UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FESTA NA FRESTA
A TRADIÇÃO NO DESFILE DA MANGUEIRA DE 2019

PEDRO UMBERTO PERROTTA MOREIRA

Rio de Janeiro
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FESTA NA FRESTA
A TRADIÇÃO NO DESFILE DA MANGUEIRA DE 2019

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

PEDRO UMBERTO PERROTTA MOREIRA

Orientador: Dr. Eduardo Granja Coutinho

Rio de Janeiro
2019

MOREIRA, Pedro Umberto Perrotta
Festa na Fresta: a Tradição no Desfile da Mangueira de 2019. Rio de Janeiro, 2019.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo), Escola de Comunicação – ECO –, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Orientador: Eduardo Granja Coutinho

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Festa na Fresta: a Tradição no Desfile da Mangueira de 2019**, elaborada por Pedro Umberto Perrotta Moreira.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Doutor em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Luiz Antonio Simas
Mestre em História pelo Instituto de História – UFRJ

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que, cada um a seu momento da história, contribuíram para a construção do samba e para a consolidação deste ritmo como elemento fundamental da cultura popular brasileira.

A todos os "heróis de barracões" que, diariamente, ao longo de toda uma vida, dedicam suas horas à construção do carnaval carioca.

A todos os personagens históricos, fundamentais na construção desse país, mas esquecidos e negligenciados pela historiografia oficial. Índios, negros e pobres, este trabalho é para vocês.

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, agradeço à minha família. Presente na minha vida diariamente, não é exagero nenhum falar que o que eu sou hoje é fruto da educação e da criação que veio dela, em especial da minha mãe, Isabella Perrotta, e do meu pai, Elio Raymundo. Ela, professora que me introduziu no mundo das humanas e da leitura, e foi quase uma coorientadora deste trabalho. Por todas as horas de revisão e sugestões dadas, meu muito obrigado. Ele, sociólogo, que me apresentou ao carnaval e aos seus encantos. Se hoje escrevo sobre cultura popular devo a ele, um eterno folião apaixonado pelo povo brasileiro. Obrigado, pai.

Ao Plinio, meu irmão, de sangue e de coração, meu eterno companheiro de bloco, roda e samba. Amigo de todas as horas e confidências. Capaz de dar os melhores conselhos e todo o suporte ao longo dessa jornada.

Um agradecimento especial ao professor e meu orientador, Eduardo Coutinho. Obrigado pelas conversas esclarecedoras que ajudaram a dar um norte a esse trabalho.

Agradeço também aos professores Muniz Sodré e Luiz Antonio Simas, referências em suas áreas. É motivo de muito orgulho poder tê-los em minha banca de avaliação.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, em especial à Escola de Comunicação, e a todo o seu corpo docente e seus funcionários. Obrigado pelos anos de ensinamento e formação que carregarei comigo, com muito orgulho, por toda a minha vida.

Por fim, mas não menos importante, meu agradecimento a todos os sambistas (ou não) que, cada um a seu tempo, contribuíram – e contribuem – na defesa do samba e na sua consolidação como ritmo fundamental da cultura popular brasileira. Citá-los nominalmente seria um trabalho impossível, por isso, fica aqui minha mensagem solidária a todos eles.

“Quase tudo se acabou
E as escolas permanecem
Se agigantam, se renovam
Mas precisam de cuidados
Este samba é uma prece
Santos, deuses, Orixás
Mandem luz pra proteger
Que o momento é delicado
Astro rei que é estrela
Ilumine os pensadores
Não deixe o samba morrer. ”

“Não Deixe o Samba Morrer”
Martinho da Vila
Trecho do samba concorrente da Vila Isabel de 1997

MOREIRA, Pedro Umberto Perrotta **Festa na Fresta: a Tradição no Desfile da Mangueira em 2019**.Orientador: Eduardo Granja Coutinho. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2019.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar como o conceito de tradição está presente no carnaval da Estação Primeira de Mangueira em 2019, quando apresentou o enredo "História para ninar gente grande". A pesquisa discute também a relação escola de samba x Estado que acontece por meio de um movimento dialético, que ora reitera o pensamento hegemônico, ora confronta-o. Neste cenário, a Mangueira se propôs apresentar um carnaval mais nacional e mais popular, voltando às suas origens, em detrimento aos rumos tomados pela festa, cada vez mais mercantilizada e sem identidade.

Palavras-chave: samba; cultura popular; carnaval; escolas de samba; tradição; Mangueira

SUMÁRIO

1. Introdução 1

2. "Minha Dor Tem Que Acabar No Carnaval": Enlaces Entre Estado e Cultura.... 4

2.1 O Samba Como Gênese do Brasil **..... 7**

2.2. E o Museu Pega Fogo: A Cultura Brasileira Sucateada **..... 10**

3. De D. João VI a Marielle: "o Enredo dos Enredos" 15

4. Mangueira 2019: "O Avesso do Mesmo Lugar" 28

4.1O Desfile **..... 29**

4.2O Samba **..... 37**

5. Conclusão 45

6. Referências Bibliográficas 47

7. Apêndice 50

8. Anexo 56

1. Introdução

Pedro Alvares Cabral dá lugar aos índios. Princesa Isabel à Dandara e Luisa Mahin. Os bandeirantes aos Malês. Foi assim, revisitando e questionando a historiografia oficial que a Mangueira apresentou seu carnaval em 2019.

Fruto da tentativa de censura nas salas de aula com a PEC da Escola Sem Partido, o carnavalesco Leandro Vieira decidiu transformar a Marquês de Sapucaí em uma grande sala de aula. A plateia virou estudante e os componentes da escola viraram professores. Cada fantasia, alegoria ou ala tinha uma intenção: contar a história que a história oficial decidiu esquecer.

Este trabalho versa sobreo desfile da Estação Primeira de Mangueira no carnaval carioca de 2019, cujo enredo foi "História para ninar gente grande", que se propunha abordar uma história do Brasil que confronta a historiografia oficial. Para isso, será necessário recorrer a autores e episódios históricos do carnaval e das escolas de samba que nos auxiliem na compreensão da construção desse desfile no contexto de 2019.

A análise começa com o surgimento do samba, um ritmo originado dos batuques africanos, chegados ao Brasil através da diáspora africana, que foi capaz de adentrar nos espaços urbanos, majoritariamente brancos, através da assimilação de ritmos europeus. Será abordado todo o processo que transformou o samba de um gênero perseguido e discriminado, em pedra fundamental da formação da identidade brasileira.

No primeiro capítulo recorreremos à definição gramsciana de cultura para entendermos como a classe dominante através do Estado foi capaz de se apropriar do samba e da cultura popular para manter sua hegemonia, seja na Ditadura do Estado Novo (1938-1945), seja na Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Buscaremos analisar a relação do Estado com a cultura. Se ao longo da história os regimes autoritários buscaram se apropriar da cultura popular, como forma de unificar o povo brasileiro através de uma hegemonia dominante, por outro, hoje o Estado tenta desidratar as escolas de samba, cortando as subvenções destinadas pela prefeitura à essas.

Se as escolas de samba sofrem no âmbito municipal, na questão federal a situação não é muito diferente. A ascensão de governos à direita, desde o impeachment de Dilma Rousseff, em 2016, e a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, acirrou ainda mais os ataques à cultura. Uma vez criminalizada, a cultura presenciou uma perseguição sem precedentes na

história do Brasil, através da vilanização de artistas e da Lei Rouanet, que prevê investimentos em produções culturais. Tamanha criminalização culminou no fogo do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, e uma perda inestimável de pesquisas e acervos histórico-naturais, e na dissolução do Ministério da Cultura, perda irreparável para as produções artísticas do país.

No segundo capítulo, no âmbito das escolas de samba, analisaremos como essas agremiações foram capazes de dialogar com os diferentes contextos históricos e sociais do país ao longo dos anos. A relação Estado-escolas de samba é uma relação dialética que se equilibra ora na assimilação e no conformismo, ora na contradição e na resistência.

Neste capítulo será fundamental a compreensão dos conceitos de tradição e tradicionalismo proposto pelo sociólogo peruano José Carlos Mariatégui. A partir dessa definição, analisaremos como as escolas de samba sempre respeitaram um processo de tradição, mesmo que por vezes tenham abandonado o caráter popular da festa e de suas origens.

Um embate entre hegemonia e contra-hegemonia é marcante ao longo da história das escolas de samba quando analisamos seus enredos. Poucas foram as vezes que as agremiações buscaram representar elementos populares que confrontavam a ideologia dominante. A primeira grande manifestação neste sentido foi realizada pelo Salgueiro, do carnavalesco Fernando Pamplona, quando levou à avenida personagens negros até então desconhecidos do público em geral. O problema, porém, é que mesmo assim, as escolas, em sua maioria, insistiam em desfilar com enredos que reforçavam o pensamento hegemônico.

A década de 2010 talvez seja o maior exemplo de como as escolas de samba se alinharam à ideologia dominante, quando, impulsionados pela injeção de capital de megaempresas, passaram a desfilar enredos patrocinados, símbolo de um carnaval pasteurizado, sem identidade, cada vez mais distante do popular. Finda a era do patrocínios, foi a vez das escolas de samba voltarem às suas origens na busca por enredos que condizem com suas tradições.

É neste contexto que a Estação Primeira de Mangueira desfila em 2019 o enredo "História para ninar gente grande". No terceiro e último capítulo analisaremos todo carnaval da Mangueira de 2019, desde sua concepção, a partir da sinopse do enredo, até o desfile em si, analisando setor por setor.

Neste capítulo será fundamental a compreensão da teoria nacional-popular de Antonio Gramsci para entender como o enredo da Mangueira busca uma reaproximação com personagens populares da história nacional, que foram negligenciados e esquecidos pela historiografia oficial. Personagens costumeiramente apresentados na avenida, como D. Pedro, Pedro Alvares Cabral, Princesa Isabel, dão lugar à figuras pouco conhecidas pelo público em geral, como é o caso de Dandara, Luisa Mahin e Zumbi dos Palmares, por exemplo.

É impossível analisar o desfile da Mangueira, no entanto, sem focar suas atenções ao samba enredo da escola. A escolha por uma letra rica em recursos literários e por uma melodia diferente do padrão ao qual nos acostumamos nos desfiles recentes de carnaval, fez que com a música transpassasse os limites da avenida e tomassem as ruas do país adentro. O que deveria atender a padrões e requisitos específicos para que fosse "funcional" na hora do desfile, acabou se tornando um hino de resistência ao governo de Jair Bolsonaro.

Ainda neste capítulo, buscaremos entender como a indústria cultural se apropriou do samba, impondo padrões que atendessem à indústria fonográfica e desvinculando de suas origens negras. Neste sentido, pode-se dizer que samba da Mangueira de 2019 é uma tentativa de resgatar esse samba que havia se perdido ao longo do tempo.

Este trabalho segue esta linha, de como a tradição de um carnaval mais popular, próximo à suas origens, está representado no desfile da Mangueira no ano de 2019. Mais do que isso, o desfile da Mangueira é uma oportunidade às escolas de samba repensarem seus modelos de carnaval, dependentes exclusivamente da força do dinheiro e distante de seus componentes. O samba e as escolas, assim como o carnaval, devem ser espaços de conscientização, de disputa e, principalmente, de resistência. Afinal, é nas frestas que surge a festa.

2. "Minha Dor Tem Que Acabar No Carnaval"[1]: Enlaces entre Estado e Cultura

Samba,
A gente não perde o prazer de cantar
E fazem de tudo pra silenciar
A batucada dos nossos tantãs
A Batucada dos Nossos Tantãs – Fundo de Quintal

Cultura. Essa é uma das palavras de difícil explicação no nosso vocabulário. Por abranger um conceito polissêmico, é transversal a diversos campos, como os espaços acadêmicos, as lutas políticas, os fazeres artísticos. A origem do vocábulo, nos séculos XVI a XVIII, está relacionada às culturas agrícolas; e era justamente por essas culturas que as sociedades se diferenciavam, por isso a palavra ganhou um sentido antropológico, relativo às atividades de um grupo social (artes, religiões, costumes, valores etc). Apenas no século XX, a palavra ficou relacionada com a erudição, e só no final desse mesmo século produções populares (ou de massa) também mereceriam ser chamadas de cultura (como o samba, a música pop etc).

Esta breve introdução se faz necessária pois neste trabalho usaremos corriqueiramente a palavra em dois sentidos: o antropológico, quando nos referirmos ao grupo social das escolas samba; e o relativo à produção cultural, quando nos referirmos aos sambas, enredos e desfiles.

Por se sentir incomodado com o uso indiscriminado da palavra cultura, o poeta modernista inglês T. S. Elliot, em "Notas para uma definição de cultura", de 1948, buscou definir o seu significado. Para o autor, existem três condições fundamentais para a existência de uma cultura: a estrutura orgânica, o regionalismo e a diversidade religiosa. É a primeira, que diz respeito aos mecanismos onde surgem e se transmitem uma cultura, que interessa a esse trabalho. Para o autor, as diferentes classes sociais devem ser mantidas, uma vez que elas agem no sentido de preservar sua herança cultural, de modo a contribuir para a formação de uma cultura mais ampla. Contudo, a visão de Elliot é elitista, ao afirmar que a "alta cultura" é patrimônio de uma elite, defendendo que assim continue (VARGAS LLOSA, 2012). Em contrapartida, os autores marxistas, principalmente Antonio Gramsci, entendem que essa "alta cultura", presente no discurso de Elliot, é fruto

[1]Inspirado na música *Amor de Carnaval* de Gilberto Gil, ministro da cultura do governo Lula de 2003 a 2008.

da diferença de classes e, portanto, deva ser condenada, uma vez que essa elite, através do Estado, se utiliza desta cultura para conservar o poder. Ou seja, é através dos mecanismos de hegemonia que a classe dominante reafirma as relações de classe da sociedade.

Um exemplo é o samba, gênero que durante anos foi fortemente reprimido pelo Estado brasileiro por ser originário da diáspora africana. É interessante notar que o próprio samba foi uma maneira encontrada, pelos negros brasileiros, para adaptarem os batuques oriundos das religiões afro para as festas populares brancas e/ou para a vida urbana. As casas das tias baianas no Rio de Janeiro – residências de mães de santo onde os ex-escravos (estivadores, capoeiristas e pretos velhos) se reuniam e se confraternizavam ao som dos batuques – serviram para transformar o samba de "mera expressão de um grupo social marginalizado, em um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira" (SODRÉ, 1998, p.16).

O samba é filho desta relação inter-racial de repressão e conciliação. Se por um lado a elite tinha a intenção de manter sua hegemonia e a cultura que julgava ser superior, por outro, deu-se um processo natural de assimilação de ritmos diferentes. Lira Neto explica como essa relação entre os ritmos negros e brancos deu origem a um gênero anterior ao próprio samba:

> Nas zonas urbanas, o contato com as danças de salão e estilos musicais de origem europeia se encarregaria de promover fusões e assimilações posteriores, dando origens a uma gênero afro-brasileiro de música e dança que herdou a características umbigada dos batuques angolanos, combinada com o estalar de dedos, os braços elevados e as mãos à cintura típicos de bailados ibéricos, como o fandango espanhol. Era o lundu, avô do samba (NETO, 2017, p.39).

Para entendimento histórico, é importante mencionar que desde a introdução da indústria fonográfica, na virada do século XIX para o século XX, algumas músicas passaram a ser gravadas e catalogadas como "samba", embora este ainda fosse sinônimo de festa popular. O primeiro grande sucesso catalogado como samba (e por isso tido como o primeiro samba gravado) é "Pelo Telefone", de autoria de Donga e datado de 1917, embora, segundo Neto (2017) seja possível encontrar cerca de vinte outras composições anteriores gravadas e classificadas como tal. É interessante frisar, no entanto, que a maioria dessas músicas "não se tratavam propriamente de samba – pelo menos não no arranjo com que foram gravadas e muito menos no sentido hoje atribuído ao gênero" (NETO, 2017, p.90). Na realidade, essas músicas variavam entre o choro, maxixe, jongo etc. O próprio

Donga, à época da divulgação, definiu sua composição como "Tango-samba", uma variante do maxixe, surgida da mistura do lundu, da habanera e da polca.

