



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Ciências Humanas -
IH Departamento de História -
HIS

Maria Alice Póvoa Gonçalves

**Visões de Brasil no alvorecer do século XXI:
Carnaval do ano 2000 na Marquês de Sapucaí**

Brasília, 2025.

MARIA ALICE PÓVOA GONÇALVES

Visões de Brasil no alvorecer do século XXI: Carnaval do ano 2000 na Marquês de Sapucaí

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História
do Instituto de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília, como requisito
parcial para obtenção do Título de
graduação em História, com grau de
Licenciado, sob orientação da Professora
Dra. Léa Maria Carrer Iamashita.

Léa Maria Carrer Iamashita (orientadora)

Albene Miriam Menezes Klemi

Luciana Mendes Gandelman

Brasília, 2025.

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus pais. Eles foram os responsáveis por quem eu sou. Tendo eles como inspiração é que traço a meta de minha vida e trilho meu caminho. Quero sempre orgulhá-los e fazer valer todo esse tempo da Universidade em que ficamos longe. Obrigada mãe e pai por me darem todas as condições para que eu pudesse sonhar. Se eu posso sonhar hoje é porque tenho a segurança que vocês vão sempre me acompanhar e apoiar!

Agradeço à minha família porque ela me permitiu morar e me adaptar em Brasília, me deu todo o suporte para que eu pudesse concluir o curso de história. Além disso, quem não estava em Brasília me apoiava por ligação ou por mensagem. Foram vocês que desfilando ou ouvindo samba-enredo me inspiraram a escolher essa temática de pesquisa. Obrigada família!

Obrigada meus amigos! Tanto os de Palmas, que me acompanharam pelas redes sociais e mensagens no *WhatsApp*, sendo meu apoio à distância. Também agradeço aos meus amigos de Brasília, os da universidade e os do trabalho. Vocês me ajudaram a passar por todos esses 10 semestres. Com vocês eu ri, chorei, me inspirei, estudei e vivi! Não tinha como eu terminar essa jornada sem ter vocês no meu caminho, me dando todo o suporte.

Sempre achei que fosse cafona agradecer o namorado no TCC, mas hoje entendo que não é. Obrigada meu amor por ser meu suporte, meu ombro para chorar, meu corretor da ABNT, em quem eu descontava quando estava irritada, quem me alegrava. Você acreditou em mim quando eu estava duvidando!

Agradeço à minha orientadora, a Drª Léa Iamashita. Obrigada por acreditar nesse tema e aceitar me orientar. Sem você esse trabalho não seria o mesmo e nem sei se sairia do papel. Obrigada por cada uma das reuniões, pelos conselhos, cada correção e por acreditar que chegarei no doutorado!

Obrigada a todos os professores que me deram aula, sei que cada um de vocês ajudou na minha formação e na profissional que eu serei. E por último, obrigada Universidade de Brasília por me receber e por me orientar como pessoa e como profissional. Foram seus corredores e espaços que me acompanharam nesses 5 anos. Sentirei saudades, mas “já já” estou de volta no mestrado!

Resumo

Carnaval e História combinam? Como indicar essa conexão em meio a tantas possibilidades? Os desfiles do ano 2000 foram escolhidos para a análise neste trabalho, uma vez que, em homenagem à comemoração dos 500 anos do “descobrimento” do Brasil, a RIOTUR (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro) e a LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba) definiram que os enredos de todas as escolas deveriam abordar algum tema relacionados a essa efeméride. No contexto histórico dessa comemoração, enquanto os eventos oficiais mantiveram a visão colonial de história, os grupos sociais historicamente subalternizados na história do Brasil organizaram o “Movimento Brasil: Outros 500”, reivindicando uma narrativa decolonial. A partir dessa disputa de perspectivas, a pesquisa buscou analisar as representações de Brasil que as diferentes escolas do Grupo Especial do Carnaval Carioca do ano 2000 elaboraram nos seus enredos. As fontes documentais utilizadas foram os “Livros Abre-Alas”, que consistem na apresentação do planejamento dos desfiles, do enredo a cada fantasia, além das justificativas das representações alegóricas de todas as escolas. Dialogam com essa investigação os conceitos teóricos da História Cultural, de Colonialidade e Decolonialidade e ainda as noções da História Pública.

Palavras-Chave: Carnaval do Ano 2000, Representação, Colonialidade, Decolonialidade.

Abstract

Do Carnival and history go together? How can this connection be demonstrated amid so many possibilities? The parades from the year 2000 were chosen for analysis in this study, since, in honor of the 500th anniversary of the “discovery” of Brazil, RIOTUR (Rio de Janeiro Municipal Tourism Company) and LIESA (Independent League of Samba Schools) decided that the themes of all schools should address some topic related to this anniversary. In the historical context of this celebration, while official events maintained a colonial view of history, social groups historically marginalized in Brazilian history organized the “Movimento Brasil: Outros 500”, demanding a decolonial narrative. Based on this dispute of perspectives, the research sought to analyze the representations of Brazil that the different schools of the Special Group of the Rio de Janeiro Carnival of the 2000s developed in their plots. The documentary sources used were the “Livros Abre-Alas”, which consist of the presentation of the parade planning, the plot for each costume, and the justifications for the allegorical representations of all the schools. This investigation draws on the theoretical concepts of Cultural History, Coloniality, and Decoloniality, as well as notions of Public History.

Key words: Carnival of the year 2000, Representation, Coloniality, Decoloniality

Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1: A força da invenção de Von Martius: o mito das três raças e a superioridade dos portugueses.....	13
1.1 E a perspectiva da colonialidade continua.....	13
1.2 Enfrentando o discurso colonizador: o enaltecimento das raças subalternizadas.....	22
Capítulo 2: Representações da história brasileira além da miscigenação das três raças....	30
2.1 A tentativa de politizar evento e experiências marcantes da história brasileira.....	30
2.2 A história do Brasil apenas para ser festejada.....	36
Considerações Finais.....	47
Fontes:.....	50
Referências Bibliográficas:.....	50
Glossário.....	53
ANEXO 1: A lista dos 21 temas que a LIESA definiu para a escolha do enredo pelas Escolas de Samba.....	55

Introdução

Durante o curso de história, fui apresentada ao conceito de “História Pública”, e como apaixonada pelo carnaval carioca e desfilando anualmente em duas escolas, pensei no carnaval como um palco para a história pública. Afinal, os desfiles na Marquês de Sapucaí são considerados “o maior espetáculo da terra”. Ali são abordados temas no formato de elogios encomiásticos, mitos, ficções científicas, críticas políticas e muitas, muitas interpretações históricas.

