeiro: MEC/ FUNARTE, 1981.

\_\_\_\_\_. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.