É desta mistura entre ritmos africanos e o bailado europeu que surge o samba. Desenvolvido nos bairros negros do Rio – Cidade Nova, Praça Onze e Saúde, principalmente – o samba foi adentrando na sociedade branca a partir dos ranchos. Esta aproximação apresenta para o mundo artistas negros que começaram a fazer sucesso e adentraram em espaços até então inalcançáveis, como Sinhô, Pixinguinha, Donga, Heitor dos Prazeres, por exemplo, que passaram a compor o quadro cultural da cidade do Rio de Janeiro. Suas composições se tornaram febres e caíram na boca do povo impulsionadas pela gravação da indústria do disco.

Se por um lado o samba se tornava cada vez mais popular, e passava a ter maior aceitação por parte de setores da sociedade – seja através da indústria fonográfica, seja através da assimilação com outros gêneros –, por outro, a vida daqueles que se propunham a viver de samba ainda tinha seus percalços. O código penal brasileiro tipificava "vadiagem" como crime, ou seja, só o fato de uma pessoa andar pelas ruas da cidade com um violão ou um pandeiro já o caracterizava, para a polícia, como um desempregado.

Como se não bastasse, as gravações dos sambas pela indústria do disco eram acompanhadas de um brutal embranquecimento do ritmo. Os sons dos batuques dos instrumentos de percussão davam lugar aos instrumentos de cordas e de sopro. É interessante notar como que a aceitação dos ritmos populares passa pela apropriação desses pela elite a fim de resguardar a cultura hegemônica.

Este processo de embranquecimento da música negra passa pela destruição do elemento fundamental do samba, a síncope, que nada mais é do que uma alteração rítmica fruto do prolongamento de um tempo fraco em um tempo forte. Chegada ao Brasil a partir da diáspora africana, a síncope foi a maneira encontrada pelos escravos em subverter as formas musicais brancas, ou seja, eles aceitavam a melodia branca, mas modificavam-na ritmicamente através da síncope (SODRÉ, 1998).

Se na região da Praça Onze se fazia samba desde cedo nas casas das tias baianas, a quinze minutos de distâncias moradores do humilde bairro do Estácio desenvolviam um novo estilo de samba, sem haver nenhum tipo de intercâmbio cultural entre as duas regiões. O samba do Estácio, considerado à época mais "moderno", era caracterizado por batidas mais sincopadas e notas mais alongadas que os maxixes produzidos na Pequena África. Músicas dos compositores Bide e Ismael Silva, principalmente, passariam a fazer

parte da cena cultural carioca a partir da boca do famoso cantor Francisco Alves que descobriu na região uma verdadeira mina de sambas.

Do Estácio, este samba se espalhou pelo Rio de Janeiro. Chegou a Oswaldo Cruz, e aos morros do Salgueiro e da Mangueira e se transformou em samba enredo. O samba mais alongado era uma preocupação de Ismael Silva, uma vez que ele prezava pelo deslocamento de um cortejo, ou seja, fazia-se necessária a ideia de sambar e caminhar ao mesmo tempo. Para isso, foram introduzidos ao samba novos instrumentos como o surdo, o tamborim (criações atribuídas a Bide) e a cuíca (atribuída a João Mina). No entanto, por mais que a lenda urbana credencie aos dois a criação desses instrumentos, é inevitável não pensar que se tratam de elementos frutos da coletividade que remontam às origens dos ritmos africanos.

> A rigor, ninguém "inventou" o surdo, a cuíca e o tamborim. Assim como a matriz do próprio samba gestado no Estácio, tais instrumentos de percussão não podiam ser atribuídos a uma criação individual. É impossível afirmar com certeza que foi o primeiro a esticar e esquentar o couro de um gato para produzir tais sons. Eles são inventividades coletivas, frutos de influências recíprocas, herança dos saberes ancestrais que remontam à diáspora africana pelo mundo atlântico (NETO, 2017, p.190).

Uma vez difundido pela cidade, o samba do Estácio deu origem às escolas de samba, que mais tarde se transformariam no principal protagonista do carnaval carioca. Estas passariam a conviver em uma relação conflituosa com o Estado, flertando entre a repressão e a aceitação – como analisaremos a partir do próximo capítulo.

2.1 O Samba Como Gênese do Brasil

É comum aos governos mais autoritários, ao longo da história da humanidade, a apropriação de culturas a fim de unificar o povo de determinada região em torno de uma mesma ideologia dominante. Tal movimento acontece ou através da repressão à diferentes culturas, consideradas pelo Estado de menor importância, ou através da tutelagem como forma de salvaguardar aquela cultura específica, na maioria dos casos levando a discussão para o âmbito da moral.

Ao longo da república brasileira, o país vivenciou duas experiências traumáticas consideradas totalitárias: a ditadura do Estado Novo (1938-1945) e a Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Consideraremos as duas experiências assim definidas pela historiografia oficial, não cabendo aqui discutir se o período conhecido como República Velha (anterior

à Revolução de 1930) também apresentava as mesmas características autoritárias dos dois outros períodos.

Desde a época do Império, e durante muito tempo, acreditou-se que a mestiçagem pudesse "salvar" o Brasil dos negros. Ou seja, por conta de uma suposta superioridade da raça branca – inspirada no Darwinismo Social – acreditava-se que os brancos prevaleceriam em relação ao negro em um relacionamento inter-racial. É baseado nesta ideologia que o Estado brasileiro, já na época da república, começa a adotar medidas de branqueamento da população, através, principalmente do incentivo da imigração.

Famoso, um quadro que retrata o mito da superioridade branca em prevalência ao negro na miscigenação é o "A Redenção de Cam", do pintor espanhol Modesto Brocos. Nele é possível observar uma família composta de uma mãe parda e um homem branco com um filho branco no colo. No canto da imagem aparece uma senhora negra, a avó da criança, agradecendo aos céus (ver Figura 1 em anexo).

O Estado brasileiro percebeu que a miscigenação entre brancos e negros não gerava filhos brancos, mas pardos, sendo obrigado a aceitar o fato do Brasil ser um país mestiço. Por isso, intelectuais que compunham o governo de Getúlio Vargas, e que se propunham a estudar o Brasil e o seu povo, se viram obrigados a deslocar a discussão identitária do campo racial para o campo cultural.

Se o Brasil é um país mestiço, o que serve para defini-lo? A resposta à essa pergunta foi o samba. Afinal, tratava-se de um ritmo mestiço, composto pela mistura racial entre europeus, africanos e indígenas, segundo o discurso oficial. Ou seja, tratar-se-ia de um ritmo genuinamente brasileiro. É neste momento que o samba passa a ser apropriado pelo Estado e pela hegemonia, e exportado como gênero essencial da formação da identidade do povo brasileiro.

Mesmo com a popularização do samba, no entanto, o gênero não se tornou unanimidade na sociedade brasileira. Muitos eram os críticos que condenavam a música, principalmente por conta de sua origem africana. A crítica de rádio do *Diário de Notícias* Magdala de Oliveira, por exemplo, era uma contumaz inimiga do samba e da cultura popular. Madame, como era conhecida, defendia valores civilizatórios europeus e atacava costumeiramente o samba e os sambista. O crítico literário Berilo Neves também foi outro que decidiu opinar sobre a música, na *Revista da Semana*, após "o sacrifício de escutar os batuques". Para ele, o samba é:

> uma reminiscência afro-melódica dos tempos coloniais. Não é a expressão musical de um povo: é o prurido eczematoso do morro. É o irmão gêmeo destas entidades abstrusas que se chamam Suor, Jogo do Bicho e Malandragem (NEVES apud SIMAS 2019a, s/p).

Por outro lado, havia aqueles que entendiam o samba como um gênero brasileiro e, portanto, um ritmo a ser popularizado. Todavia, paradoxalmente, seus defensores utilizavam argumentos que se aproximavam àqueles utilizados pelos detratores do samba. José Lins dos Rego, por exemplo, defendia que o "samba era coisa nossa, mas deveria ser 'refinado e sofisticado' pela influência de intelectuais e artistas mais elaborados, como Villa-Lobos" (SIMAS, 2019a, s/p). Ou seja, assim como seus críticos a origem africana também era o principal problema deste ritmos. Para eles, para ser

> utilizado como um elemento de construção de um projeto de identidade nacional pelo Estado, e para ser incorporado à indústria fonográfica como uma música de consumo acessível, o samba precisava ser domesticado, *desafricanizado* e *desmacumbado* (ibid, grifos do autor).

Críticas à parte, o samba se popularizou e foi apropriado pelo regime autoritário do Estado Novo. De caráter fortemente nacionalista, o governo se viu obrigado a valorizar manifestações culturais que fossem genuinamente brasileiras. Intelectuais que compunham o governo, como Luiz da Câmara Cascudo, defendiam uma maior valorização do folclore. É neste contexto que surge o samba-exaltação, que tem como marco principal a composição "Aquarela do Brasil", de Ary Barroso.

É notório observar como o Estado Novo conseguia impor o seu caráter ideológico ao restante da sociedade. "Aquarela do Brasil" é uma música produzida no âmbito da cultura popular que traduz os valores reproduzidos pelas classes dominantes. Ou seja, trata-se da apropriação da cultura popular por parte das elites no processo de construção da hegemonia.

Ainda sobre o samba-exaltação, é importante notar o caráter nacionalista do gênero em detrimento ao regionalismo presente nos sambas de até então. "Aquarela do Brasil" deixa de lado as marcas dos morros e dos bairros e passa a promover uma integração do país que era importante economicamente para aquela época, afinal, o Estado Novo era pautado em um forte investimento na indústria como forma de desenvolvimento do mercado local e integração do país. Ademais, a composição de Ary Barroso recebe forte influência externa, principalmente da cultura estadunidense, fortemente divulgada no Brasil por conta da política de boa vizinhança promovida entre os dois países.

Assim como o regime do Estado Novo, a Ditadura Militar também tentou se aproveitar de uma cultura que poderia estar à serviço do governo. Como veremos no próximo capítulo, os militares buscaram nas escolas de samba uma maneira de intensificarem sua propaganda e ao mesmo tempo reprimirem manifestações contrárias ao governo. Mais uma vez, a repressão também se fez presente a produções que não condiziam com os preceitos hegemônicos do regime.

Uma manifestação importante por parte da cultura popular, como forma de resistência à ditadura militar, foi o show musical Opinião, em 1965 (de vertente ligada à esquerda nacionalista). O espetáculo, dirigido por Augusto Boal (reunindo os dramaturgos Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, e os cantores Zé Keti, João do Valle e Nara Leão) foi uma forma de colocar o povo como sujeito e não objeto da história, reafirmava a música popular como forma de conscientização das massas, em oposição ao espetáculo Rosas de Ouro, (com Clementina de Jesus, Aracy Cortes e Paulinho da Viola, entre outros) sucesso na época que representava o intercâmbio cultural de manifestações carnavalescas. O Opinião intercalava músicas com discursos e falas que chamavam a atenção para problemas da época como, principalmente, a desigualdade social. Segundo os autores, "o show representa uma tentativa de mostrar que 'a música popular é tanto mais expressiva quanto mais tem opinião, quando se alia ao povo na captação de novos sentimentos e valores necessários para a evolução social, quando mantém vivas as tradições de unidade e integrações nacionais'" (HOLLANDA apud COUTINHO, 2011, p.85).

Sobre o samba, a ideia do gênero como síntese da cultura brasileira se consolidou ainda mais ao longo do regime militar. A abertura externa para o mundo era importante para o país que buscava através do samba e do futebol a construção de sua identidade de um povo receptivo, caloroso, hospitaleiro, características presentes no imaginário popular até hoje.

Pouco se sabe sobre o quão influente foi a ditadura nas escolas de samba e no carnaval carioca, mas é evidente que os militares se aproveitaram destas para constituírem seu poder frentes às camadas populares – como veremos a seguir. É importante notar, portanto, como apesar da existência de manifestações de resistências por parte da cultura popular, o regime tutelou esta mesma cultura.

2.2 E o Museu Pega Fogo: A Cultura Brasileira Sucateada

Findo o regime militar, a república brasileira vivenciou um *boom* na sua produção cultural. Em 1991, no governo de Fernando Collor de Mello, foi sancionada a Lei Federal de Incentivo à Cultura que ficaria conhecida pelo nome de seu criador, o então secretário de cultura da presidência, Sérgio Paulo Rouanet. O grande destaque dessa legislação é a política de incentivo fiscal que permite empresas e cidadãos a aplicarem, em ações culturais, uma parte do seu imposto de renda devido.

Ao longo dos governos de centro-esquerda do Partido dos Trabalhadores, a produção cultural foi fortemente valorizada, entre outros motivos, por conta da Lei Rouanet. Sob a responsabilidade do cantor e compositor Gilberto Gil, enquanto ministro da cultura (2003 a 2008), o MinC diminuiu a distância entre a instituição e os brasileiros – conforme acenava o próprio discurso de posse de Gil, que assim falava sobre ter sido escolhido para o cargo:

> Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros (Carta Maior, 10/1/2003[2]).

É, então, deste momento um significativo aumento no investimento orçamentário da cultura e uma maior articulação dessa com outras áreas das políticas públicas. Artistas conhecidos passaram a tocar em todo o Brasil em eventos realizados através de incentivos fiscais proposto pela lei. Uma contradição, no entanto, é que a lei beneficiava em maioria das vezes, apenas aqueles artistas já conhecidos do grande público, que compunham a cultura hegemônica. Poucos foram os eventos e os artistas verdadeiramente populares que receberam o benefício da legislação.

Mesmo assim, políticos de direita, como parte do projeto de criminalização da cultura, passaram a vilanizar os artistas beneficiados pela Lei Rouanet. A associação feita pelos detratores da cultura, numa forma de teoria da conspiração, é de que os artistas que se posicionavam politicamente mais à esquerda, eram financiados pelo Estado através do

[2]Disponível em: https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/integra-do-discurso-de-posse-do-ministro-da-cultura-Gilberto-Gil/12/5623 Acessado em: 20/11/2019

mecanismo legal. Ademais, todas produções que contrariam os preceitos morais desses políticos têm sido vistas como ações "comunistas".

Desde a ascensão de um governo mais à direita, decorrida do impeachment de Dilma Rousseff em 2016, os ataques à cultura foram intensificados. Sob o argumento de corte de gastos, o presidente Michel Temer prometeu acabar com o Ministério da Cultura. A decisão, no entanto, foi revista uma semana após manifestações contrárias, quando agitadores culturais, ativistas e cidadãos comuns ocuparam os prédios ligados a esse ministério por todo o Brasil, em campanha que ficou conhecida como #OcupaMinC (a sigla MinC se refere a Ministério da Cultura) e que contava com a apresentação de músicos e artistas. Após forte pressão, o então presidente interino, Michel Temer, decidiu voltar atrás na decisão e recriou a pasta. O estrago, porém, já estava feito e o projeto de sucateamento da cultura já caminhava à passos largos.

> Hoje, se por um lado vivemos o aprofundamento da crise econômica, que em parte foi inicialmente forjada para justificar o golpe contra uma presidente eleita democraticamente, isso resulta na imediata diminuição dos investimentos na área da cultura; de outro, seguimos para uma retomada das chamadas políticas de balcão, às quais somente um grupo privilegiado tem acesso aos recursos das leis de incentivo (CALABRE, 2018, p.360).

Ainda em 2016, o Rio de Janeiro elegeu como prefeito o bispo evangélico Marcelo Crivella, que prometeu acabar com os investimentos da prefeitura no carnaval carioca e nas escolas de samba. O governante anunciou o corte de metade da subvenção concedida às escolas para o ano de 2018, com a justificativa de que investiria na educação, medida que rendeu o enredo da Mangueira "Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco". O corte de 1 milhão de reais correspondia em torno de 17% do orçamentos das escolas, que ainda contava com venda de ingressos e cota de televisão e CDs, por exemplo.

Vale ressaltar que a ação, promovida pela prefeitura do Rio de Janeiro, representa algo inédito na história do carnaval carioca. Se outrora o Estado via as escolas de samba como instrumentos ideológicos, hoje as vê como inimigas a serem combatidas, por se tratar de um Estado cada vez mais religioso pautado pelas designações neopentecostais.

> Já chegou o momento que o Estado tentou cooptar as escolas de samba para que elas estivessem à serviço de uma ideologia oficial. Hoje não. Hoje nós temos um contexto em que a grande estratégia do Estado é a desidratação. É deixar minguar. E você deixa minguar quando você tira subsídio, quando você desidrata, esse é o processo. Eu tenho absoluta certeza que hoje é o pior momento da história das escolas de samba. Porque é um momento em que o Estado não vê as escolas de samba a partir da lógica da manipulação, nada

> disso. Ele vê a partir da ideia de desidratá-las para que elas percam relevância, protagonismo e que elas minguem (SIMAS, 2019b, s/p).