Escolas de samba e blocos frequentemente usam o evento para abordar e dar visibilidade a temas sociais, ambientais e políticos relevantes, podendo funcionar como uma plataforma para discussão e conscientização. Como vitrine, ser um tema ou uma pessoa escolhida como referência do desfile de uma escola, pode significar uma execração pública, como a imagem do ex-presidente Michel Temer representado como vampiro no desfile da “Paraíso do Tuiuti”, no Carnaval de 2018; ou o máximo reconhecimento popular, uma verdadeira consagração, como foi a da cantora Maria Bethânia no enredo “A Menina dos Olhos de Oyá”, que deu o título de campeã do Carnaval de 2016 para a “Estação Primeira de Mangueira”.

Como exemplos do poder de comunicação do evento, basta citar que no carnaval de 2024, o fato da escola Portela ter criado um enredo inspirado no livro “Um Defeito de Cor”, de Ana Maria Gonçalves, lançado 16 anos antes, fez com que o livro chegasse ao top 1 dos mais vendidos e que esgotasse duas vezes durante o desfile, no site da *Amazon*.¹

Foi este poder de divulgação de narrativas que me fizeram pensar no desfile das escolas de samba como espaço midiático para a história pública. Dentre os muitos sentidos dados à História Pública pelos historiadores, o sentido da “educação histórica” do grande público,² tem sido bastante defendido. Já que, por meio da manipulação dos fatos históricos, grupos políticos conseguem propagar acontecimentos de forma

¹ O GLOBO.” Portela: livro 'Um defeito de cor', que inspirou enredo, foi tema de curso com a autora na comunidade”. Disponível

em:<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/02/13/portela-conheca-o-livro-um-defeito-de-cor-que-e-sgotou-apos-desfile-da-escola-ganhadora-do-estandarte-de-ouro.ghtml>

² Nessa concepção a história pública significaria acesso e publicização de concepções em vigor na academia, ou seja, uma educação histórica além dos livros didáticos escolares. Sara Albiere, “História pública e consciência histórica”. In: Juniele Rovai e Marta de Oliveira, Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p.20.

adulterada. Assim, a História Pública, por alcançar um público amplo, é uma ferramenta para tentar frear essas iniciativas.

Refletindo que para ser um instrumento de História Pública é preciso ver o carnaval como palco de debate de visões de mundo ou de luta de representações de mundo, e considerar que é muito frequente que as escolas de samba escolham eventos históricos como temas de desfile. Dentre todos os anos que podia escolher para avaliar as representações históricas acabei por recortar como objeto de estudo para nossa pesquisa o “Desfile das Escolas de Samba Cariocas do Grupo Especial”, do ano 2000. Como se tratava da comemoração do quincentenário do “descobrimento” do Brasil, decidiu-se que todas as escolas abordariam um tema único: os 500 anos de História do Brasil.

Entendendo o Carnaval como um bem cultural e criação dos grupos populares, como prática cultural pela qual os seres humanos constroem significados em sociedade, de forma a explicar e representar o mundo ao seu redor, decidimos desenvolver o trabalho sob a orientação da História Cultural. Esta construção teórica ganhou destaque na academia a partir da década de 1970, sendo entendida como o campo das representações.

A História Cultural ascendeu à posição de centro dos debates epistemológicos com as questões do fim do século XX, pois os sistemas globais explicativos da realidade que aspiravam à totalidade entraram em crise. Como explicou Sandra Pesavento, “os modelos correntes de análise não davam mais conta, diante da diversidade social, das novas modalidades de fazer política”.³

Segundo Jean-Pierre Rioux e Jean-François Sirinelli, essa mudança na segunda metade do século XX foi como se a complexidade tivesse sido instaurada na percepção do mundo: a perda de vínculos sociais ou uma “confusão na textura dos laços entre seres humanos”,⁴ o surgimento de novos grupos sociais, portadores de novas questões e interesses, reivindicando poderes na cena da dinâmica social. Essas mudanças abriram brechas para o questionamento das formas de poder até então vigentes, que subordinavam valores identitários até então subsumidos sob o guarda-chuva de identidades maiores, como a identidade de classe ou a identidade nacional. É um

³ Sandra Pesavento. História e História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.9.

⁴ Jean-Pierre Rioux e Jean-François Sirinelli: Para uma História cultural, Lisboa, Estampa, p. 15.

processo descrito por Stuart Hall como “uma mudança política de identidade de classe para uma política de diferença”.⁵

Ainda no contexto histórico da virada do milênio devemos considerar as mudanças epistemológicas ao final do século XX que, na interpretação de Denise Jodelet, conduziram ao movimento de retorno ao sujeito e à abordagem das representações sociais,⁶ por ela entendida como “uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”.⁷

Foi então que o nosso objetivo de pesquisa foi se delineando: compreender quais as representações dos 500 anos de Brasil, ou dos 500 anos da formação histórica brasileira seriam mobilizadas por aqueles grupos populares cariocas — as comunidades e/ou os produtores do grande evento anual “carnaval de desfile das escolas de samba” no ano 2000.

As representações da história do Brasil presentes nas letras dos sambas-enredos e nos discursos do “enredo em si”⁸ expressariam uma visão de mundo a partir de um conhecimento/vivência socialmente elaborado e compartilhado pelos grupos populares produtores do carnaval carioca? Expressariam um passado nacional violento ou um passado sob percepção freyriana, de adaptação e flexibilidade? A construção da autoritária cultura política brasileira ou a construção da cultura da reconciliação, da cultura “generosa” e acolhedora de todos os povos? As políticas identitárias e a multiplicidade de identidades explodidas nos anos 1970 questionariam o passado da “grande identidade nacional”, que escondia e subsidia as múltiplas identidades, que reivindicavam seus direitos identitários trinta anos antes?

Essas questões nos pareceram muitos pertinentes e se justificam, particularmente pela conjuntura histórica dos preparativos para a comemoração do quincentenário. É que o governo federal, que à época tinha na Presidência Itamar Franco, instaurou a “Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do

⁵ Stuart Hall, *A Identidade cultural na pós-modernidade*, São Paulo: DP&A, 2006. p.21.

⁶ Denise Jodelet, “O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais”, In: *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 24, n. 3, p. 679-712, set./dez. 2009.

⁷ Representações sociais : um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p.22.

⁸ Texto que cada escola apresenta à entidade organizadora do desfile e que articula o tema do desfile e da letra do samba às alegorias e fantasias, justificando o roteiro do desfile e explicando as opções e escolhas feitas para expressar a concepção temática.

Descobrimento do Brasil", em 1993. A comissão oficial optou por centrar o evento no marco de 1500, data do "achamento" dos territórios indígenas americanos pelos portugueses, destacando a efeméride portuguesa do descobrimento, marco do surgimento do que viria a constituir-se como nação brasileira.