O ano de 2018 é sintomático no que diz respeito ao sucateamento da cultura no Brasil. No dia 2 de setembro, uma noite de domingo, o Museu Nacional, localizado na Quinta da Boa Vista, no bairro de São Cristóvão foi consumido pelo fogo. Ali, foi destruído praticamente todo o acervo do museu. Queimaram as coleções de arte greco-romana e egípcia, todos os estudos naturais das borboletas e conchas. O acervo etnológico das culturas afro-brasileiras e indígenas. "Em fevereiro, a Imperatriz Leopoldinense celebrou o Museu Nacional como seu enredo. Valeu, mas não tem jeito. Aprisionaram o Brasil numa permanente Quarta-Feira de Cinzas" (MAGALHÃES, 2019, p.198).

Melancólica, a cena do fogo consumindo o museu foi um símbolo de como a cultura é tratada no Brasil, pois há muito tempo já se alertava sobre os riscos que a histórica edificação corria. Nos últimos anos, vários foram os períodos em que as portas do museu estiveram fechadas para visitação, fosse por falta de verba para a limpeza, fosse para dedetização de cupins.

À época, o então candidato à presidência do Brasil Jair Bolsonaro foi perguntado sobre o episódio ocorrido na Quinta da Boa Vista. Sem mostrar muita tristeza, o deputado federal questionou: "Já está feito, já pegou fogo, quer que faça o quê?". Apesar da grande comoção parte significativa da elite brasileira nunca mostrou muito interesse pelo Museu Nacional. Segundo a BBC, em 2007, mais brasileiros visitaram o Louvre, na França, do que o museu da Quinta (ibid).

Eleito presidente, Bolsonaro voltou seus ataques à cultura. No início do ano, o capitão da reserva já havia ameaçado acabar com o Ministério da Cultura, caso eleito. Segundo ele, a pasta só servia para negociar a Lei Rouanet. Sua intenção inicial era diminuir o número de 29 ministérios para 10 ou 12, prometeu depois 15 e acabou fechando com 22. Dentre os extintos estava o MinC. A cultura, então, seria rebaixada a uma secretaria, inicialmente subordinada ao Ministério da Cidadania e posteriormente, em novembro de 2019, ao Ministério do Turismo. Os ataques à Lei Rouanet não deram trégua. O presidente propôs alterações que limitam o investimento máximo em 1 milhão de reais por projeto, e não mais 60 milhões, como era antes.

O samba está diretamente relacionado com tudo isso. Se no âmbito municipal as escolas estão cada vez mais cerceadas e ameaçadas pela falta de incentivo potencializada pelo corte da subvenção da prefeitura, no campo federal a situação é ainda mais

desanimadora. Enquanto a cultura for perseguida, vilanizada e sufocada será cada vez mais difícil pensar um projeto de país que seja libertador e popular.

Por outro lado, é diante deste contexto que se faz ainda mais necessária a retomada de uma festa popular. Pensar um carnaval elitizado, pasteurizado e sem identidade só tende a corroborar com a políticas que visam minar a festa. Talvez seja por isso que a expectativa para o ano de 2020 seja de um carnaval ainda mais crítico, tenso e intenso. O compositor Beto Sem Braço, músico histórico do Império Serrano, tem uma frase capaz de resumir tudo isso: "O que espanta a miséria é a festa".

Filho da diáspora africana, o samba sobreviveu ao açoite das senzalas, saiu dos terreiros de macumba, se misturou aos ritmos brancos, tomou os grandes centros urbanos, foi reprimido, perseguido e preso, conquistou a avenida e as rádios. Hoje, volta a ser atacado, mas resiste, como resistiu por anos. Hoje, potencializado pelas escolas de samba, se faz presente nas quadras, nas esquinas e nas casas.

O carnaval, como festa popular, sempre trabalhou nas frestas do poder. Incomodou as elites, através dos entrudos, dos blocos e, por vezes, até das escolas de samba. Se por um lado o carnaval é atacado pelos poderosos, por outro, ele resiste através do povo. Resta saber se as escolas de samba também atenderão à resistência.

3. De D. João VI a Marielle: "o enredo dos enredos"*[3]

Samba
Inocente, pé-no-chão
A fidalguia do salão
Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu
Agoniza mas não morre – Nelson Sargento

Não se sabe ao certo quando surge a primeira escola de samba no Rio de Janeiro. O que se tornou oficial, no entanto, é que a primeira agremiação a usar o nome "escola de samba" foi o bloco carnavalesco Deixa Falar, da região do Estácio de Sá, zona central da cidade. Não convém para este trabalho, entretanto, discutir quem, quando e onde surge a primeira escola de samba, uma vez que se trata de um tema recheado de contradições, com poucas provas materiais e baseado, principalmente, em depoimento dos fundadores de suas respectivas escolas, onde, cada qual, reivindica para si a criação do termo.

O que não se discute, no entanto, é que a primeira grande disputa entre as escolas de samba, no Rio, aconteceu no ano de 1932. Promovido pelo jornal carioca *Mundo Sportivo*, 19 escolas desfilaram no dia 9 de fevereiro, um domingo de carnaval, na Praça Onze, também na zona central da cidade. Desde então, de ano em ano, as escolas de samba nunca mais deixaram de desfilar durante a festividade.

A contextualização desse trabalho parte do pressuposto deque as escolas de samba foram, em um primeiro momento, a maneira que os negros encontraram de se inserirem na sociedade da época, enquanto o Estado observou a oportunidade de disciplinar e moralizar as festas de uma classe social até então vista como perigosa e vadia. É dentro do pressuposto disciplinador que o Estado entende a força pedagógica que a escolas de samba têm em camadas marginalizadas. Desde então, essas agremiações sempre tiveram uma relação dialética com o poder público.

[3]Inspirado no livro de Luiz Antonio Simas e Fabio Fabato *Para tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos* (2015).

> A intervenção do poder público nas escolas aprofundou-se bastante ao longo da década de 1940. As agremiações passaram cada vez mais a ser vistas pelos manda-chuvas da política como canais de promoção de certa pedagogia de exaltação dos valores da pátria. Os enredos e os sambas teriam o caráter de instrumentos civilizadores das massas (SIMAS; FABATO, 2015, p.22).

A primeira grande manifestação desta política de "exaltação dos valores da pátria" acontece no desfile de 1939, quando a escola de samba Vizinha Faladeira é desclassificada por apresentar o enredo "Branca de Neve e os Sete Anões". A justificativa da comissão julgadora foi por ter a escola apresentado "um enredo com assunto internacional" (CABRAL, 1974, p.114).

A partir de então, os enredos passam a adquirir um forte teor nacionalista, principalmente no período marcado pela Segunda Guerra Mundial, No carnaval de 1942, por exemplo, o radialista Silvio Moreaux ressaltou a importância dos enredos pedagógicos, que para ele poderiam ser "uma maneira inteligente de livrar o nosso povo das ideias africanistas que lhe foram impingidas". O radialista declara, abertamente, a necessidade de se ter "maior rigor na censura das produções [de carnaval], evitando-se a possibilidade de assuntos apologistas de baixesas, como as macumbas e as malandragens" (CABRAL, 1974, p. 116).

O fato do Brasil estar envolvido na guerra, e a necessidade de abordar temas nacionalistas, faz com que as escolas de samba comecem a desenvolver os seus enredos, entendidos como histórias que devem ser contadas ao longo de um mesmo desfile. Um exemplo é o desfile da Portela em 1943, com o enredo "Guerra e carnaval". O samba de Alvaiade, Nilson e Ataulfo Alves é uma clara demonstração ufanista com versos como "Brasil/terra da liberdade" ou "Hoje estamos em guerra/pela defesa da nossa terra/se a pátria me chama/eu vou/serei mais um defensor" (MUSSA; SIMAS, 2010, p.39).

Finda a guerra, a utilização de enredos nacionalistas não esmoreceu, pelo contrário. Durante o governo Dutra (1946-1951), a "obrigatoriedade dos temas nacionais foi reforçada, com nítida interferência do Estado no regulamento" (SIMAS; FABATO, 2015, p.23). O contexto marcado pela Guerra Fria, com o alinhamento do governo brasileiro aos EUA, o fim das relações diplomáticas com a União Soviética e a cassação dos comunistas eleitos nas eleições de 1946, intensificou ainda mais a necessidade das escolas escolherem enredos ufanistas.

É evidente que por conta da necessidade de se explorar enredos nacionalistas, as escolas de samba passaram a explorar mais temas relacionados com a história do Brasil.

Era necessário, naquele momento, a valorização de signos e mitos que servissem para reforçar a unidade nacional e a identidade brasileira. Para tal, as agremiações começam a se voltar para a história do país em busca de personagens e efemérides marcantes. O historiador Luiz Antonio Simas e o jornalista Fábio Fabato expõem a contradição que tal movimento se prestava:

> Para os governos, nada melhor, nessa perspectiva, do que agremiações oriundas das camadas pobres, compostas majoritariamente por negros, colocadas a serviço da difusão pedagógica de uma história oficial repleta de grandes efemérides e atos de heroísmo, amenizadoras de tensões raciais e sociais entre os brasileiros. O negro conta a história do branco (SIMAS; FABATO, 2015, p. 26).

A busca por uma história dita oficial, exaltando figuras como D. Pedro, Duque de Caxias, Dona Leopoldina, Princesa Isabel, entre outros, caracteriza o que o sociólogo peruano, José Carlos Mariatégui entende como o conservadorismo dominante na cultura, que ele denomina como tradicionalismo. Nesta visão, nenhuma outra forma de cultura deva ser valorizada, uma vez que a tradição, na leitura tradicionalista, é tida como algo natural ou um dom divino.

> Não se deve identificar a tradição aos tradicionalistas. O tradicionalismo – não me refiro à doutrina filosófica, mas a uma atitude política ou sentimental que se resolve invariavelmente em mero conservadorismo – é, na verdade, o maior inimigo da tradição, porque se obstina interessadamente em defini-la como um conjunto de relíquias inerentes e símbolos extintos (MARIATÉGUI apud COUTINHO, 2010, p.28).

É essa tradição histórica que passa a ser o fio condutor dos desfiles de carnaval do Rio de Janeiro. É interessante notar que desde os enredos de exaltação nacional, por conta da guerra, os sambas seguiram esta lógica mesmo depois quando os enredos passaram a tratar de figuras e datas históricas. Segundo Mussa e Simas (2010), os temas históricos faziam referência, normalmente, a quatro diferentes grupos: (a) o da história política, como D. João VI, Rui Barbosa, Getúlio Vargas, Princesa Isabel, Tiradentes; (b) o da história militar, como Caxias, Tamandaré, Almirante Barroso; (c) o da ciência, como Osvaldo Cruz, Ana Néri, Santos Dumont; (d) e o da arte, principalmente da literatura, como Pedro Américo, Castro Alves, Gonçalves Dias, Carlos Gomes, Villa-Lobos.

É dessa época que o samba de enredo assume as características do que ficou conhecido como de "samba-lençol" –quando o samba passa a contar toda história de um enredo específico – em que aparece muito fortemente a utilização de um vocabulário mais rebuscado, afastando-se do linguajar popular e, consequentemente, do samba de rua. Esta

prática acontece por se tratar de assuntos poucos conhecidos pelos compositores. “Por isso, a estratégia estilística foi usar uma linguagem que se julgava apropriada ao tratamento dado aos enredos” (MUSSA; SIMAS, 2010, p.57).

Com o avançar dos anos, no entanto, as escolas de samba começaram a aproveitar brechas nos regulamentos e passaram a desfilar personagens até então desconhecidos do público em geral, o negro passa a ser protagonista da festa, em detrimento dos heróis nacionais, majoritariamente brancos.

Credita-se ao Salgueiro, de Fernando Pamplona, a introdução de temas africanos na avenida do carnaval carioca. De fato, o professor da Escola de Belas Artes foi o primeiro carnavalesco a desfilar um enredo negro, em 1960, com “Zumbi dos Palmares”, mas, a revolução salgueirense, como ficou conhecida, não aconteceu de repente. Ela foi resultado, também, de uma valorização da cultura africana, em voga desde a Conferência de Bandung, de1955, que trouxe à luz temas e artistas do dito “terceiro mundo”.

O desfile de 1960 foi um marco. Fernando Pamplona e o Salgueiro, abriram uma porta até então intransponível. Em 1961, por exemplo, a Tupy de Brás de Pina alcançou o vice-campeonato do segundo grupo com o enredo “Seca do Nordeste”. Considerado uma obra prima do gênero, o samba enredo de Gilberto Andrade e Valdir de Oliveira expõe pela primeira vez na avenida problemas reais do Brasil, é por isso considerado o primeiro enredo de protesto do carnaval carioca.

A partir de então as escolas passaram a se equilibrar entre o enredo de combate, principalmente os que faziam referência à escravidão e à marginalidade do negro na sociedade – este tipo encabeçado pelo Salgueiro – e os enredos mais conciliatórios. Para se ter um exemplo, em um intervalo de dois anos, a Mangueira apresentou dois carnavais com temática negra, mas que não confrontavam a visão hegemônica.

> A Mangueira destacou a presença do negro em "Casa-grande e senzala" (1962), ainda que tratasse a escravidão pelo viés da mestiçagem afável e do paternalismo branco – longe, portanto, do viés da rebeldia salgueirense. Em 1964, o enredo da Verde-e-Rosa apresentou a "História de um preto velho", em que o paternalismo do branco que protege o negro indefeso também se destaca (SIMAS; FABATO, 2015, p.34).

Exemplos como esses carnavais da Mangueira, citados acima, vão de encontro ao pensamento hegemônico do país. Durante muitos anos, principalmente a partir da Era Vargas, foi política de Estado no Brasil vender a ideia de igualdade racial com a finalidade de promover uma identidade nacional que fosse comum aos brasileiros. Intelectuais

propuseram que a mestiçagem brasileira era pilar da igualdade racial, inexistente no Brasil. Inúmeras eram as formas que colocavam às avessas o racismo estrutural presente na sociedade brasileira, promovendo a ideia de conciliação em detrimento à lógica de combate.

É nessa época, inclusive, que o samba passa a ser considerado ritmo elementar da formação da identidade cultural brasileira, e deixa de ser visto como vadiagem a ser reprimida. O sociólogo Gilberto Freyre, por exemplo, desloca a discussão da mestiçagem para o âmbito cultural. O samba, portanto, seria um ritmo genuinamente brasileiro e mestiço.

Para o filósofo marxista Gramsci (1978), é muito comum que uma classe que esteja em uma situação subalterna a outra, adote a concepção de mundo deste grupo, mesmo que contradiga a sua consciência. Esta visão de mundo, não orgânica, imposta externamente, é desprovida de consciência crítica. É resultado desta concepção um contraste entre o pensar e o agir e, consequentemente, uma coexistência de visões de mundo contraditórias entre si (GRAMSCI, 1978).

As classes dominantes, através de sua ideologia, têm a capacidade de impor seus valores, seus ideias e contar a história a partir de sua própria perspectiva, o que chamamos como "história oficial". É compromisso do pensamento revolucionário a construção de uma nova cultura a partir da valorização da tradição.

> Se a ideologia conservadora opera no sentido de naturalizar a cultura, de esvaziá-la de sua história, o pensamento revolucionário não pode deixar de se orientar pela consideração de que a tradição, longe de ser um objeto natural ou uma revelação divina, é a objetivação da ação humana, e de que a transmissão no tempo das formas culturais não se realiza como mera reprodução mecânica, passiva, e sim como um processo de reconstrução no qual a cultura é afetada e redefinida pelo esforço do sujeito(COUTINHO, 2010, p.33).

É a partir dessa lógica da construção de uma nova hegemonia, tendo como pano de fundo a cultura popular, que os enredos africanos se intensificam no carnaval do Rio de Janeiro.

O golpe militar de 1964 representou, no entanto, um entrave para os enredos que se propunham dar o protagonismo para os negros. Entretanto, a escolha por temas africanos não deixou de acontecer. As escolas de samba observaram neste contexto, a possibilidade de deslocarem a linha temática de seus carnavais "do terreno fértil da história (minado pelo endurecimento do regime autoritário) e se situar mais à vontade no espaço culturalista das mitologias, crenças, costumes e tradições"(SIMAS; FABATO, 2015, p.39).