Foram muitas as iniciativas privadas e públicas para a comemoração. Em 1994, teve início o "Projeto Resgate", que consistiu na identificação, microfilmagem e digitalização de cerca de 250 mil documentos referentes ao Brasil custodiados pelo Arquivo Ultramarino de Lisboa, sob coordenação do Ministério da Cultura e outras instituições. Em 1997, a Rede Globo de Televisão criou o "Projeto Brasil 500 Anos", que incluiu a instalação de relógios com a contagem regressiva até o dia 22 de abril de 2000 em todas as capitais brasileiras e na cidade de Porto Seguro, local do primeiro desembarque da frota portuguesa no país. Além dessas iniciativas de destaque, muitos livros sobre o tema foram publicados, exposições históricas sobre o passado nacional percorreram o país, eventos que buscaram apresentar a História do Brasil para o grande público, de fato, uma ação de história pública.

No ano 2000, sob o governo presidencial de Fernando Henrique Cardoso, o Ministério do Turismo chegou a produzir uma réplica da nau que trouxe Pedro Álvares Cabral ao Brasil para encenar a "descoberta" de 1500.

Por outro lado, justamente em contestação à essa perspectiva colonialista das comemorações oficiais da data histórica, os movimentos sociais organizaram o "Movimento Brasil: 500 Anos de Resistência Indígena, Negra e Popular", cujas atividades se desenvolveram entre novembro de 1998 a abril de 2000. O movimento tinha o objetivo de "lembra os quinhentos anos de massacre, genocídio, etnocídio, escravidão, sofrimento e humilhações – e também de alguns momentos de efêmeras vitórias" ⁹ e a resistência dos grupos promotores da campanha "Brasil: outros 500". Neste período o movimento produziu vários documentos, organizou protestos, tendo sido inclusive planejado a "Marcha Brasil: Outros 500", que contou com a participação de cerca de 3 mil manifestantes, incluindo indígenas, negros, sem-terra e sindicalistas, que foram de Coroa Vermelha a Porto Seguro, na Bahia, "lugar mítico" onde ocorreriam as celebrações oficiais dos 500 anos do descobrimento.

⁹ Brasil: 500 Anos de Resistência Indígena, Negra e Popular. Fundação Perseu Abramo (Partido dos Trabalhadores). 11/05/2006. Disponível em <<https://fpabramo.org.br/2006/05/11/brasil-500-anos-de-resistencia-indigena-negra-e-popular/>>.

Neste contexto de disputa de representações sobre a interpretação dos sentidos do passado brasileiro, de disputa pela gestão da memória nacional, foi que nos interessamos por revelar quais foram as representações de Brasil e de nação que “desfilaram” pela Marquês Sapucaí. Quais seriam as representações do “saldo civilizacional” dos 500 anos de Brasil seriam mobilizadas pelos produtores do carnaval carioca? Na conjuntura de celebração de tal efeméride, a que o “maior espetáculo da terra” não poderia faltar, as escolas teriam adotado a perspectiva da colonialidade, tal como a comissão oficial de comemoração? Ou da decolonialidade, tal como a do Movimento Brasil: Outros 500?¹⁰ Ambas as propostas circulavam na imprensa desde o anúncio da criação da comissão, em 1993.

Nosso interesse se deu porque, mesmo que todos os temas devessem tratar do histórico da nação, as escolas poderiam escolher partes ou uma síntese para trabalhar. Além disso, um mesmo tema poderia ser abordado sob perspectivas completamente diferentes, inclusive opostas.

A organização do desfile foi feita mediante acordo entre a LIESA - Liga Independente da Escolas de Samba do Rio de Janeiro¹¹ e a RIOTUR - Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro. Com o aval das escolas, decidiram que os desfiles do ano 2000 abordariam uma questão única: os 500 anos de História do Brasil. Essa foi a segunda vez que tal iniciativa ocorreu, a primeira foi no aniversário de 400 anos da cidade do Rio de Janeiro. As escolas de samba tiveram que escolher um entre 21 recortes temáticos - elaborados pela comissão de pesquisadores escolhidos pela LIESA para abordar os principais tópicos que ocorreram entre o século XVI e XX (ver anexo 1).

Nossa fonte documental consistiu nos dois volumes do “Livro Abras-Alas” do desfile das 14 escolas de samba do grupo especial do Carnaval do Rio de Janeiro do ano 2000”. O 1º volume refere-se ao desfile do domingo, ocorrido no dia 05/03/2000, quando se apresentaram as escolas Porto da Pedra, Grande Rio, Vila Isabel,

¹⁰ Tais perguntas além de entender as representações, favorecem o entendimento do imaginário presente na sociedade sobre a história do Brasil e outros temas elaborados pelas escolas. O conceito de imaginário que baseia essa reflexão é do filósofo Cornelius Castoriadis de que imaginário “não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/ formas/ imagens, a partir das somente é possível falar-se de 'alguma coisa'. Aquilo que denominamos 'realidade' e 'racionalidade' são seus produtos” (2000, p. 13)

¹¹ Entidade que organiza os desfiles do grupo especial das escolas do Rio de Janeiro, composto por 14 escolas.

Caprichosos, Tradição, Mocidade e Portela. O 2º volume, refere-se ao desfile da segunda-feira, ocorrido no dia 06/03/2000, quando se apresentaram as escolas Unidos da Tijuca, Mangueira, Salgueiro, Imperatriz, União da Ilha, Beija-Flor e Viradouro.

Cada volume tem cerca de 270 páginas, foram editados pela LIESA e compreende o planejamento que as escolas devem apresentar à associação: os textos de apresentação do tema escolhido, o histórico do enredo, a justificativa do enredo, o roteiro do desfile, as explicações de cada alegoria e fantasias, a letra do samba-enredo, as bibliografias utilizadas na pesquisa do tema e outras informações que as escolas julguem necessárias. Essa produção é feita para que os jurados avaliem o que foi planejado e o que de fato foi apresentado na avenida, pontuando o desfile segundo os quesitos definidos pela LIESA.¹²

Esclarecemos que nossa análise não incluiu os aspectos estéticos e musicais do enredo. Nos ativemos às letras dos sambas-enredos, aos textos denominados de “histórico do enredo”, “justificativa”, às explicações sobre as alas e às alegorias.