Importante notar a mudança no foco dos enredos negros, neste momento. O que antes era a exaltação de personagens históricos e a luta pela liberdade, dá lugar aos orixás. É de 1971 o primeiro enredo monográfico sobre religiões afro-brasileiras, com "Misticismo da África para o Brasil" do Império da Tijuca. A partir de então dezenas de escolas desfilaram com os mais diversos enredos possíveis que faziam referência às religiões de matrizes africanas.

Atendendo à sua função social, as escolas de samba, segundo Mussa e Simas(2010), prestaram um grande serviço à sociedade brasileira, uma vez que é "incomensurável a importância do samba de enredo no incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento das discussões sobre a questão racial brasileira" (MUSSA; SIMAS, 2010, p.109).

Nem todas as escolas, entretanto, permitiram colocar-se como resistência ao regime ditatorial (1964-1985), pelo contrário. Muitos foram os enredos que iam ao encontro da ideologia dominante, louvando as conquistas dos governos militares, pregando o progresso da nação e exagerando no teor ufanista.

Os enredos eram dos mais absurdos possíveis. Em uma sequência de três anos, a Beija-flor, por exemplo, apresentou carnavais governistas em todos eles. Em 1973 desfilaram como o enredo "A educação para o desenvolvimento" – uma clara referência ao plano de alfabetização do governo Médice, o Mobral. Em 1974, o carnaval "Brasil anos dois mil" exaltava as conquistas dos governos militares, projetando o Brasil como uma potência no segundo milênio. No ano seguinte, em 1975, foi a vez de comemorarem os dez anos do golpe, com o enredo "O grande decênio" (SIMAS; FABATO, 2015).

Por conta disso tudo, a Beija-flor ganhou a fama de escola chapa-branca do regime, mas os enredos propagandistas não se limitaram à Nilópolis. Escolas tradicionais também desfilaram temas de exaltação ao governo militar sem o menor pudor, como foram os casos da Mangueira em1971, da Unidos de Lucas, da Caprichosos de Pilares, da Imperatriz Leopoldinense e da Grande Rio em 1972, da Império da Tijuca em 1973 e da Tupy de Brás de Pina em 1976 (SIMAS; FABATO, 2015).

Vale ressaltar que uma canção política não precisa necessariamente ser uma música de oposição a um regime ou de agitação revolucionária. Assim como um enredo considerado político também não significa, obrigatoriamente, um enredo de protesto contra um governo, ou ainda que exponha alguma arbitrariedade ou mazela social. Inúmeros são os casos de produções culturais (música, literatura, cinema, arte etc.) que dão apoio a um

governo ou causa política e, por isso, não podem deixar de ser consideradas peças políticas.

Essas escolhas evidenciam, mais uma vez, a relação dialética das escolas de samba com o Estado. Se, nas origem dos desfiles, as agremiações supriam a ausência do poder público e funcionavam como instituições pedagógica sem troca de não serem reprimidas, no período do regime militar, as escolas de samba viram no Estado um importante aliado para angariarem apoio financeiro e popular, enquanto a ditadura viu nas escolas uma plataforma sem precedentes para promover seus governos junto à população.

Esta opção das escolas de samba, de se alinharem com governos tradicionalistas e hegemônicos, é um exemplo da contradição citada anteriormente por Gramsci. Neste caso, o tradicionalismo pode ser visto como formalismo, ou seja, "como apego a uma forma cujo conteúdo, superado pelo desenvolvimento histórico, corresponde aos interesses de uma classe que sobrevive ao seu destino" (COUTINHO, 2011, p.30). Isto significa que os militares, neste caso como classe dominante, utilizaram-se da tradição para defender sua ideologia, colocando-a como eterna e imutável. Mais a frente, no entanto, observaremos que as escolas de samba, podem ir na contramão desse movimento e, valorizando a cultura popular, podendo se colocar como resistência aos movimentos tradicionalistas.

O fim do regime militar marcou o fim dos enredos chapa-branca. A Marquês de Sapucaí, em seu segundo ano como palco oficial dos desfiles de carnaval do Rio de Janeiro, 1985, serviu de caldeirão para enredos dos mais diversificados possíveis, destacando-se aqueles que denunciavam as mazelas sociais deixadas pela ditadura militar.

> Aquele ano de 1985, emblemático na política por marcar o fim de um ciclo de presidentes militares, foi uma espécie de cartão de visitas para o futuro que se descortinava no carnaval. Tudo podia virar enredo: a história oficial, as homenagens a personagens de todos os tipos, a riqueza dos mitos brasileiros, o delírio desvairado do artista, as mazelas sociais do país e o espaço sideral tropicalizado. Era como – e a comparação é irresistível – se a democratização do Brasil comportasse a radical democratização dos enredos (SIMAS; FABATO, 2015, p.59).

O fim da ditadura militar significava também o fim da ameaça comunista, uma vez que a esquerda brasileira havia sido duramente reprimida e o mundo vivia um processo de transformação oriundo do fim da guerra fria. A dissolução da União Soviética e do bloco socialista, apresentou um novo contexto geopolítico. A vitória do capitalismo estava consumada e os países, independentemente do estágio de desenvolvimento alcançado, deveriam aderir à essa nova lógica de organização.

É neste contexto que surge o fenômeno da globalização que, grosso modo, representava uma maior aproximação política, econômica e cultural entre os países. Para muitos pesquisadores, o processo da globalização serviu para padronizar o consumo mundial e, consequentemente, ditar as regras e as modas do mercado.

O carnaval também foi fortemente impactado por este modelo econômico. Muitas foram as marcas que aderiram à festividade e à alegria das comemorações para se autopromoverem. É resultado desta miscelânea a produção em massa de enredos comerciais ou patrocinados. A avenida deixou de contar histórias, falar de personagens e celebrar efemérides para passar a vender produtos, mesmo que da maneira mais pasteurizada possível, e muitos são os exemplos. Em 2012, a Unidos do Porto da Pedra foi patrocinada por uma marca de iogurte, e ao invés de sair para o lado da galhofa – muito comum no meio carnavalesco –, preferiu apresentar o enredo "Da seiva materna ao equilíbrio da vida" da maneira mais séria possível. Para se ter uma ideia, a comissão de frente da escola apresentava os "lactobacilos da folia". Como se não bastasse, as escola de São Gonçalo fez questão de viajar para o Império Otomano, para a China, e para o Império Mongol para mostrar como esses povos consumiam o iogurte[4]. Resultado dessa mistura toda foi um 12º lugar com direito a rebaixamento para o grupo de acesso.

Outros carnavais também são lembrados quando o assunto é enredo patrocinado. O ano seguinte, por exemplo, em 2013, foi uma verdadeira festa de dinheiro investindo nas mais diversas escolas do grupo especial. De 12 escolas que passaram na Marquês de Sapucaí, no Grupo Especial, nove tiveram enredos patrocinados – as exceções foram São Clemente, Portela e União da Ilha. No mais, os desfiles falaram da cidade de Cuiabá, do estado do Pará, da Alemanha, da Coréia do Sul e até do Rock in Rio. Inclusive a escola campeã, Vila Isabel, que apresentou um enredo sobre agricultura, com um investimento de 3,5 milhões de uma empresa química. O desfile da escola do bairro de Noel Rosa, no entanto, causou boa~~s~~ impressão, com um dos sambas de enredo de maior sucesso do século, e ainda com uma visão humanizada do campo. A revista *Veja* (17/02/2013) chegou a escrever que a Vila Isabel ensinou que "patrocínio não significa carnaval ruim" e foi taxativa: "contra o mau gosto, no entanto, ainda há fórmula" [5].

---

[4] Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2012/noticia/2012/02/porto-da-pedra-faz-carnaval-inusitado-com-enredo-sobre-leit.html> Acessado em: 30/09/2019

[5]Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/a-vila-isabel-ensina-patrocinio-nao-significa-carnaval-ruim/> Acessado em: 30/09/2019

A Vila Isabel, todavia, foi exceção da regra. A excessiva produção de enredos patrocinados levantou uma série de questionamentos por parte de sambistas e carnavalescos. Consequência direta desse fenômeno (e de outros, como ver-se-á mais pra frente) foram os sambas que passaram a respeitar um mesmo padrão estrutural. Ademais, é muito difícil pensar em letras que consigam expressar enredos tão mercadológicos. Em livro que pretende analisar os sambas enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro, ao longo do tempo, Alberto Mussa e Luiz Antonio Simas (2010) apontam que "é impossível fazer uma boa letra sobre gás, petróleo, aço, mineração, tendo que exaltar o papel de empresas ou empresários. Chega às vezes a ser ridículo." Em outra obra, Luiz Antonio Simas e Fábio Fabato (2015) comentam: "compositores de jingles publicitários certamente se sairiam melhor nessa tarefa".

Outro fator sintomático do carnaval do dinheiro patrocinado é a exacerbada valorização dos quesitos visuais. Se em 1982 o Império Serrano já denunciava as "super escolas de samba S/A" no mítico desfile "Bum BumPaticumbumPrugurundu", a década de 2010 naturalizou as alegorias gigantes – que muitas vezes têm problemas em entrar na avenida, tamanha sua extensão –, e as fantasias pesadas.

Se este fenômeno é cada vez mais comum no Grupo Especial, as escolas dos grupos de acesso perdem poder diante de toda enxurrada de dinheiro que se tornou o carnaval carioca.

A década de 2010 talvez seja o exemplo mais evidente de como as escolas de samba se alinham com a hegemonia dominante. É ilógico falar de resistência das agremiações, se elas, em raríssimos momentos da história, se colocaram de fato como oposição à ideologia predominante. Os enredos patrocinados têm ainda um agravante –as escolhas dos enredos não são mais pautadas na sobrevivência das escolas de samba, mas sim no dinheiro que financia um carnaval vitorioso, independente de onde venha.

Em 2015, a escola campeã do carnaval carioca foi a Beija-flor, que desfilou o enredo "Um Griô Conta a História: um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial. Caminhemos sobre a Trilha de Nossa Felicidade" que fazia menção à Guiné Equatorial, país localizado na África ocidental, presidido por Obiang Nguema, líder político há mais tempo à frente de um país em todo mundo (desde 1979) e considerado pela ONG Humans Right Watch como "o pior ditador do continente africano". À época, a imprensa noticiou que o governo africano estava doando 10 milhões de reais para a escola

de Nilópolis[6]. Evidente que a parceria e, mais ainda o resultado do carnaval, causaram muitas críticas, mas ainda assim, a maioria das escolas que desfilou naquele ano no grupo especial tinha também enredos patrocinados.

A bonança financeira, no entanto, se encerrou. Afetadas pela crise econômica no país, a maioria das empresas, e também governos, deixou de investir no carnaval. Para efeito de comparação, no carnaval de 2018, de 13 escolas do Grupo Especial, apenas três tiveram enredos patrocinados, enquanto no ano de 2019, das mesmas 13 escolas, nenhuma apresentou enredo patrocinado.

Se é possível notar a evolução dos enredos ao longo da história do carnaval carioca e sua adaptação ao contexto político social, talvez ainda seja precipitado afirmar que, atualmente, as escolas surfam na tendência de enredos críticos. Mas não é coincidência notar que à medida que os patrocínios diminuíram, como endurecimento da crise econômica, as escolas tenham adotado enredos com uma postura mais combativa, raras vezes vistas ao longo da história do carnaval. Simas, porém, destaca que a tendência é a de adoção de enredos mais autorais:

> O que são os enredos autorais? São os enredos que partem de um projeto do carnavalesco. E partem de um projeto do carnavalesco porque não tem patrocínio, não tem nada. A crise faz com que os carnavalescos acabem tendo a possibilidade de propor enredos [...] Se você soma esses enredos autorais ao quadro político do país, de colapso das instituições, que alguns desses enredos sejam engajados, não surpreende (SIMAS, 2019b)[7].

A partir desta ideia de Simas, pode-se notar a forte reincidência de enredos considerados autorais com características críticas. Em 2018, por exemplo, a Beija-flor foi campeã do carnaval desfilando "Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu". No mesmo ano, A Paraíso do Tuiuti chamou a atenção com o enredo "Meu Deus! Meu Deus! Está extinta a escravidão?" que lhe rendeu a segunda colocação geral. Um pouco mais atrás, na quinta colocação ficou a Estação Primeira de Mangueira que desfilou o carnaval "Com dinheiro ou sem, eu brinco!" – uma clara referência ao corte de verbas públicas da prefeitura ao carnaval carioca.

É interessante notar que dos três desfiles citados acima, todos adotaram uma postura crítica e tratam-se de enredos autorais. Cada um à sua maneira, no entanto. A escola de Nilópolis, campeã do carnaval, escolheu criticar a corrupção dos políticos

---

[6]Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/presidente-da-guine-equatorial-da-10-milhoes-para-desfile-da-beija-flor-que-exalta-pais-15303852> Acessado em: 30/9/2019

[7] Entrevista concedida ao autor. Rio de Janeiro. 25/09/2019. Ver a íntegra em apêndice.

brasileiros. A ideia dos nilopolitanos era expor todo o mal que a corrupção causava na sociedade: violência, filas em hospitais, serviços públicos precários... A escola, todavia, preferiu recorrer ao senso comum. Os bandidos nos carros alegóricos foram representados por jovens negros e as favelas eram sinônimo de violência e armas (ver Figura 2 em anexo). Ou seja, se por um lado foi um desfile que tentava expor as mazelas do país, por outro, acabou sendo uma reprodução de preconceitos observados na sociedade.

Em contrapartida, o Paraíso da Tuiuti questionou a ideia da abolição da escravidão no Brasil. A escola de São Cristóvão apresentou toda a história do trabalho escravo no país até os dias atuais com a flexibilização da legislação trabalhista e o possível fim da CLT – personificado pela principal imagem do carnaval de 2018, o "Vampiro Neoliberal", numa clara menção ao então presidente do Brasil, Michel Temer (ver Figura 3 em anexo) –. Como evidenciado no próprio nome do enredo, a escola questionava: está extinta a escravidão?

A Mangueira foi numa linha parecida. Sem causar tanto impacto quanto a Tuiuti, a Estação Primeira criticava o prefeito do Rio de Janeiro, o bispo Marcelo Crivella, que desde sua eleição em 2016, prometera cortar as verbas da prefeitura destinadas ao carnaval para investir na educação pública.

Interessante notar que os três desfiles tratam de enredos autorais e críticos, mas com uma diferença clara: enquanto o da Beija-flor reproduz estereótipos e preconceitos, fortalecendo a visão hegemônica de mundo, os da Tuiuti e da Mangueira questionam o *status quo* e as autoridades, e propõem uma outra interpretação da realidade. Um representa uma lógica de consenso, os outros dois representam uma lógica de coerção.

A partir da discussão proposta neste capítulo, é interessante notar como as escolas de samba foram se adaptando ao contexto social, político e econômico do país, desde sua formação até os tempos mais recentes. Esta estrutura se consolidou como um aparelho privado de hegemonia que ora se alia ao aparato hegemônico, ora se coloca como representante do povo dos morros ou dos terreiros, por exemplo. Esse movimento pendular é intrínseco ao samba, e as escolas de samba, como instituições inseridas neste fato social completo, evidenciam este fenômeno.

Assim como Dealtry (2011) entende que a malandragem – tão presente nos sambas de Noel Rosa, Wilson Batista, entre outros, mas particularmente presa ao quadro histórico musical do Rio de Janeiro dos anos de 1930 –, pode ser vista como uma estratégia de

negociação com a sociedade, também os enredos das escolas, ao longo de sua existência, souberam dialogar com os diferentes contextos histórico-político em que esteve inserido.

Ou seja, retorna-se a ideia apresentada anteriormente da tradição em oposição ao tradicionalismo, já que as escolas de samba permitiram se transformar ao longo do tempo para garantirem sua sobrevivência e não se permitiram fixar-se em uma única ideia rítmica ou temática.

> As escolas de samba, como organismos vivos, tiveram, ao longo de sua trajetória, a rara capacidade de dialogar com a história. As agremiações atuaram como agentes receptoras de influências diversas, moldaram-se ao tempo e, concomitantemente, construíram este mesmo tempo, na fronteira entre subversão e a manutenção da ordem, entre consensos e conflitos (SIMAS; FABATO, 2015, p.65).