Para dar suporte à análise, recorremos às reflexões do sociólogo Aníbal Quijano sobre colonialidade, que define colonialismo como as relações de dominação política, social e cultural dos europeus com os colonizados, e colonialidade como a continuidade do projeto de dominação colonial, mesmo quando o pacto colonial não mais exista. O autor argumenta que as ideias de modernidade europeia carregam em si essa herança colonial e que a colonialidade se configura como a colonização do imaginário dos povos dominados, que em certa medida, faz parte dele.¹³

Para dialogar com o Quijano, exploramos as ideias do semiólogo Walter Mignolo que trabalha o conceito de decolonial. Para ele esse pensamento surge a partir do século XVI, como resposta “às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados”¹⁴. Ou seja, é a forma de resistência dos grupos inferiorizados pelo projeto colonial em contar a sua história e garantir os seus direitos. Tornando, então “a energia que não se deixa manipular pela lógica da colonialidade, nem acredita nos contos de fadas da retórica da

¹² No ano 2000, os quesitos foram: Bateria; Conjunto; Samba-enredo; Harmonia; Enredo; Fantasias; Alegorias e Adereços, Mestre Sala e Porta Bandeira; Comissão de Frente e Evolução.

¹³ Aníbal Quijano. Colonialidad y modernidad/racionalidad. Perú indígena, 1992, p.11

¹⁴ Walter Mignolo. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Revista brasileira de ciências sociais, São Paulo, v. 32, 2017, p. 2.

modernidade”¹⁵

Nosso suporte historiográfico constituiu-se na obra “Brasil do Samba-Enredo”, de Monique Augras, que trata das representações de Brasil nos sambas-enredos de 1948 e 1975, defendidos pelas 4 primeiras colocadas nos desfiles destes anos. Outro trabalho que muito nos auxiliou foi “O Livro Abre-Alas como sistema de Organização do Conhecimento: representação e preservação cultural no carnaval”, de Lucas Silva e Raquel Pret, que analisa a participação popular na construção do conhecimento em torno da produção do carnaval.¹⁶ No mesmo sentido nos auxiliou o trabalho “Imaginário Histórico e Poder Cultural”, onde Lúcia Lippi compara as comemorações dos 400 anos aos dos 500 anos de Brasil¹⁷.

Organizamos nosso trabalho em dois capítulos. No primeiro, discutiremos o enredo das escolas de samba que buscaram celebrar o passado, que mantiveram na construção do seu desfile a ideia das três raças elaboradas por Von Martius, ainda no século XIX.

No segundo capítulo, discutiremos o enredo das escolas que não se utilizaram do mito das três raças no seu discurso comemorativo, ainda que tenham tratado dos indígenas, dos africanos ou dos portugueses. Observaremos que nos dois grupos há escolas que tentaram politizar a interpretação do passado nacional, e outras que optaram por uma representação bastante tradicional da história do Brasil.

¹⁵ Traducción feita pela IA Google Gemini a partir do artigo Walter Mignolo. El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto. Revista Telar, n. 6. Tucumán, 2008, p.10.

¹⁶ Lucas da Silva e Raquel Pret, O Livro Abre-Alas da LIESA como Sistema de Organização do Conhecimento: representação e preservação cultural no carnaval. *Brazilian Journal of Information Science: research trends*, 2025.

¹⁷ Lúcia Lippi. Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do descobrimento. *Revista Estudos Históricos*, v. 14, n. 26, p. 183-202, 2000.

Capítulo 1: A força da invenção de Von Martius: o mito das três raças e a superioridade dos portugueses

Disse o historiador José Carlos Reis que ler Varnhagen é ouvir o pensamento brasileiro e a história brasileira dos anos 1850. E que não se pode compará-lo à historiografia marxista dos anos 1960-70, posto que se trata de outro tempo, ou seja, as duas historiografias mencionadas são representações particulares do tempo histórico brasileiro.¹⁸

Reflete Reis: “quando se é mais jovem ou mais velho, o passado e o futuro significam diferentemente, e sua relação se altera. Assim também na experiência histórico-social”¹⁹. O autor se refere à Reinhart Koselleck, quando este afirmou que conhecer um tempo histórico é compreender como as dimensões temporais do passado e do futuro foram postas em relação. Por isso a história é reescrita; porque o presente muda, e nesta mudança, o passado e o futuro são rearticulados.

E quanto à representação dos 500 anos de Brasil, ou, da formação histórica brasileira: teriam os carnavalescos cariocas produzido representações próprias dos anos 2000, ou que representassem a visão que os brasileiros tinham de que resultou o Brasil após 500 anos de história no “tempo presente” do ano 2000?

Certamente os carnavalescos não são historiadores, mas passados 500 anos de construção do que chamamos Brasil e tendo chegado a um país/nação brutalmente injusto, violento e desigual, qual sentido teria sido atribuído à nossa formação histórica nos discursos carnavalescos? E à tomada de posse de Portugal? À violência contra os povos indígenas? Aos quase 400 anos de escravidão? Será que mesmo para um cidadão não historiador nenhum novo sentido seria atribuído à chegada dos portugueses à América, que não o sentido quincentenário de “grande feito português”?

1.1 E a perspectiva da colonialidade continua...

Para nossa perplexidade, das 14 escolas de samba do grupo especial, 7 representaram a história do Brasil como fruto da interação das três raças: a indígena, a negra e a portuguesa. Uma representação de história brasileira do século XIX, criada

¹⁸ José Carlos Reis, *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*, Rio de Janeiro:FGV, p 8-10.

¹⁹ *Idem*, p. 17.

quando o IHGB - Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, procurando desenvolver uma identidade nacional, lançou, em 1844, um concurso para o melhor projeto sobre como escrever a História do Brasil.

O texto vencedor, denominado “**Dissertação: Como se deve escrever a história do Brasil**”, foi o do viajante alemão Carl Friedrich Philipp Von Martius, ou simplesmente, Von Martius.²⁰ Ele propôs que o eixo da criação da Identidade Brasileira se assentasse na mescla das três raças, característica que, segundo ele, era o que mais singularizava o Brasil. Sua dissertação foi dividida em quatro partes: 1) Ideias gerais sobre a história do Brasil; 2) Os índios (a raça cor de cobre) e sua história como parte da História do Brasil; 3) Os portugueses e sua parte na História do Brasil e 4) A raça africana em suas relações para com a História do Brasil. E este foi o plano orientador da primeira grande obra sob financiamento do poder imperial, no espaço do IHGB: “História geral do Brasil”, de Francisco Adolfo de Varnhagen, publicada em dois volumes, nos anos de 1854 e 1857.

Vejamos como as escolas de samba **Imperatriz Leopoldinense, Unidos da Tijuca, Beija-flor de Nilópolis e Grande Rio** representaram a história brasileira.

A primeira representação que se destaca nos textos explicativos dos enredos (que a partir de agora chamaremos de “histórico de enredo”) e nas letras de sambas-enredos é a do “descobrimento” como fruto das “grandiosas” expedições marítimas, de onde se enaltece especificamente o elemento português. Ou seja, a chegada dos portugueses ao Brasil é articulada ao período das expedições e ao espírito aventureiro daqueles navegadores, tal como aconselhado no projeto sobre como escrever a história do Brasil, onde Von Martius enfatizou

que o período da descoberta e colonização primitiva do Brasil não pode ser compreendido, senão em seu nexo com façanhas marítimas, comerciais e guerreiras dos portugueses que de modo algum pode ser considerado como fato isolado na história desse povo ativo.²¹

O intelectual alemão também destacou que o futuro historiógrafo do Brasil não poderia jamais perder de vista na história da colonização o desenvolvimento civil e legislativo dos portugueses; de tratar das diferentes vias comerciais pelo Mar Roxo, ou

²⁰ Carl Friedrich Phillip von Martius. Dissertação: Como se deve escrever a história do Brasil. RIHGB, 1845.

²¹ *Idem*, p. 391.

ao redor do Cabo da Boa Esperança; e da influência que tais vias exerceram sobre o valor de cada um dos produtos transportados.²²

Observemos o caso da escola **Imperatriz Leopoldinense**, a campeã do desfile do ano 2000, com o enredo “**Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do Carnaval**”, que na primeira estrofe do seu samba-enredo anuncia:

Terra à vista!
Um grito de conquista do descobridor
A ordem do rei é navegar
E monopolizar riquezas de além-mar
Partiram caravelas de Lisboa
Com o desejo de comercializar
As especiarias da Índia
E o ouro da África. E aí ...
Mas depois o rumo se modificou
Olhos no horizonte, um sinal surgiu
Em 22 de abril, quando ele avistou
Se encantou (tão linda!) ²³

Parece que a escola seguiu fielmente a orientação de Von Martius, não só por iniciar a narrativa enaltecendo as navegações marítimas, mas também por identificar em seguida os produtos das relações comerciais além do mar. A escola apresentou os carros alegóricos “Mercadorias Africanas”, “A Nau Capitânia” e criou 11 alas do desfile relacionadas às riquezas que o rei português Dom Manuel sonhava adquirir na Índia e na África. Elas foram nomeadas como: “Pedras Preciosas”; “Ourivesaria”; “A Opulência dos Rajas”; “Os Diamantes”; “As Sedas”; “A Riqueza das Especiarias”; “Os Rubis”; “O Marfim”; “O Ouro”.

Até mesmo os negros africanos entraram na lista das riquezas sonhadas por D. Manoel, na ala “Africano Costa do Marfim”. Isso mostra que nem mesmo após 500 anos a visão colonial da escravização de africanos foi criticada. Nem mesmo se indicou que seres humanos foram escravizados. Repetiu-se a representação dos textos quinhentistas que também tratavam o africano como mercadoria.

A escola **Grande Rio**, com o enredo **Carnaval à vista - Não fomos catequizados, fizemos carnaval**, compôs os primeiros versos do seu samba na primeira pessoa, narrado pelo próprio português que descreve as dificuldades enfrentadas na

²² *Idem*, p.391

²³ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, do ano 2000, escrito por Marquinhos Lessa, Guga, Amaurizão, Toninho Professor e Chapinho. LIESA, v. Segunda, p. 116.

navegação:

Naveguei e cheguei
Bons ventos me trouxeram d'álém-mar
Monstros marinhos, tempestades vieram pra me assustar.²⁴

A Unidos da Tijuca, com o enredo “**Terra dos Papagaios... Navegar foi preciso!**”, afirma na letra do samba que para falar do Brasil é necessário começar pelo tenebroso mar:

Brasil, Brasil, Brasil
Pra falar de ti em poesia
Folheando a história
No tenebroso mar da imaginação
Lembro que a viagem foi traçada ...²⁵

A escola levou para a avenida Sapucaí 9 alas de fantasias e 2 carros alegóricos com referência aos bravios mares enfrentados. O segundo carro alegórico no formato de uma grande caravela, nomeado de “O Venturoso”, de acordo com a escola, “homenageia além do feito intrépido dos grandes navegadores, a Escola de Sagres, berço da transformação do homem medieval em desbravador, atendendo ao espírito aventureiro dos homens em busca de novas épocas”.²⁶

Além deste grupo de escola engrandecer a expansão marítima e inserir o Brasil como apêndice da história do mundo europeu, os sambas enaltecem especificamente o português. A Unidos da Tijuca, por exemplo, elogia e agradece ao “nosso” descobridor em seu samba: “Obrigada Cabral! Quanta emoção; Terra à vista! O despontar dessa nação”²⁷. Toda a bateria foi para a avenida fantasiada de Cabral. Portanto, a representação reafirma a visão de que foi a partir do português que o Brasil passou a existir. O vocábulo “descobrimento”, usado nas letras dos sambas dessas escolas, indica o marco de nascimento do Brasil, pois antes, nada existia, nenhuma história havia. A construção civilizacional também é assentada no português como personagem principal. Foi a ação dele que moldou a civilização brasileira, portanto, essas escolas optaram por continuar a valorização do projeto expansionista e colonizador, sem mencionar a

²⁴ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, do ano 2000, escrito por Jorge Mendonça Pedrinho Messias Mingau. LIESA, v. Domingo, p. 90.

²⁵ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca, do ano 2000, escrito por Henrique Badá, Edson de Oliveira, Jacy Inspiração, David do Pandeiro. LIESA, v. Segunda-Feira, p.36.

²⁶ LIESA, v. Segunda-Feira, p.23.

²⁷ *Idem*, p. 36.

violência, a brutalidade, a submissão de povos livres e a escravidão humana.

A escola **Beija-Flor**, que apresentou o enredo “**Brasil – Um Coração Que Pulsa Forte: Pátria de Todos ou Terra de Ninguém?**” também iniciou seu desfile a partir das grandes navegações. Porém se diferenciou ao associá-las à vontade divina. No histórico do enredo a escola explica o carro abre-alas intitulado “Conselho Celestial - A Estrela Guia da Navegação” com o argumento: “Os espíritos criaram as condições para as chamadas grandes navegações e para o achamento do Brasil. Em primeiro lugar influenciaram D. Henrique a criar a Escola de Sagres”. ²⁸

Parecendo querer desarticular o ato do descobrimento à submissão do futuro território brasileiro ou da não lisonjeada posição de colônia de exploração, os compositores inventaram um descobrimento do Brasil como fruto de uma vontade celestial, como podemos entender pela primeira estrofe do samba-enredo:

Luz
Celestial que ilumina
Astros abrem a porta divina
Guiando a navegação
Descobrindo esta nova nação
Semente de uma nova era
Paraíso de belezas naturais ²⁹

Não só a comissão de frente mas também a ala das baianas apresentaram-se vestidas como anjos, indicando a escola uma referência aos espíritos superiores que, por acharem que a humanidade não poderia continuar a depender dos velhos continentes, visitaram terras desconhecidas e escolheram o Brasil para ser uma terra santa, o lugar da fraternidade universal.