Quando define cultura popular, a filósofa Marilena Chauí se distancia da identificação desta com a cultura de massa – definição comum aos pensadores da Escola de Frankfurt. A autora propõe distinguí-las, relacionando a cultura de massa com a classe dominante e a cultura popular à classe dominada, que se comporta, em relação à primeira, ou aceitando-a ou recusando-a. Ou seja, a cultura popular ora age como conformismo, ora age como resistência em relação à cultura dominante.

Uma breve análise dos enredos das escolas de samba ao longo do tempo, exercício proposto neste capítulo, pode-se perceber que as agremiações, aqui entendidas como representantes da cultura popular, agiram na maioria das vezes com conformismo à cultura dominante.

Ao longo da história poucos são os casos de enredos que se propuseram a se colocar como oposição à ideologia dominante. Por conta disso é ilógico afirmar que uma onda de enredos autorias, por mais que adotem tons mais críticos, seja uma volta das escolas de samba à sua posição de resistência. Pelo contrário. Pode-se discutir que a postura de muitas escolas de samba, e de alguns carnavalescos, principalmente, têm voltando sua posição às origens da agremiação: ao morro, ao terreiro, ao popular.

Como veremos a seguir, a postura adotada pela Mangueira no carnaval de 2019, ao escolher confrontar um pensamento hegemônico da história oficial, vai na contracorrente das demais escolas. Como exemplificado anteriormente, a própria Beija-flor, quando foi campeã em 2018, preferiu fazer uma crítica social apresentando ao longo do desfile preconceitos e estereótipos banalizados na sociedade brasileira.

No entanto, é complicado tentar apontar o dedo para as escolas e questionar suas escolhas ao longo dos anos. Como explicado anteriormente, é característica do samba se adaptar aos diferentes contextos e épocas. Pode-se afirmar que por conta dessa capacidade de adaptação é que o samba chegou onde chegou e, consequentemente, as escolas de samba sobreviveram a tanto tempo de repressão e perseguição.

Em poucas linhas, o autor Lira Neto resumiu bem a aptidão do samba em flertar entre, o que ele chamou de, festa e agonia:

> O samba agoniza mas não morre. Reinventa-se, orbitando entre os signos ancestrais da festa e da agonia. Tributário da grande diáspora africana, soube sobreviver à gramática do chicote e da senzala. Nascido no saracoteio dos batuques rurais, adentrou a periferia dos grandes centros urbanos sem pedir licença. Iniciado nos terreiros de macumba, incorporou-se aos cortejos dos ranchos, blocos e cordões, numa simbiose perfeita com o carnaval. Enfrentou preconceitos, ouviu desacatos, padeceu segregações. Ganhou espaço no picadeiro dos circos mambembes e foi adotado pelos tablados dos teatros ligeiros. Sinônimo de malandragem, viu-se perseguido pela polícia, entregou-se à vadiagem das ruas, perambulou pelos cabarés mais ordinários da zona do Mangue. No morro, foi morar nas ribanceiras das favelas, sem nunca abdicar dos apelos do asfalto. Vendido e comprado na surdina, tratado como produto clandestino, aos poucos foi sendo envolvido pelos códigos e engrenagens do grande mercado. Ladino, chegou ao disco, ganhou o rádio, virou astro de cinema.
> Desde que o samba é samba é assim. A multiplicidade e a surpreendente capacidade de reelaboração fazem parte indissociável de sua natureza plural, absorvente, caleidoscópica (NETO, 2017, p.25).

No próximo capítulo buscaremos entender como o desfile da Mangueira em 2019 vai na contramão deste movimento das escolas de alinhamento com a estrutura hegemônica da sociedade. Entenderemos como a tradição e o popular são resgatado no carnaval mangueirense de 2019.

4. Mangueira 2019: "O avesso do mesmo lugar"[8]

Mangueira teu cenário é uma beleza
Que a natureza criou
O morro com seus barracões de zinco
Quando amanhece que esplendor

Exaltação à Mangueira – Enéas Brites da Silva/Aloísio Augusto da Costa

Se a crise financeira limitou a injeção de dinheiro nas escolas de samba do Rio de Janeiro, foi esta mesma crise que permitiu às próprias escolas se reinventarem e buscarem soluções para contornarem a falta de investimento. A Mangueira, por exemplo, buscou para 2016 um carnavalesco do Grupo Especial que acabara de conquistar, com a Caprichosos de Pilares, um mísero sétimo lugar no segundo nível de competição do carnaval da cidade. Naquele seu primeiro ano, com o enredo biográfico "Maria Bethânia: A menina dos olhos de Oyá", Leandro Vieira conquistou seu primeiro título do carnaval e deu à Mangueira sua 19ª estrela, depois de 14 anos. O desfile comemorativo dos 50 anos de carreira da cantora mangueirense, colocou o carnavalesco no centro dos debates sobre os novos rumos do carnaval carioca e a nova geração de artistas da folia.

O fenômeno, no entanto, não era exclusivo do morro da Mangueira. A pouco mais de um quilômetro de distância dali, no mesmo ano, a Paraíso da Tuiuti se sagrava campeã do Grupo de Acesso sob o comando do carnavalesco Jack Vasconcellos – o mesmo que dois anos mais tarde chamaria atenção com o enredo sobre a escravidão (citado no capítulo anterior).

Depois de seu ano de estreia à frente da Mangueira, Leandro Vieira seguiu propondo enredos autorais. Em 2017 apresentou o carnaval "Só com a ajuda do santo" que tratava não só de religião, mas principalmente da religiosidade do povo brasileiro. No ano seguinte, o enredo "Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!" propunha criticar o prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, pelos cortes no carnaval da cidade promovidos desde sua eleição dois anos antes.

O ano seguinte, porém, marcaria aquele que foi considerado o principal carnaval, até então, do jovem carnavalesco. O enredo "História para ninar gente grande" tinha como intenção revisitar a história do Brasil e seus heróis. Aqui, o carnavalesco propunha um embate, poucas vezes visto na avenida, com a historiografia brasileira.

---

[8]Verso do samba enredo do carnaval da Mangueira de 2019

É interessante notar como a trajetória dos enredos propostos pelo carnavalesco está inserida na lógica da tradição, em forma de valorização da cultura popular. Em entrevista à Rádio Arquibancada (11/02/2019)[9], antes do carnaval, Leandro Vieira chamou a atenção para o fato de que todos os enredos levados pela Mangueira desde 2016 dialogavam entre si:

> Eu acho que todos esses meus enredos de alguma forma, dialogam. A ideia de continuidade, de continuísmo é um dado do meu processo criativo. E de alguma forma, tudo o que propus até aqui vai se dialogando por algum motivo que são razões particulares, pessoais, mas que de alguma razão tem a ver com a minha visão de Brasil. Aquilo que eu acho que tem a ver com um símbolo de patriotismo. Isso acontece com Bethânia, com a questão religiosa, com o carnaval como atividade lúdica, e isso acontece no carnaval de 2019 com esse olhar para o Brasil. Este olhar para o Brasil que me interessa. E o Brasil que me interessa é o Brasil do protagonismo popular. O mesmo protagonismo popular que celebra a Bethânia como artista, que celebra a religiosidade e os santos, que celebra a vida com festa, com música, o mesmo Brasil que celebra o carnaval e que quer dar protagonismo popular a índios, negros e pobres. Então de alguma forma isso é natural (VIEIRA, 2019a, s/p).

A fala de Leandro Vieira muito tem a ver com a ideia de tradição como algo mutável, que se transforma e se transporta no tempo. Diferentemente da ideia conservadora, que entende a tradição como algo fossilizado e imutável. Não só os enredos de Leandro Vieira respeitam essa lógica, como o próprio desfile da Mangueira de 2019 entende a cultura popular brasileira como parte fundamental da história do Brasil. É sobre esta representatividade que trataremos a seguir.

4.1 O desfile

A história do Brasil sempre foi uma caminho muito utilizado pelos enredos de escolas de samba. Desde suas origens, quando se alinharam ao pensamento da classe dominante como forma de garantirem sua sobrevivência, até os dias atuais. Seja nas celebrações de efemérides ou na valorização de algum personagem histórico. Como visto no capítulo anterior, desde o início, quando se exigia a apresentação de enredos nacionais, as escolas se moldaram dentro do padrão da historiografia oficial brasileira, sem nunca discutir que história era essa a ser contada. Raras foram as ocasiões em que as agremiações se propuseram a contar a história do Brasil a partir de uma perspectiva popular.

[9] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LZ0Bb9FkmPg> Acessado em: 12/10/2019

Em 2019, porém, a Estação Primeira de Mangueira, resolveu discutir a partir de qual narrativa histórica deve-se entender o Brasil e suas particularidades. Simas (2019) destaca que o enredo "História para ninar gente grande" não se difere muito dos enredos propostos pelas demais escolas, uma vez que se insere na tradição das mesmas de tratarem temas históricos.

> Este enredo parte de um princípio, que faz parte da tradição das escolas de samba em fazer enredos que falem sobre a história do Brasil, e na história das escolas de samba algumas temáticas aparecem com muita frequência. Eu acho que é um enredo mais simples do que a gente imagina. Que fatos são esses? O descobrimento do Brasil, que foi muito cantado pelas escolas de samba, a escravidão, a independência, os bandeirantes e a proclamação da república. Mas esses enredos sempre foram tratados pelos desfiles por uma ótica oficial, da história oficial (SIMAS, 2019b, s/p).

O distanciamento da história oficial é o que o carnaval proposto por Leandro Vieira se difere dos demais carnavais que desfilaram enredos históricos. Diferentemente do usual, o carnavalesco se propôs a olhar a história do Brasil à contrapelo, como defendia o filósofo Walter Benjamim no texto "Teses sobre o conceito de História" (1940). Neste ensaio, o pensador alemão se utilizou de 18 teses para criticar as concepções históricas defendidas pelo positivismo, pelo historicismo e pela social-democracia. Na sétima tese do documento, o autor propõe que se olhe a história a partir da ótica dos derrotados. Segundo ele, o historicismo olha para o passado com empatia, se distanciando, portanto, do materialismo histórico. Esta empatia, no entanto, é, segundo Benjamim, com o vencedor, o que "beneficia sempre, portanto, esses dominadores" (BENJAMIM, 1940, p.2). É dever do materialismo histórico, portanto, segundo o autor, "escovar a história a contrapelo" (Ibid).

É a partir deste entendimento que Leandro Vieira promoveu uma releitura da história do Brasil. Ao longo de todo o desfile, a Mangueira pretendeu não só questionar mitos e fatos reproduzidos pela oficialidade, como também valorizar personagens esquecidos dos livros e salas de aula. O próprio nome escolhido para o carnaval é um alerta: segundo o carnavalesco, durante anos aprendemos nas escolas uma história que não condiz com a nossa realidade, uma história feita para ninar o povo brasileiro e negligenciar personagens que compõem a construção e a formação do Brasil.

> Ao dizer que o Brasil foi descoberto e não dominado e saqueado; ao dar contorno heroico aos feitos que, na realidade, roubaram o protagonismo do povo brasileiro; ao selecionar heróis "dignos" de serem eternizados em forma de estátuas; ao propagar o mito do povo pacífico, ensinando que as conquistas são fruto da concessão de uma "princesa" e não do resultado de muitas lutas, conta-

> se uma história na qual as páginas escolhidas o ninam na infância para que, quando gente grande, você continue em sono profundo (VIEIRA, 2019b, s/p).

A Mangueira não demorou muito a expor suas posições. Logo no começo do desfile, a comissão de frente da escola apresentava personagens, em sua totalidade negros e indígenas, que tomavam os lugares de vultos históricos em uma galeria de quadros. Os heróis outrora retratados – a princesa Isabel, o bandeirante Domingos Jorge Velho, o marechal Deodoro da Fonseca, o imperador D. Pedro I, o missionário José de Anchieta e o descobridor Pedro Alvares Cabral – uma vez fora das molduras, eram representados como anões, ou seja, dignos de uma história pequena. Esta abertura do desfile fazia menção especificamente a alguns versos do samba enredo do desfile que eram taxativos: "Tem sangue retinto pisado/ Atrás do herói emoldurado/ Mulheres, tamoios, mulatos/ Eu quero um país que não está no retrato" (ver Figura 4 em anexo).

Esta representação da comissão de frente foi a tônica de todo o desenvolvimento da escola na avenida. O desfile foi dividido em cinco setores, cada qual com a sua temática, mas todos com a intenção de revisitar a história oficial do Brasil. Foram eles: 1) Mais invasão que descobrimento; 2) Heróis de lutas inglórias; 3) Nem dos céus, nem das mão de Isabel; 4) A história que a história não conta; 5) Dos Brasis que se faz um país.

No primeiro setor, a Mangueira celebra os índios, os povos originários do Brasil antes da chegada dos portugueses. A escola defende que o correto seria dizer que o Brasil tem mais de 11 mil anos, e não 519 como a história oficial considera, se levarmos em conta que os primeiros registros de povos indígenas na Amazônia datam desta época. A partir desse fato, a Mangueira questiona a lógica do descobrimento, que classifica como invasão dos portugueses. Interessante notar que a palavra descobrimento é uma clara marca do eurocentrismo, uma vez que coloca a civilização europeia, sua etnia e sua cultura como centro do mundo, em detrimento dos povos que habitavam os territórios americanos, que deixaram fortes traços culturais nas civilizações que aqui surgiriam anos mais tarde.

O enredo da Mangueira, no entanto, não tem como única intenção a de descontruir a história brasileira. Pelo contrário. Por se tratar de uma releitura do que conhecemos como Brasil, Leandro Vieira propõe apresentar personagens e fatos desconhecidos do senso comum. Este primeiro setor do desfile não só questiona a lógica do descobrimento como também dá espaço para a celebração e valorização dos índios brasileiros, através dos "resquícios arqueológicos da ocupação indígena em nosso território, antes da chegada dos portugueses, com ênfase na cerâmica secular dos índios tapajós e da civilização marajoara"

(VIERA, 2019c, p.316). O carro abre-alas, logo na sequência, reforça a ideia de ocupação das terras, recorrendo às pinturas rupestres da Serra da Capivara que datam aproximadamente de 50 mil anos.

O segundo setor da escola tem a intenção de valorizar ainda mais os índios brasileiros. Nele, a Mangueira tenta desmitificar um dos principais sensos comuns da história brasileira que caracteriza o índio como indolente e preguiçoso, e também pacífico em relação à exploração portuguesa – estereótipos muitas vezes reproduzidos pelas escolas de samba ao longo dos anos. Neste segundo setor então, a Mangueira exalta os atos de resistências indígenas, praticamente desconhecidos do público em geral, apresentando revoltas (e suas lideranças) ocorridas ao longos dos séculos XVI, XVII e XVIII. Personagens como Cunhambebe e Sepé Tiaraju, líderes da Confederação dos índios Tamoios e da Guerra Guaranítica, respectivamente, são festejados. Outros episódios de resistência protagonizados pelos índios são lembrados, como a Confederação dos índios Cariris e a Guerra de Independência da Bahia. Todas essas manifestações, segundo a Mangueira foram fundamentais na formação social e política do Brasil. Ignora-las, portanto, é ignorar a história do próprio país.

Este setor termina com a alegoria mais impactante de todo o desfile. O genocídio indígena evidencia a tese da Mangueira de que o país foi invadido e saqueado pelos portugueses. A escola encerra esta passagem fazendo alusão ao Monumentos às Bandeiras, localizado em São Paulo, inteiramente pichado com os dizeres "assassinos" e "ladrões" (ver Figura 5 em anexo). Para a Mangueira, os bandeirantes que são cultuados como heróis deveriam ser tratados como genocidas. No texto “Teses sobre o conceito de História”, de Walter Benjamin, utilizado pelo carnavalesco Leandro Vieira como inspiração para o enredo, o pensador alemão é taxativo: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIM, 1940, p.2).

Da mesma maneira que o segundo setor jogou luz sobre personagens e episódios marcantes da resistência indígena, o terceiro busca valorizar aqueles que contribuíram para a abolição da escravidão. Da mesma forma que a história oficial louva os bandeirantes negligenciando o genocídio indígena, ela também deu à princesa Isabel todos os louros pelo fim do regime escravista brasileiro. A assinatura da Leia Áurea, em 1888, é tida como uma ação do Estado, tirando o protagonismo de personagens negros que, ao longo da história, pressionavam a coroa de forma a culminar com a abolição.