A segunda representação, a que marca fortemente o sentido geral dos quatro sambas-enredos deste grupo de escolas, é a do encontro das três raças na nova terra descoberta, ou do convívio harmonioso após o contato e a mistura delas. Novamente nos parece que os carnavalescos deste grupo de escolas de samba “beberam” do Manual do Von Martius, pois este afirma no seu projeto de história do Brasil que:

O Português (...) como descobridor, conquistador e senhor, poderosamente influiu naquele desenvolvimento; o Português que deu as condições e garantias morais e físicas para um

²⁸ *Idem*, p.208.

²⁹ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, do ano 2000, escrito por Igor Leal e Amendoim da Beija-Flor. LIESA, v. Segunda-Feira, p. 241.

reino independente; (...) O sangue português, em um poderoso rio, deverá absorver pequenos confluentes das raças índia e etiópica.³⁰

A escola Imperatriz Leopoldinense, escreveu no seu histórico do enredo: “E no encontro desses homens; branco, negro e o índio, esboçava-se a origem do povo brasileiro. Aí, Peri beijou Ceci”.³¹ Com a expressão ‘Peri beijou Ceci’, o enredo enfatiza a fusão harmoniosa da raça indígena com a branca, tal como no final do romance indianista *O Guarani*, de José de Alencar, onde o nativo Peri e a portuguesa Ceci, apaixonados, descem o rio apoiados sobre o tronco de grande árvore, únicos sobreviventes de uma grande enchente, sugerindo o início da linhagem mestiça, envolvidos por grande amor.

Já a Unidos da Tijuca apresenta em seu histórico de enredo: “Quinhentos anos após o achamento do Brasil, os herdeiros desses descobridores e dos nativos que aqui viviam, comemoram juntos os cinco séculos da ‘Terra dos Papagaios’”³². Essa agremiação construiu seu desfile focando duas das três raças: a indígena e a branca, corroborando a representação de um encontro harmônico, digno de festa:

Nesse encontro com os portugueses
Um momento tão divino
Cada qual se fez irmão
Rezando a missa
Todo mundo em comunhão³³

Assim, na representação que a Unidos da Tijuca elabora sobre o encontro entre europeus e nativos mais do que harmonioso, foi até divino.

No caso da Beija Flor de Nilópolis, explica-se no histórico do enredo que o objetivo do carro Abre-Alas é recontar a história do Brasil mostrando que:

O elemento inicial seria os índios guerreiros de pele dourada e alma purificada que habitavam este solo colossal. Corsários, negociantes e aventureiros que invadiram a terra do cruzeiro, movidos pela ambição, contribuíram inconscientemente para a mistura de culturas e de espíritos. Eles lutaram e colonizaram, transformando esta terra idealizada na pátria de todos os povos. O elemento final para a fusão de raças foi o negro; o seu canto de fé ecoou mais

³⁰ Martius, op.cit, p. 482.

³¹ LIESA, v. Segunda-Feira, p.105.

³² *Idem*, p. 10.

³³ *Idem*, p. 36.

alto que os ruídos das chibatas.³⁴

O quarto carro alegórico refere-se ao inferno da relação entre europeus e africanos, o que já é indicado no próprio título do carro: “Navio Negreiro - O Inferno sobre as Águas”. No texto explicativo informa-se que “apesar de serem as pernas que fariam o país andar e o elemento final para a fusão de raças, o negro foi massacrado e humilhado. Sem piedade”³⁵. Assim, a Beija-Flor destaca a violência contra indígenas e africanos, a resistência desses povos, o conflito entre colonizadores e colonizados. Ao tratar da dimensão religiosa no processo formador da nação brasileira, a Beija-Flor representou a religiosidade indígena com três alas: “Índios - Culto aos Animais”, “Índios - Culto ao Sol e a Lua” e “Índios - Poder das Ervas”; e à religiosidade africana com a ala “A Herança Cultural Negra”, apresentando a importância dos negros na cultura brasileira e “Oxalá”, representando a fé de matriz africana.

Além disso, na parte final do desfile a Beija-Flor volta-se para a crítica social e política. A ala da comunidade chamada “Comércio Ambulante” e o sétimo carro, “Terra de Ninguém” apresentou a parte pobre e a parte rica da sociedade, ou seja, indicando a grande desigualdade social do Brasil. Na primeira parte deste último carro, retrata-se uma favela; na segunda, um ambiente luxuoso. O carro espelha bem a situação da cidade do Rio de Janeiro, com condomínios de luxo no mesmo horizonte das favelas, literalmente “vizinhos”.

Segundo o histórico de enredo da Beija-Flor, este carro quis indicar o desvio do destino da nação brasileira, que ao invés de se tornar uma terra santa, exemplo de fraternidade universal, transformou-se em “terra de ninguém, sem dono, sem leis, sem coração [...] um mundo desumano”.³⁶

Ainda que a escola tenha criticado o “resultado” dos 500 anos da história brasileira expondo a desigualdade social, interpretamos o enredo carnavalesco da Beija-Flor como um discurso despolitizado. Isto porque não é da tradição religiosa presente na formação do Brasil que a escola trata. Ela elabora uma “abordagem” religiosa antes da chegada dos portugueses. Na sua narrativa, a “descoberta” e o processo de criação de uma nova nação foi fruto da vontade divina, como podemos ver na justificação do último carro alegórico, intitulado “Pátria Mãe Gentil - O Sonho

³⁴ LIESA, v. Segunda-Feira, p.164.

³⁵ *Idem*, p. 209.

³⁶ LIESA, v. Segunda-Feira, p.187.

torna-se Realidade”:

As três raças que vieram a se reunir no sul dos continentes denominado Américas, não foi por nenhum acaso, mas foi sim, muito antes planejado nas mais altas esferas Astrais. É a consolidação desta nova raça, sofrida, mas forte; vilipendiada, mas caridosa; escravizada, mas livre; com o espírito elevado, um coração patriótico e capaz de superar os maiores sacrifícios com alegria e festa que fará surgir enfim um mundo melhor.³⁷

Neste aspecto parece que a Beija-Flor também se inspirou no Manual de Von Martius, onde ele escreveu: “Jamais nos será permitido duvidar que a vontade da Providência predestinou ao Brasil esta mescla”³⁸. Foi como reafirmar a naturalização do domínio de “povos inferiores” por “povos superiores”, o uso da violência para atender aos desejos de poder e de cobiça. A violência do processo ficou subentendido como algo que “tinha que ser assim” ou que “foi por uma boa causa”.

Pensamos que ao indicar que o sofrimento das raças subalternizadas foi planejado pelos seres espirituais elaborou-se um apaziguamento da violenta história da colonização brasileira. Talvez tenha sido a solução encontrada para indicar um sentido para tanta violência, ou um sentido abençoado que redimisse a ideia de Brasil como país fruto da cobiça, da crueldade e da ganância dos exploradores, mas entendemos que resultou em uma pseudo-valorização dos indígenas e negros, apagando ou enfraquecendo discursivamente sua atuação histórica.

A Grande Rio constrói o histórico do seu enredo também recorrendo ao mito das três raças, inclusive integrando os imigrantes que vieram para o Brasil a partir do século XIX. Diferenciou-se das outras 4 escolas tratadas neste capítulo, porque fez questão de enfatizar que no encontro das raças houve violências e que houve resistência a elas por parte de negros e indígenas, como podemos observar na “explicação”: “Os brasileiros assistiam a caminhada da nação rumo à modernidade, enquanto registravam definitivamente o perfil hereditário - resultado da aglutinação de raças - que nunca se curvarem ante a opressão”.³⁹

Na verdade, a Grande Rio quis contar a história do carnaval no Brasil. Como entre os indígenas não houvesse carnaval, escreveram “mas os índios foram autênticos

³⁷ *Idem*, p. 212.

³⁸ Martius, op.cit, p.383.

³⁹ LIESA, v. Domingo p.69.

precursores dos foliões atuais”,⁴⁰ tanto que na 1^a Missa, durante a pregação, os índios, na praia, tocavam buzinas e “um gaiteiro português foi festejar com eles tomando-os pela mão todos riam alegremente dançando alucinados ao som contagiente da gaita”.⁴¹ No Brasil Colônia, quando o carnaval foi introduzido pelos lusitanos, com o 1º festejo realizado em 1634; no Segundo Reinado, com o entrudo; a influência italiana no baile de máscaras do início da República; e no século XX, no qual “a praça é do povo e o povo quer sambar”.⁴²

Achamos que o eixo do carnaval não ficou bem articulado ao eixo da resistência a que a escola se referiu, nem no enredo, nem na letra do samba. De qualquer forma, interpretamos o enredo da Grande Rio inserido na perspectiva colonialista, porque ao final da narrativa, tudo “terminou em festa”, ou seja, a representação do “saldo da história do Brasil” foi uma festa harmoniosa, como podemos observar nesse trecho da justificativa de enredo:

Todos que aqui chegaram forjando história, fazendo folia na eufórica fraternidade do reinado de morno. Criadores do imenso bloco multiracial chamado Brasil, o país do Carnaval.⁴³

O mesmo se dá na letra do samba-enredo:

Terra Brasilis e o seu cantar feliz
Toca gaiteiro e espanta a tristeza
Que a festa é tupiniquim e portuguesa.⁴⁴

E na letra do samba-enredo, que é o principal elemento do desfile que se fixa no memória popular, a representação que marca é que todos os conflitos e dores foram superados, pois mesmo que se tenha dito que houve violências no processo colonizador, surgiu ao final um gaiteiro que, ao tocar, conseguiu acabar com a violência e a tristeza resultada do encontro. Nesse sentido, a conclusão narrativa da Grande Rio nos remete à interpretação da obra *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, que indica a violência do processo colonizador, mas conclui pelo sucesso da adaptação com a mestiçagem.

Como vimos, o discurso desse grupo de escolas se encaixa na perspectiva da colonialidade sob vários aspectos. É problemático que na virada do Século XXI ainda se

⁴⁰ *Idem*, p. 66.

⁴¹ *Idem*, p. 66.

⁴² *Idem*, p. 68.

⁴³ *Idem*, p. 69.

⁴⁴ *Idem*, p. 90.

remeta ao mito das três raças formadoras do Brasil para explicar o país. Como argumenta Quijano, a classificação da sociedade feita por raças é o principal eixo da colonialidade, porque a classificação feita pelos colonizadores fez com que diversos grupos perdessem a sua subjetividade e diversidade cultural: “de astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios [...] de achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros”.⁴⁵ Além disso, ao serem classificados dessa forma seriam sempre vistas como as raças não desenvolvidas quanto o branco europeu, portanto, raças inferiores, atrasadas, que precisam alcançar os feitos dos europeus.⁴⁶

1.2 Enfrentando o discurso colonizador: o enaltecimento das raças subalternizadas

Neste tópico abordaremos três escolas de samba que também escolheram abordar a história do Brasil como a história da miscigenação das três raças, porém, o eixo do enredo foi o de enaltecer as raças negra e indígena, historicamente subalternizadas.

Enquanto o projeto de Von Martius e a historiografia de Varnhagen apresentaram as raças negra e indígena apenas como “afluentes que devem ser recebidos pelo Grande Rio português”, as escolas, **Mangueira, Tradição e Unidos do Viradouro** procuraram destacar a força destas culturas na cultura brasileira e na construção do Brasil.

A **Tradição** intitulou o tema do seu desfile como “**Liberdade! Sou negro, raça e tradição**” e no histórico do enredo informou que a escola “pretende não só abordar a história do negro no Brasil, como também retratar suas crenças, costumes, lutas, através da mitologia que o cerca”.⁴⁷

No mesmo sentido, a **Estação Primeira de Mangueira** apresentou o enredo “**Dom Obá II, Rei dos Esfarrapados, Príncipe do Povo**”, argumentando na sua justificativa que “decidiu por fixar-se na questão do negro, dada sua importância na

⁴⁵Aníbal Quijano. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina1. A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais—Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005, p.127.

⁴⁶*Idem*, p. 127.

⁴⁷ LIESA, v. Domingo, p.176.

formação do povo brasileiro - e, assim, prestar um tributo àqueles que oprimidos e vilipendiados cultuaram a liberdade como um bem inerente à condição humana”.⁴⁸

Essas justificativas e objetivos dialogaram com o movimento indígena, movimento negro e demais movimentos sociais⁴⁹ integrantes do “Manifesto Brasil: 500 anos de Resistência”, cuja proposta foi fazer “uma leitura da nossa história a partir de um lugar bem definido —o dos que sofreram e lutaram contra a espoliação colonial e a exploração de classe, dos condenados da terra, das periferias das cidades e da história oficial”.⁵⁰ Assim também fez este grupo de escolas de samba, contando a narrativa histórica a partir do lugar do negro e do indígena, e não do colonizador português, ou seja, adotando a perspectiva da história decolonial.