> De um modo geral, não são difundidos os nomes daqueles cujos feitos pressionaram para a eliminação do trabalho escravo; para as rebeliões que amedrontaram o sistema escravagista; para a formação de quilombos; para a compra de alforrias por irmandades negras, para a organização intelectual do movimento abolicionista, entre outras situações (VIEIRA, 2019c, p.317).

A partir do terceiro setor da escola, as alas deixam o tom indígena de lado adotando ares mais africanizados. Aqui, a Mangueira reforça nomes que foram fundamentais no processo que resultou na abolição. O protagonismo é dado não só aos negros, mas principalmente, às mulheres. A escola defende que se os méritos reconhecidos pela história oficial recaíram sobre a princesa Isabel, foram as mulheres negras as principais responsáveis pelo processo popular que resultou na Lei Áurea. Ao fim do setor, um carro apresentava quatro biografias negras históricas na luta abolicionista. Zumbi dos Palmares, representado pelo compositor Nelson Sargento, veio ao lado de sua mulher Dandara, representada pela cantora Alcione. Luisa Mahin outra figura feminina valorizada pela Mangueira, representava o povo malês, escravos islamizados que se rebelaram em Salvador clamando pela libertação. E, por fim, Francisco José do Nascimento, ou Chico da Matilde, conhecido também como Dragão do Mar, foi representado por uma alegoria que apresenta a história do jangadeiro cearense que conseguiu a abolição dos escravos do estado quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea.

Se ao longo dos setores anteriores a Mangueira homenageou personagens negligenciados pela história oficial brasileira, no quarto setor do desfile a escola desdenhou daqueles tidos como heróis. A ideia aqui foi descontruir mitos criados e difundidos no imaginário popular ao longo dos séculos. Para isso, o carnavalesco Leandro Vieira escolheu adotar uma linguagem mais jocosa e satírica em forma de caricaturar personagens normalmente valorizados. O principal alvo aqui foi o herói criado, à base da imposição para defender algum tipo de interesse.

> A priori, existem dois tipos distintos de herói: os que nascem de forma espontânea, a partir do reconhecimento popular de seus feitos emblemáticos, e aqueles de menor impacto, desprovidos de tanto heroísmo, dependentes quase como regra de "um empurrãozinho" para a promoção da figura. É nesse último perfil que se encaixa a seleção de personagens históricos apresentados ao longo das alas e na alegoria que encerra o setor (VIEIRA, 2019c, p.318)

As alas deste setor vão descontruindo todos os mitos presentes na galeria de quadros da comissão de frente, como o de Pedro Álvares Cabral, como já dito anteriormente, classificado pela escola mais como um invasor do que um descobridor,

propriamente dito. Tiradentes é lembrado como “símbolo máximo de como os mitos podem ser inventados a partir de uma construção seletiva e programada" (Ibid).

A alegoria que encerra o setor ratifica a intenção do enredo de desmitificar personagens construídos ao longo do tempo. Figuras como o padre missionário José de Anchieta; o patrono do exército brasileiro, Duque de Caxias; o segundo presidente do Brasil, Floriano Peixoto; o bandeirante Borba Gato e a princesa Isabel. Mais uma vez, figuras conhecidas do público do carnaval, uma vez que são muito comumente exaltadas e festejadas pelas escolas de samba.

O quinto e último setor é o da festa, da comemoração. É quando a Mangueira celebra o morro e sua gente, uma vez que exalta a identidade popular como um valor patriótico. A escola deixa de lado as alegorias e enche a avenida de gente.

> Exaltam artistas que vieram das camadas mais pobres, como o negro Aleijadinho; a cultura popular, seus mitos e lendas, representantes máximos do sabor indígena e negro como o Matita Perê; o povo nordestino, quase sempre estigmatizado e vítima de preconceito e, por fim, as comunidades, os moradores de morros e favelas, homens e mulheres, heróis anônimos e silenciosos, a verdadeira identidade miscigenada do povo brasileiro. O país que é negado à representatividade. Os descendentes dos heróis que deveriam “estar no retrato” (VIEIRA, 2019c, p.319).

A escola assume suas cores. O verde e rosa tomam conta da avenida para exaltar as lutas vitoriosas dos marginalizados, dos favelados, dos negligenciados. Para finalizar o desfile, a Mangueira exalta mais três figuras simbólicas, representantes de seu povo, retrato de sua gente: a escritora Carolina de Jesus, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, e ex-catadora de papel; o sambista Jamelão, negro pobre, vendedor de jornal e engraxate, que foi durante anos a voz da Mangueira, a partir do que construiu sua carreira como cantor; e a vereadora Marielle Franco, saída do Complexo da Maré para a universidade e eleita à câmara municipal do Rio de Janeiro onde atuou defendendo moradores de favelas, mulheres e negros até o seu brutal assassinato em 2018 (ver Figura 6 em anexo).

Vale ressaltar que a Marielle Franco não havia sido citada por Leandro Vieira na sinopse do enredomas sua menção no samba (como ver-se-á a seguir) fez com que, não só o desfile ganhasse as principais manchetes dos jornais da cidade, como foi parte fundamental no desfecho do enredo. A Mangueira deixou bem claro que se depender da história oficial figuras como Marielle Franco serão esquecidas da história do Brasil.

O fim do desfile da Mangueira diz muito sobre o que foi o enredo apresentado. Como elencado anteriormente, todos os setores serviram para construir uma narrativa de

valorização da cultura popular. Cultura que é fruto da tradição brasileira, que perpassa os anos, desde os povos indígenas, ocupantes dessas terras antes da chegada dos portugueses, aos negros, chegados aqui como escravos, culminando no que conhecemos hoje como povo brasileiro.

Provavelmente, o grande mérito do desfile da Mangueira foi o de dar cara a este povo. Se nas origens dos desfiles de carnavais as escolas de samba eram vistas pelo Estado como plataformas capazes de educar e instruir as classes menos abastadas – de acordo com a cartilha pedagógica hegemônica –, a Mangueira, em 2019, serviu como instrumento capaz de ensinar o seu povo. Mas, diferentemente dos anos anteriores, decidiu jogar luz à personagens esquecidas e negligenciados da história brasileira. O povo do morro da Mangueira – mas não só –, em sua maioria, negro, pobre, marginalizado, pôde se reconhecer na avenida e conhecer personagens que foram fundamentais na construção da identidade brasileira que, assim como eles, eram negros e marginalizados.

A compreensão gramsciana da cultura como um espaço de disputa política faz com que seja necessário a participação dos trabalhadores na produção de uma nova cultura, a partir da conscientização das classes subjugadas, no processo de construção de uma nova hegemonia.

Neste entendimento da cultura como hegemonia – de acordo com Gramsci –, é depositada a devida importância para a tradição popular. Segundo Coutinho, "é pela *reelaboração* da tradição, isto é, pela superação dialética da consciência fragmentada das camadas subalternas, que se pode desenvolver uma visão de mundo contra-hegemônica" (COUTINHO, 2011, p.78). E o desfile da Mangueira foi nesta direção, uma vez que a presença de personagens negros e indígenas ao longo do enredo é vista como parte deste processo de reelaboração das formas culturais do passado.

> Assim, a organização da cultura é um trabalho desenvolvido sobre as formas de consciência presentes na vida cultural das massas; trabalho de seleção e interpretação das formas culturais orgânicas e de desmitificação e rejeição do conteúdo fossilizado e reacionário do senso comum. Portanto, não se trata de uma simples negação ou eliminação do folclore como forma de conhecimento, mas de uma superação dialética (*Aufhebung*) que elimina, conserva e eleva a nível superior a consciência ético-política das classes subalternas (COUTINHO, 2011, p.35).

Para Gramsci, existe uma preocupação com que o aspectos nacionais da cultura sejam apropriados e transformados em uso exclusivo do pensamento dominante. Por isso, é

fundamental para o autor o resgate de um passado nacional fértil da consciência popular e que represente as ideias e as expectativas do povo.

Desse modo, para Gramsci, o nacional-popular representa uma oposição à ideia de distanciamento entre o povo e os intelectuais, ou seja, a cultura de elite distante das camadas populares, incapaz de corresponder aos seus anseios. Para Gramsci, o passado deve ser recuperado dentro de uma perspectiva nacional, estabelecendo uma nova ordem hegemônica.

O contexto no qual Gramsci produziu sua obra é o da Itália fascista. O autor entendia que a falta de "intelectuais orgânicos" era o principal sintoma para o abandono do popular nas obras consideradas nacionais. A literatura italiana, principal foco de análise de Gramsci, perdeu seu elemento popular uma vez que os intelectuais não desempenhavam suas funções de organizar sua classe e sua concepção de mundo.

Mesmo tratando de cenários políticos completamente diferentes, distantes em quase cem anos, o mesmo pode ser observado nas escolas de samba do Rio de Janeiro. A ausência desses chamados intelectuais orgânicos, permitiu ao carnaval um distanciamento popular e uma falta de identidade entre povo e escolas. Para a reversão desse quadro, no entanto, é necessário que haja um resgate do nacional-popular, a partir de uma concepção por parte dos intelectuais orgânicos – entende-se carnavalescos – expressando em seus carnavais projetos e aspirações das classes subalternas.

No caso específico da Mangueira, tal tendência é observada. O carnavalesco Leandro Vieira, dotado de uma formação acadêmica, mesmo não sendo do morro, desempenha este papel de intelectual orgânico, uma vez que essa valorização do popular pode ser realizada "tanto por intelectuais que se identificam com o povo, quanto por aqueles que saem do próprio povo" (CHAUÍ apud COSTARD, 2013, p.7). Assim, a volta ao passado, existente no carnaval da Mangueira é vista como um patrimônio das classes populares.

Em entrevista ao blog Carnauol (24/01/2019)[10], Leandro Vieira foi perguntado sobre o critério usado na escolha dos personagens a serem representados ao longo do desfile. A resposta do carnavalesco resume bem tudo o que foi comentado acima: como a

[10]Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/colunas/anderson-baltar/2019/01/24/mangueira-prepara-desfile-em-resposta-ao-projeto-escola-sem-partido.htm> Acessado em: 15/10/2019

escola viu no passado a possibilidade de representar o popular e o impacto desta representatividade com o próprio morro. Leandro explica:

> Eu busco ter o entendimento da comunidade que represento. E eu falo por uma comunidade majoritariamente negra, pobre e herdeira de toda a exclusão de séculos. Herdeiros de negros, índios, nordestinos, filhos de mãe solteira, mães de filhos assassinados, homens assassinados por seus ideais... Desta forma, resolvi escolher personagens que dão representatividade a isso. Resolvi trazer mulheres negras para o enredo, assim como indígenas. Se o Brasil tem dívida com o negro, também a tem com o índio, por todo o massacre cultural e simbólico que esses povos sofreram (VIEIRA, 2019d, s/p).

Tamanha identificação e importância gerada pelo desfile serviu para causar um grande alvoroço popular. Mas, independentemente da sua qualidade e do seu desenvolvimento, o fator fundamental para entender o sucesso do carnaval da Mangueira de 2019, passa pelo samba enredo da escola. Simas ressaltou que "mais do que o enredo, o que causou esse transbordamento foi o samba. Porque se vem com um samba mequetrefe, não há enredo que segure"(SIMAS, 2019b, s/p).

4.2 O Samba

Assim como é difícil nomear o marco zero das escolas de samba, não se sabe ao certo quando surge o primeiro samba enredo, e especialistas divergem sobre aquela que seria a primeira música do gênero. E assim como apontamos em relação às agremiações, pouco importa, no recorte desse trabalho, seu surgimento sendo, no entanto, importante entender sua definição. Mussa e Simas (2010) utilizam os conceitos extrínseco e intrínseco, que se referem à teoria da música – como o gênero se comporta em relação à partitura e aos versos, aquele define como sendo "um poema musicado que alude, discorre ou ilustra o tema alegórico eleito pela escola. Se não há enredo, não há samba de enredo" (MUSSA; SIMAS, 2010, p.24). Esta última definição é a que vai interessar a este trabalho.

Como já dito anteriormente, a história do Brasil sempre foi uma saída bastante usual e, muitas vezes, confortável para as escolas de samba na hora de escolherem seus enredos para o carnaval. Inúmeros são os exemplos de sambas que marcaram época que fazem menção aos vultos da história oficial brasileira. No início dos desfiles, era obrigatório, por exemplo, que sambas exaltassem os valores nacionais.

Uma série de fatores, no entanto, ajudaram a afastar o samba do popular. Na década de 1950, pela primeira vez, os sambistas procuraram produzir os chamados sambas-lençol,

que tinham como característica principal abordar todo o enredo que seria apresentado na avenida. Com este tipo de música, porém, as letras passaram a ficar cada vez mais rebuscadas, uma vez que os enredos tratavam de assuntos distantes das classes mais populares e os sambistas tinham, também, o interesse de atrair uma classe média urbana para o carnaval.

Apesar disso, o samba – como um organismo vivo em constante transformação –, foi capaz de se adaptar e atender às novas demandas da festa. É no período de 20 anos (1969-1989), conhecido como Era de Ouro do samba enredo, que a maioria dos sambas enredos considerados históricos, consolidados na memória popular, foram criados.

Necessitando agradar a um público cada vez maior, para além das escolas de samba, e ainda com o surgimento dos discos com as gravações originais de cada escola, os sambistas foram obrigados a deixar de lado o samba-lençol e suas longas letras retornando à forma original com versos mais curtos. Para Mussa e Simas, a Época de Ouro é quando

> O gênero atingia sua maturidade. É claro que o papel dos carnavalescos, na escolha e na definição da abordagem dos enredos, contribuiu para essa evolução. Mas o mérito maior é do sambista, que aprendeu e conquistou uma linguagem poética própria, com soluções extremamente inteligentes (MUSSA; SIMAS, 2010, p.74).

A virada da década de 1980 para 1990 marca o fim desse período. Impulsionado por uma indústria cultural cada vez mais voraz, dentro de um novo modelo de desfile e, consequentemente, de julgamento, o samba de enredo se viu distante de suas origens e cada vez mais sem identidade.

A partir da década de 1990, os sambas começaram a ficar cada vez mais parecidos entre si. Estruturalmente, as escolas passaram a adotar os mesmos formatos, em sua maioria com duas partes, divididos em dois refrãos, o segundo, considerado o principal, tem como objetivo levantar a avenida, exaltar a escola e empolgar a plateia, mesmo que muitas vezes nem faça tanto sentido com o enredo. Este padrão tem raras exceções e são poucos os casos de sambas que foram vitoriosos sem ter essa estrutura – como veremos adiante, a Mangueira de 2019 é uma dessas exceções.

Alguns fatores justificam o engessamento dos sambas enredos. Por exemplo, hoje em dia existe a ideia, já consolidada, de que o samba tem que ser funcional, ou seja, é preciso que ele atenda aos requisitos listados acima para que seja capaz de "funcionar" na avenida. Entre outras razões, Mussa e Simas listam a aceleração das baterias que vêm tocando a 150 bpms (batidas por minutos) dificultando ainda mais a execução de melodias

cadenciadas; a perda relativa do peso das notas de samba enredo na apuração, em detrimento a quesitos mais visuais – como fantasia e alegorias – considerados mais "carnavalescos"; a adoção do "tecnicismo" dos jurados, que, segundo os autores, julgam de acordo com o manual, sem envolvimento com a cultura histórica do samba enredo; e por fim, e o mais importante para o nosso entendimento, o afastamento das comunidades.

Hoje em dia, as disputa de sambas enredos, ao longo do ano que antecede o carnaval, movimenta cifras milionárias que excluem as camadas sociais menos abastadas. Não é incomum, por isso, que muitos dos sambas que chegam à avenida sejam frutos do trabalho de compositores da classe média, alguns até mesmo sem vínculo com a escola de samba. Não obstante, há ainda um distanciamento dos componentes com a escola. Em alguns casos, inclusive, as fantasias são comercializadas, em parceria com agências de turismo, para visitantes vindos do exterior, que não sabem uma só palavra do vocabulário português, e que estão apenas de passagem pelo Rio na época do carnaval.

Por conta de tudo isso, as melodias não apresentam grandes inovações. Em alguns casos, são até bastante similares entre si. Como se não bastasse, a falta de originalidade na escolha dos enredos também limita a produção de letras mais sofisticadas, mas como dito anteriormente, exceções existem, e a Mangueira mostrou que se pode fazer um samba enredo nos dias atuais que vai no sentido contrário ao que se convencionou. Muito por conta disso a música escolhida para o carnaval de 2019 fez tanto sucesso e ultrapassou os limites da avenida.

Para analisarmos a letra e o samba em si, segue a íntegra de "História para ninar gente grande".

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra
Brasil, meu dengo
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos

Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati
Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês

Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde e rosa, as multidões (DOMÊNICO et al, 2019, p.377)

Em uma primeira análise, já se percebe a ausência do refrão do meio. A letra segue toda reta até o refrão final. Além da estrutura pouco comum, trata-se de um samba que privilegia a letra, com a presença de recursos estilísticos que tinham se perdido com o passar dos anos.

Analisando com maior afinco, pode-se observar que se trata de um eu lírico dialogando com o Brasil. Os vocativos "meu nego" e "meu dengo", presentes na primeira parte, evidenciam a afetividade da conversa, que tem como objetivo apresentar uma nova história do Brasil, um "avesso do mesmo lugar", ao próprio Brasil. O verso "na luta que a gente se encontra" mostra que a releitura da história do país é um processo de luta, de embate, de confronto com o tradicionalismo.

Em um segundo momento, a partir do verso "Desde 1500", a letra deixa de lado o tom introdutório, e passa a apresentar os personagens negros, índios e mulheres – os protagonistas do enredo da Mangueira –, que foram esquecidos na história oficial. Sobre a riqueza literária do texto, vale destacar a antítese presente na oposição invasão/descobrimento.

Dando sequência à valorização dos personagens negligenciados pela história oficial, a Mangueira cita, pela primeira vez no samba, nomes de alguns desses

personagens. As menções à Dandara, líder quilombola, à Conferência dos Cariris, revolta indígena contra a dominação portuguesa, e a Chico da Matilde, o Dragão do Mar dão um tom melódico de leveza e balanço à estrofe, muito por conta da repetição de palavras com o som da letra R.

Depois de apresentar personagens históricos e convidar o povo a olhar para a própria história em busca de um conhecimento negligenciado, a Mangueira convoca a avenida: "Brasil, chegou a vez", movimento que preza pela valorização daqueles que, cada um a seu momento, resistiram a alguma forma de opressão. Os caboclos de junho, na independência popular da Bahia, aqueles que se insurgiram contra a ditadura militar durante 30 anos, e mulheres que lutaram contra diversos tipos de injustiças: Maria Felipa, Luiza Mahin e Marielle Franco. Na questão literária, os destaques aqui ficam para a utilização da aliteração – com a repetição da sílaba "ma" – e o uso de plurais nos nomes das mulheres, o que desloca as suas lutas da individualidade para a coletividade.

O refrão, que finaliza o samba em alto e bom som, reitera a ideia do enredo em revisitar o passado do Brasil, quando sugere "tira a poeira dos porões", e logo na sequência mostra que é dever do carnaval fazer essa rememoração da história. A expressão "heróis de barracão" coloca como protagonista, pela primeira vez, os seus, ou seja, aqueles do morro, das quadras, dos terreiros, que ajudam a construir a escola de samba e a história do Brasil – vale destacar que "barracões" não significa apenas o local de confecção dos materiais do carnaval, mas também as moradias das favelas. Para finalizar, os compositores sintetizam todo o enredo de Leandro Vieira:

> É na pluralidade (os "brasis") que está a essência do país, é na arte e nos artistas populares ("Lecis", "Jamelões") onde estão muitas das nossas sínteses. Tudo isso ecoando nas múltiplas vozes que cantam junto com a Mangueira ("são verde-rosa as multidões") – a história está mais viva do que nunca (DOMÊNICO et al, 2019, p.379).

O samba enredo da Mangueira, de uma maneira geral, foi a melhor representação daquilo que o enredo pretendia mostrar. Como dito anteriormente, o grande feito da escola foi se reaproximar de seus componentes, de seus iguais. Foi mostrar que o Brasil é construído por aqueles que moram nos morros e nas periferias, e que têm suas histórias apagadas dos livros oficiais.

Autores marxistas entendem que toda canção popular tem um conteúdo político, compreendido como instrumento de conscientização das massas. Para Adorno, no entanto, a música popular não apresenta uma contra-hegemonia emergente, capaz de desafiar o

pensamento diversificado produzido pela indústria cultural. A música popular, para ele, "ao ser fetichizada pelos *mass media*, constitui-se como instrumento de mistificação e não de libertação das massas" (COUTINHO, 2010, p.46). Por isso, junto com Horkheimer, o autor utiliza o conceito "indústria cultural", uma vez que não entende que exista uma nova cultura surgindo a partir do povo.

Uma das vítimas desse processo de massificação é o samba. O surgimento da indústria do disco proporcionou uma produção em larga escala do samba, contribuindo para o distanciamento com sua raiz. Muniz Sodré (1998) explica como o modo de produção capitalista se apropriou do samba e influenciou diretamente nas escolas de samba:

> Com a produção de massa, característica da industrialização baseada na tecnologia avançada, um novo ritmo se impôs: o da produtividade e consumo acelerados. A economia capitalista é autogeradora de uma temporalidade com lógica própria. Ao se passar a viver *de* samba – ao invés de se viver *no* samba ou com ele – entrou-se no esquema de uma produção que, aos poucos, introduziu o seu ritmo próprio: o do *espetáculo*. Isso ocorreu também no interior das escolas de samba, cujas modificações acompanham a trajetória ideológica da classe média: a escola começou a buscar formas empresariais (que abriram as portas para o dirigismo estatal), vinculadas ao *show-business*, e a profissionalizar os seus integrantes (SODRÉ, 1998, p. 52).

Grosso modo, o samba enredo da Mangueira vai na contramão desse movimento. É claro que é inimaginável, nos dias de hoje, pensar qualquer produção cultural destinada às massas que não sofra influência da indústria cultural, mas, na medida do possível, mudanças podem ser feitas. Existem muitos lugares, à margem dos circuitos de produção da indústria cultural, em que se produzem músicas de forma "selvagem" ou "chorada", como define Sodré, em oposição aos modelos padronizados pelo mercado. Nos quintais, nos terreiros, nas reuniões de amigos, o samba retorna à sua origem negra, ignorando as duas partes fixas e resgatando a parte do improviso, típica do partido-alto, deixada de lado pelo modelo industrial mercadológico.

Querendo ou não, o samba da Mangueira tenta resgatar essa origem da música popular negra. Não se pode ignorar o fato, no entanto, de que os desfiles de carnaval adotaram estruturas em que se é inimaginável ter trechos de improviso no samba. Não se pode fechar os olhos, também, para o fato que os compositores, na maioria dos casos, não vêm mais dos morros onde estão localizadas as escolas, mas do asfalto e da classe média instruída. Mas, mesmo assim, é inegável as semelhanças encontradas no samba da Mangueira com os sambas de roda.

É claro que o samba enredo da Mangueira não se trata de um samba de roda, até por serem gêneros e atenderem funções diferentes, mas a utilização de elementos já mencionadas anteriormente, como a ausência de um refrão do meio e a presença de recursos gramaticais, aproximam o samba da Mangueira às origens da música popular brasileira:

> no samba tradicional, há fortes aspectos de resistência cultural ao modo de produção dominante na sociedade atual, porque a produção desse samba ainda tem lugar no interior de um universo de sentido alternativo, cujos processos fixadores partem da cultura negro-brasileira (SODRÉ, 1998, p.59).

O traço principal da produção e do consumo em massa, para Adorno, é a estandardização. Uma peça copia a outra ao ponto de apresentarem semelhanças capazes de se tornarem muito parecidas. No samba enredo, a padronização das letras e, principalmente, das melodias, dá a sensação de que se toca a mesma música sempre, independente da escola que a executa.

Ainda segundo Adorno, a música popular atende a uma função clara na sociedade: uma vez padronizada e massificada, ela liquida a subjetividade, destrói o diferente e confere a tudo um ar de semelhança.

Vale destacar, no entanto, que a visão de Adorno, não reconhece algumas manifestações culturais como movimentos de contratendência na produção de massa. O autor ignora manifestações como o jazz – e no caso brasileiro, o samba, mesmo que ele nunca tenha estudado sobre – como sendo cantos de grupos oprimidos. O samba, por exemplo, não se trata apenas de uma peça mercadológica. O samba "é o meio e o lugar de troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural" (SODRÉ, 1998, p. 59).

Chauí entende a cultura popular não como uma cultura à parte, mas como um elemento que age no interior da cultura dominante, seja aceitando-a (atitude conformista), seja recusando-a (atitude de resistência). Para a autora, a cultura popular não experimenta nada que seja externo a outra, é nesta dinâmica entre o conformismo e a resistência que ela atua.

O samba enredo da Mangueira nada mais é do que essa manifestação do popular dentro da cultura hegemônica. Uma vez inserida numa dinâmica da indústria cultural que movimenta o mercado do samba, a música tema do desfile da Estação Primeira busca elementos que fujam dos padrões adotados pelos sambas enredos.

A Mangueira mostrou que sambas enredos mais criativos, que burlem as formas de criação padronizadas não são incompatíveis com o modelo de carnaval atual. Apesar de todas as transformações sofridas no carnaval, foi mostrado na avenida que o samba pode ser tocado em um andamento mais cadenciado, apresentar apenas um refrão e ser tão empolgante quanto vários outros que marcaram época.

E uma coisa que já se pode afirmar, sem ter medo de parecer precipitado, é que este samba certamente marcará época, sem precisar ser gravado por artistas famosos para ficar eternizado. O samba ultrapassou os limites fronteiriços do sambódromo e se tornou hino de manifestações políticas nas ruas pelo país adentro. Em sessão solene em homenagem à Marielle Franco na Câmara dos Deputados, no dia 18 de março de 2019, duas semanas após o desfile da Mangueira, portanto, a cantora negra Marina Íris cantou o samba campeão em pleno Congresso Federal.

Diante desse cenário, o samba enredo da Mangueira soa como um vento de esperança que paira sobre o carnaval carioca. Um modelo menos industrial e mercadológico e mais popular é possível. Como já foi evidenciado inúmeras vezes ao longo deste trabalho, dinheiro não é sinônimo de bom carnaval.

Um samba enredo que recupere suas origens é fundamental. Sambas que recuperem suas essências são imprescindíveis para que haja, não só uma sobrevida ao carnaval, mas também que sejam capazes de reproduzirem a sua função na sociedade, e principalmente, na cultura popular do país.

> A importância do samba de enredo para a cultura da cidade, para a cultura brasileira em geral, e sua originalidade como gênero exigem que as pessoas influentes interfiram no processo para impedir a sua desintegração, o fim dessa história grandiosa (MUSSA; SIMAS, 2010, p.128).

Apesar de não ser a pretensão desse trabalho, é animador poder observar a safra de sambas enredos escolhidos para o próximo carnaval (2020). A Mangueira volta a escolher uma letra com apenas um refrão, enquanto outras escolas buscaram se reaproximar do popular e apresentam enredos e músicas mais críticas comparados com a média recente dos carnavais anteriores.

É cedo ainda para afirmar se o carnaval da Mangueira representa o início de um movimento que busca uma reaproximação das escolas de samba com suas origens. No entanto, pode-se constatar que pela primeira vez, em muito tempo, uma escola conseguiu romper a bolha do carnaval em que estavam presas há anos. Uma reconexão com a

sociedade é o primeiro passo para que se possa cobrar desfiles mais populares e que valorizem o nacional.

5. Conclusão

O carnaval carioca vivencia uma crise sem precedentes em sua história. Os desfiles se limitam, cada vez mais, a um nicho específico. Para os mais jovens, carnaval é sinônimo de bloco, nada de avenida – só se for em um camarote com bebida e comida liberada e show de sertanejo ao vivo. As quadras das escolas nunca estiveram tão vazias. E são raros os artigos de jornais sobre a festa fora do período.

Dependentes quase que exclusivamente do investimento de empresas, as escolas de samba ficaram reféns de um modelo que as mantém em pé em cordas bambas, em meio à crise financeira que assola o país e a cidade do Rio de Janeiro. Muito por conta disso, as agremiações nunca estiveram tão distantes do público como nos últimos anos.

Na verdade, raros foram os momentos, ao longo da história, em que as escolas de samba, de fato, se aproximaram de seus iguais. Quando preferia se aliar ao pensamento hegemônico, as agremiações também estavam virando suas costas para o público em geral, principalmente aos seus componentes, aqueles que costumam estar presente durante todo o ano que antecede o carnaval.

É nesse contexto que o carnaval da Mangueira pode servir como um ponto de virada para as escolas de samba. Não cabe aqui tirar conclusões precipitadas e afirmar categoricamente que a partir de 2020 as agremiações que se inspirarem na Mangueira poderão disfrutar de um sucesso perdido no tempo. O que se pode perceber, no entanto, é que o enredo desenvolvido por Leandro Vieira diz muito mais sobre as escolas de samba do que se pode imaginar.

Não se trata de um desfile com início, meio e fim, com um pouco mais de uma hora de duração, que arrebatou a avenida e se sagrou campeão. É muito mais do que isso. A Mangueira mostrou que a reaproximação com o popular é primordial para o futuro da festa. E talvez seja a única solução frente ao caos armado sobre o carnaval carioca.

Outro ponto importante a se salientar, é que a saída para a crise identitária passa necessariamente pelos carnavalescos. Se em outro momento foram eles parte responsável por um distanciamento do público em relação à festa, quando priorizavam o luxo e se tornavam celebridades, hoje a criatividade e a capacidade de compreensão do contexto talvez sejam as principais soluções para a crise. Voltar as atenções para o seu público, entendê-lo melhor e a partir daí desenvolver enredos é um passo fundamental.

Para o carnaval de 2020, por exemplo, a Grande Rio, escola conhecida por produzir enredos com pouca identidade com o público, escolheu apresentar o carnaval "Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias", em homenagem a Joãozinho da Gomeia, pai de santo simbólico de Duque de Caxias. A mudança radical na escolha de enredo passa pela compreensão do seu público, do seu lugar de origem e da relação que eles têm entre si. Como dito anteriormente, se o desfile da Mangueira de 2019 servirá como um ponto de virada para as escolas de samba na escolha por enredos mais populares, nacionais e identitários com o seu público, só o tempo dirá, mas a Grande Rio foi capaz de entender a importância do carnaval de Leandro Vieira na tentativa de reproduzir o mesmo sucesso.

Não se trata também de uma tentativa de surfar na onda da Mangueira. Não vale apontar o dedo e acusar as escolas de oportunismo. Não é porque uma escola foi campeã assim que as outras devam seguir a mesma receita na busca pelo sucesso. É muito maior do que isso. Afinal, carnaval não é uma batalha campal entre gladiadores. Carnaval é muito além de vitoriosos e derrotados. Trata-se aqui sobre o futuro da festa.

Festa que por anos foi usada como ferramenta de poder e perpetuação da hegemonia dominante. Festa que por anos foi reprimida. Festa que hoje volta a sofrer ataques e se vê acuada. Mas resistirá. Assim como o samba resistiu a todos os percalços ao longo de sua história. Dos porões dos navios negreiros aos ataques neopentecostais. As pessoas passam, os contextos políticos mudam, o samba fica. A festa segue. Nas frestas ou não.

6. Referências bibliográficas

ALENCAR, Mônica Maria Torres de. **Gramsci e a Perspectiva Nacional-Popular no Âmbito da Cultura**. In: O Social em Questão, ano XX, nº39. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Teses Sobre o Conceito da História**. São Paulo: USP, 1940.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba: o quê, quem, como, quando, e por quê**. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

CALABRE, Lia. **Estados, Governos e Políticas Culturais no Brasil** (entrevista). In: Revista de Políticas Públicas, v22. São Luís: UFMA, 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COSTARD, Larissa. **O Nacional-Popular e o Marxismo: apontamentos teóricos acerca da arte, intelectuais e povo no Brasil dos anos 1960**. In: XXVII Simpósio Nacional de História. Natal: ANPUH, 2013.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Velhas Histórias, Memórias Futuras – O Sentido da Tradição na Obra de Paulinho da viola**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

DEALTRY, Giovanna. **Malandros, folgados e valentes: aproximações entre Noel Rosa, Wilson Batista e Marcelo D2**. in Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2, p.115-123 jul/dez. 2011

DOMÊNICO, Deivid et al. Ficha Técnica: samba-enredo. In: LIESA, **Abre-Alas Carnaval 2019**. Rio de Janeiro: LIESA, 2019.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Civilização do Espetáculo: Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MAGALHÃES, Mário. **Sobre Lutas e Lágrimas Uma Biografia de 2018**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

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

NETO, Lira. **Uma História do Samba: as origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. **Pra Tudo Começar na Quinta-feira O Enredo dos Enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Mistério da Garrafa** (material didático). Rio de Janeiro: Curso O Brasil gosta de samba?. 2019a.

_____. **Carnaval Mangueira 2019** (entrevista). Rio de Janeiro: 2019b.

SODRÉ, Muniz. **Samba, Dono do Corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VICENTE, Eduardo. **A Música Popular Sob o Estado Novo (1937-1945)** (iniciação científica). São Paulo: Universidade de Campinas, 2006.

VIEIRA, Leandro. Debate Arquibancada 11/02/2019 (entrevista). Rio de Janeiro: Rádio Arquibancada, 2019a. Disponível emhttps://www.youtube.com/watch?v=LZ0Bb9FkmPg.Acesso em:12/10/2019.

_____. História Para Ninar Gente Grande. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2019b. Disponível em: http://www.mangueira.com.br/carnaval-2019/enredo. Acesso em: 10/7/2019.

_____. Justificativa do Enredo. In: LIESA, **Abre-Alas Carnaval 2019**. Rio de Janeiro: LIESA, 2019c.

_____. Quem Não Sabe História Tende a Repetir Erros. Rio de Janeiro: Carnauol, 2019d. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/colunas/anderson-baltar/2019/01/24/mangueira-prepara-desfile-em-resposta-ao-projeto-escola-sem-partido.htm. Acesso em: 15/10/2019.

7. Apêndice:

7.1 Apêndice A: Entrevista com Luiz Antonio Simas sobre o Carnaval da Mangueira de 2019, realizada no Rio de Janeiro, no dia 25/09/2019.

1) Recentemente a gente tem visto na avenida enredos mais politizados. É correto afirmar que hoje a gente vive uma era dos enredos de protesto?

Eu não sei se existe uma tendência longa em relação a isso. Mas é uma das possibilidades. Porque o que acontece. A rigor, na tradição das escolas de samba, a pluralidade dos enredos foi uma característica durante muito tempo. Esses enredos patrocinados padronizaram demais a questão da mesma maneira como os enredos da história oficial padronizaram os enredos até a década de 60. Dos anos 60 para os 80 você tem um período mais interessante porque a pluralidade foi maior. E na década de 90 começa a vir só enredo patrocinado, e esses enredos foram muito padronizados em relação a cidade, destinos turísticos, empresas.

O que me parece que abre a chance para os enredos de protesto – eu não diria que é uma época com tendência para enredo de protesto – eu falaria de outa maneira, eu acho que é uma época para enredos autorais. O que são os enredos autorais? São os enredos que parte de um projeto do carnavalesco. E partem de um projeto do carnavalesco porque não tem patrocínio, não tem nada. A crise faz com que os carnavalescos acabem tendo a possibilidade de propor enredos. E você tem uma nova geração de carnavalescos com essa perspectiva progressistas, Leandro Vieira, Jack Vasconcellos, e a dupla Bora-Haddad. Mas me parece que o que é mais relevante é uma tendência, não de enredos de protesto, mas uma tendência a enredos autorais. Se você soma esses enredos autorais ao quadro político do país, de colapso das instituições, que alguns desses enredos sejam engajados, não surpreende. Mas a tendência não é que sejam enredos de protestos, os enredos de protestos estão dentro de uma tendência que são os enredos autorais.

2) Podemos dizer que o desfile da Mangueira é inimaginável há 10 anos?

É filho de seu tempo. Há 10 anos atrás não faria o menor sentido esse enredo. Não seria feito. Há 10 anos atrás é difícil você pensar em uma escola que abriria mão de um

enredo patrocinado. E esse enredo é um enredo que não é patrocinável. Então na fase áurea dos enredos patrocinados você não teria isso. Este enredo é filho da crise. E eu já conversei isso com o Leandro que concorda com isso, é um enredo inteiramente filho da crise.

3) O enredo da Mangueira fala sobre história, política, cultura popular... Quais são suas impressões sobre ele?

Eu acho que é um enredo que tem uma coerência. Este enredo parte de um princípio, que faz parte da tradição das escolas de samba em fazer enredos que falem sobre a história do Brasil, e na história das escolas de samba algumas temáticas aparecem com muita frequência. Eu acho que é um enredo mais simples do que a gente imagina. Que fatos são esses? O descobrimento do Brasil, que foi muito cantado pelas escolas de samba, a escravidão, a independência, os bandeirantes, que sempre foram muito cantados por incrível que pareça e a proclamação da república.

Mas esses enredos sempre foram tratados pelos desfiles por uma ótica oficial, da história oficial. A ideia do Leandro foi pegar esses temas que já apareceram inúmeras vezes e contar de uma perspectiva que o Walter Benjamim chama de "história à contrapelo". Ou seja, tentar entender a história, por uma ótica que não é da história oficial, uma ótica que não é dos grandes feitos, dos heróis. Então o enredo parte de um princípio básico: questionar o descobrimento ao dizer que existe um Brasil indígena pulsante e milenar. Questionar os bandeirantes, a partir da denúncia que os bandeirantes foram genocidas de índios. Questionar a independência que foca o processo no príncipe português, e mostrar que a independência foi uma conquista popular também, deslocando a primazia do processo de D Pedro para os Caboclos de Junho da Bahia e para a guerra de independência do 2 de Junho baiano. Questionar a abolição como uma dádiva que o branco dá para o preto, princesa Isabel glorificada, entendendo a abolição como uma conquista dos negros, que remonta aos primeiros quilombos, passa pelas sociedades abolicionistas e chega ao 13 de maio. E criticar uma ideia de república que ao invés de incluir, a república foi completamente excludente. Então me parece que é um enredo de história.

Se eu tivesse que situar esse enredo num campo, ele é transversal porque atravessa muita coisa, mas eu acho que seria no campo da história. Exatamente porque ele trabalha com uma ideia, a partir de um texto do Benjamim, Teses sobre a história, que é quando ele propõe que a história seja varrida a contrapelo. E tem uma frase interessante que ele diz

que "todo monumento da civilização também é uma testemunha da barbárie. A história guarda seus subterrâneos de uma forma muito profunda. Por isso que eu acho que, por incrível que pareça, é um enredo tradicional. A perspectiva com que ele olha o enredo tradicional é que é diferente. Mas um enredo que tem como perspectiva o descobrimento, a escravidão, a independência, a proclamação e as bandeiras, é a coisa mais tradicional do mundo. O grande barato desse enredo é pegar um enredo tradicional e varrê-lo a contrapelo.

4) Qual é o impacto do desfile da Mangueira na sociedade? Se é que teve algum.

Eu acho que esses enredos tem mais impacto, por incrível que pareça, nas escolas de samba. Porque as escolas de samba estavam muito fechadas numa bolha e não estavam conseguindo sair dessa bolha. Este enredo rompeu a bolha. Ele rompe a bolha das escolas de samba e ganha uma conotação que é muito interessante. De um lado ele é importante para a sociedade brasileira porque ele aborda uma série de questões que são colocadas para debaixo do tapete. Ele apresenta um viés da história que as escolas não apresentam. Este enredo repercutiu no ambiente educacional. Escolas usando o samba para fazer trabalho e tal. Mas é muito impactante para as escolas de samba, este e o enredo da Tuiuti sobre escravidão. Porque de alguma maneira, deram um protagonismo para as escolas de samba que elas perderam. É neste sentido que eu acho que é relevante. Não só é relevante para a sociedade, mas é também para a história das escolas de samba, porque ele transbordou. E é importante para a sociedade, porque a sociedade tinha esquecido da importância das escolas de samba, e dá para lembrar. E o que eu acho interessante, porque o causou esse transbordamento, mais do que o enredo, foi o samba. Porque se vem com um samba mequetrefe, não há enredo que segure.

5) O samba enredo desse desfile da Mangueira já era considerado um dos maiores do século antes mesmo do carnaval, e as expectativas se confirmaram na avenida. O que ele tem de especial?

É um samba inusitado, com uma letra de excepcional qualidade. Foge do padrão, que não tinha refrão do meio. Eu acho que é um samba que tem uma característica interessante: ele tem uma letra melhor do que a melodia. É raríssimo isso no samba enredo.

Em geral o samba enredo é o contrário. Você tem sambas maravilhosos, com melodias impactante, e a letra às vezes é cheia de cacoetes, galhardias... E essa letra é uma letra de qualidade excepcional, muito acima da média. Ela é cheia de rimas internas, inusitada, cheia de aliterações "Marias, mahins, Marielles, Malês". Ela é muito rebuscada neste sentido. Ela é muito requintada. E a melodia não é grandes coisas porque é uma melodia óbvia, não tem grandes novidades. Mas é uma melodia muito bonita, que está à serviço da letra. Então o que me parece inusitado neste samba é que normalmente na história dos sambas enredos, acontece o inverso, a letra à serviço da melodia e do ritmo. Neste caso você tem uma melodia que se colocou à serviço da letra e que é de grande qualidade. A letra é tão melhor que a outra, que não tinha escapatória, o samba tinha que ganhar. Ele foge algumas coisas do padrão da melodia, que é não ter refrão do meio, segue reto até o final, mas é uma das raras vezes na história dos sambas enredos que o protagonismo é da letra e não da melodia.

6) No seu livro "Para Tudo Começar na Quinta-feira" você traça um paralelo da relação das escolas de samba com o Estado ao longo do tempo. Como é esta relação nos dias atuais?

Eu acho que hoje a gente tem uma configuração péssima para as escolas de samba em relação à ligação delas com o Estado. Porque hoje você tem uma onda conservador, e no Rio com o avanço de algumas designações neopentecostais, que trabalham em um linha de demonização do carnaval e tenho absoluta certeza que o Estado hoje não quer se ligar às escolas de samba, nem controlar, ele quer desidratar, pra que elas percam força cada vez mais. Para o Estado hoje, se não existisse escola de samba seria melhor. Nós chegamos em uma fase terrível. Porque já chegou o momento que o Estado tentou cooptar as escolas de samba para que elas estivessem à serviço de uma ideologia oficial. Hoje não. Hoje nós temos um contexto em que a grande estratégia do Estado é a desidratação. É deixar minguar. E você deixa minguar quando você tira subsídio, quando você desidrata, esse é o processo.

Eu tenho absoluta certeza que hoje é o pior momento da história das escolas de samba. Porque é um momento em que o Estado não vê as escolas de samba a partir da lógica da manipulação, nada disso. Ele vê a partir da ideia de desidratá-las para que elas percam relevância, protagonismo e que elas minguem. Esse é o grande embate. E quem

está travando esse embate não são as direções das escolas de samba, porque na maioria as pessoas de escolas de samba são ineptas, inconsequentes, quem está travando esses embates são alguns carnavalescos. Hoje, por incrível que pareça, se os carnavalesco já foram problemáticos à lógica do carnaval, porque tiraram protagonismo de pessoas do samba, hoje me parece que única solução para as escolas de samba passe hoje pelos carnavalescos. Não passa pelos dirigentes. E a questão do Estado é minguar, não é questão de manipulação não, mas é tirar toda a relevância das escolas de samba.

7) De um tempo para cá existe no Brasil um processo de demonização da cultura, como você vê isso? Como este cenário impacta nas escolas de samba?

O Brasil teve uma ditadura, de 38 a 45, a do Estado Novo do Vargas e uma outra de 64 a 85, a ditadura militar. As duas trabalharam em relação à cultura da seguinte maneira: sufocando uma cultura que não fazia o discurso do regime e ao mesmo tempo, tentando se aproximar de uma cultura que poderia estar à serviço deste discurso. A relação era muito ligada à duas instâncias: repressão e tutela. Eu reprimo, mas eu também tento usar isso a meu serviço. O que a gente tem agora é muito pior. Porque o que nós temos agora é uma tentativa de arrasar por completo com a campo da cultura. Não é mais aquela tentativa de se apropriar de uma certa cultura para colocá-la à serviço de um discurso oficial. É aniquilar. Porque eu acho que pela primeira vez nós estamos tendo no Brasil um projeto de uma extrema direita obscurantista. A ditadura militar foi de direita, torturadora, assassina, mas não foi de extrema direita. A extrema direita, que trabalha com a questão de supremacia, e esse negócio todo, que mergulha num imaginário ultrarreacionário, conservador, cruzadista, cristão primitivo... Ela está no poder hoje.

Eu acho que tem coisas diferentes. Existe a tentativa de esvaziar a produção cultural, a Lei Rouanet, mas ainda assim é um ataque muito mais brando do que o ataque atual. Porque o ataque atual jogou a coisa pro campo da moral, pro campo dos costumes, pro campo do neopentecostalismo mais tacanho. Então por mais que fosse uma desgraça, uma porcaria, essa porcaria chegou ao inacreditável. Porque além de você ter desidratação, desqualificação, você realmente tem um projeto obscurantista. É um projeto obscurantista, genocida, cruzadístico, catequista. É a maior de todas as aberrações. E é curioso porque o governo Temer já era uma aberração, mas nós a um patamar de aberração tão contundente, que acontece isso. Este samba da Mangueira, também, é um samba muito impactante,

porque ele vai se desenvolvendo na campanha que levou o Bolsonaro à presidência. Tanto que a final da Mangueira foi depois do segundo turno, quando já se sabia que ele tinha vencido as eleições e essa bizarrice já estava colocada. É bem complicado. Por outro lado isso enseja soluções criativas, é o que o geógrafo Milton Santos chamava de Sabedoria da Escassez. Na escassez ou você reinventa tudo, ou você morre.

O Leandro é filho da crise. O Leandro só foi pra Mangueira, porque a Mangueira não tinha um puto pra contratar um carnavalesco e pegou um cujo o único resultado de destaque tinha sido levar a Caprichosos de Pilares a um 7 lugar na divisão de acesso, você imagina isso. Se não fosse a crise, ele não estaria em lugar nenhum. Eu acho que paradoxalmente, as escolas de samba estão em crise, mas é a crise que pode salvar as escolas de samba. E sobre o desfile acrescentar alguma coisa: é um belo desfile, esteticamente poderoso, mas é um carnaval vencido largamente pelo samba. E esse protagonismo do samba enredo pra mim é muito importante. O samba enredo tinha se tornado um acessório na escolas de samba, e este desfie coloca o samba como protagonista.

8. Anexos

8.1 Anexo A: Quadro “A Redenção de Cam” ilustrava a suposta superioridade da raça branca

Figura 1: A Redenção de Cam

Fonte: Reprodução fotográfica César Barreto

8.2 Anexo B:Em 2018 a Beija-Flor apresentou um enredo crítico que reproduzia estereótipos difundidos na sociedade, como o visto na imagem abaixo.

Figura 2: Desfile da Beija-Flor em 2018 reproduziu estereótipos da sociedade

Fonte: Mauro Pimentel/AFP

8.3 Anexo C: A Paraíso do Tuiuti trouxe a figura do ex-presidente Michel Temer como o Vampiro Neoliberal, encarnando as políticas de flexibilização das leis trabalhistas

Figura 3: Tuiuti fez menção ao presidente Michel Temer com o Vampiro Neoliberal

Fonte: Fernanda Rouvenat/G1

8.4 Anexo D: Comissão de frente da Mangueira mostrou índios e negros como sendo os heróis a serem emoldurados.

Figura 4: Comissão de frente da Mangueira trouxe índios e negros como heróis

Fonte: Rodrigo Gorosito/G1

8.5 Anexo E: Uma das alegorias da Mangueira criticava os bandeirantes e mostrava o Monumento aos Bandeiras pichado com as palavras “assassinos” e “ladrões”.

Figura 5: Mangueira criticou as bandeiras em um dos carros alegóricos

Fonte: Rodrigo Gorosito/G1

8.6 Anexo F: Ao final do desfile, a Mangueira colocou como protagonista mulheres negras, como Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, assassinada em 2018.

Figura 6: Marielle Franco foi homenageada pela Mangueira

Fonte: Rodrigo Gorosito/G1