O diálogo com o Manifesto pode ser observado ao longo da composição das alegorias e nas letras do samba. **Mangueira e Tradição**, as escolas que representaram a participação da raça negra na construção da história do Brasil, apresentaram o carro alegórico “Navio Negreiro”.

Assim como no Manifesto, a Tradição destacou que “pretendia desmistificar a construção da “mentira oficial” e revelar a “verdade dos povos africanos que, aprisionados, arrancados violentamente de suas terras e sequestrados, para cá foram trazidos”⁵¹. A alegoria “Navio Negreiro” representou essa violência e argumentou na sua justificativa que “com o advento da captura de negros africanos para o trabalho escravo nas Américas, a cultura negra atravessou os mares e aportou na Bahia”.⁵² Ao

⁴⁸ LIESA, v. Segunda-feira, p.50.

⁴⁹ Coordenacão Nacional de Entidades Negras (CONEN) -- Coordenacão Nacional de Entidades Negras Movimento Negro Unificado (MNU) -- Movimento Negro Unificado Central de Movimentos Populares (CMP) -- Central de Movimentos Populares Conselho Indigenista Missionário (CIMI) -- Conselho Indigenista Missionário Comissão Pastoral da Terra (CPT) -- Comissão Pastoral da Terra Grupo de Trabalho Missionário Evangélico (GTME) -- Grupo de Trabalho Missionário Evangélico Comitê 500 Anos de Resistência Negra, Indígena e Popular -- Salvador, BA Fórum 500 Anos de Campinas, SP Conselho de Articulação dos Povos e Organizações do Brasil (CAPOIB) -- Conselho de Articulação dos Povos e Organizações do Brasil Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME) -- Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo Articulação de Mulheres Negras Lélia Gonzales -- Salvador, BA Centro de Educação Popular do Instituto Sedes Sapientiae (CEPIS) - Centro de Educação Popular do Instituto Sedes Sapientiae A.C.R. - Anarquistas Contra o Racismo Equipe Palmares de Rio Claro, SP Coletivo 500 Anos de Araras, SP Sindicato dos Professores da Rede Particular do ABC, SP (SINPRO) -- Sindicato dos Professores da Rede Particular do ABC, SP Comitê de Solidariedade às Comunidades Zapatistas-- SP Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) -- Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira Setor Pastoral Social da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) -- Setor Pastoral Social da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

⁵⁰ Manifesto Brasil - 500 anos de resistência. Blocos - portal de literatura e cultura . 1998.

⁵¹ *Idem*

⁵² LIESA, v. Domingo, p.182.

justificar a sua alegoria, mas de mesmo nome, a Mangueira explicou que seu carro “representa o sofrimento e o inferno vividos pelos negros na travessia da África para o novo mundo, nos porões dos navios negreiros”.⁵³

Ambas as escolas se referiram ao tráfico de africanos, mas enquanto o foco da Mangueira foi denunciar a violência envolvida no processo do tráfico, a Tradição destacou que a cultura e o imaginário africano vieram com os aprisionados nos navios, na própria identidade deles, pois seu objetivo era enaltecer a cultura afrodescendente.

Além disso, dialogando com as narrativas decoloniais, as duas escolas representaram a África como a mãe dos escravizados africanos e mãe da humanidade. Tal representação teve início com o movimento Pan-Africanista, no final do século XIX e início do XX, que “buscou resgatar as raízes africanas encobertas pelos séculos de assimilação cultural”⁵⁴ e fez isso por meio da exaltação à Mãe-África. A 10^a ala da Tradição foi intitulada “Mães Negras Yás”⁵⁵ representando “personagens da cultura africana, as grandes mães, o elemento plasmador da vida, ‘Mãe África o Umbigo do Mundo’”.⁵⁶

Com o carro abre-alas “Mãe África”, a Mangueira disse “representar o Reino de ÓYO⁵⁷ e o berço dos ORIXÁS⁵⁸ onde nasceu D.OBA I, pai do nosso personagem de enredo”.⁵⁹ Além disso, essa agremiação nomeia também de “Mãe África” a ala das baianas, algo representativo, já que a ala das baianas é uma eterna homenagem às tias que acolhiam as primeiras rodas de samba, também uma figura de mãe.

Nas letras dos sambas dessas duas escolas afirma-se a identidade africana, enaltecendo as diferentes etnias. A Tradição canta:

Liberdade
Sou negro, raça e Tradição
Vim de Angola, da minha mãe África

⁵³ LIESA, v. Segunda-Feira, p.58.

⁵⁴ Donizeth Santos. Representações da Mãe-África nas poesias moçambicana e afro-brasileira, 2012, p. 68.

⁵⁵ “Ancestral africano, símbolo da grande Mãe que é o princípio e o poder que cria a vida. Aquela que precede, o ponto de partida de um processo de criação que vai desenvolver-se, a causa primeira, a fonte de existência, a presença ancestral” (SIQUEIRA apud <https://www.geledes.org.br/reverencyas-memoria-resistencia-e-preservacao/>).

⁵⁶ LIESA, v. Domingo, p.187.

⁵⁷ Poderoso reino do povo iorubá (um dos grupos étnicos do continente africano). Localizado onde hoje é parte da Nigéria e do Benin

⁵⁸ Entidades sobrenaturais, avatares de ancestrais divinizados ou representantes de forças da natureza (LOPES e SIMAS, p. 201)

⁵⁹ LIESA, v. Segunda-Feira, p.58.

Num navio negreiro clamando por Zambi...⁶⁰

E a Mangueira:

Axé, Mãe África
 Berço da nação Iorubá
 De onde herdei o sangue azul da realeza
 Sou guerreiro de Oyó...⁶¹

Nos outros carros alegóricos e demais fantasias, a Tradição decidiu representar a dura “realidade” dos escravizados no Brasil: o carro “Valongo e Senzala”, representando o maior porto de recebimento e venda de escravizados e a habitação deles quando chegavam às fazendas. Além disso, a escola apresentou as alas “Escravos Canavieiros”, “Escravos Mineradores” e “Escravos Cafeeiros”, representando as três principais ocupações desses escravizados no Brasil, antes da Abolição.

Em outras alas, a Tradição buscou evidenciar a importância da cultura negra para a formação do Brasil. O carro alegórico intitulado “Força da Cultura Negra” representou as resistências das religiões africanas e o esforço de sobrevivência por meio do sincretismo religioso. O carro intitulado “Tradições - Arte Negra” procurou evidenciar a “forte influência negra na música brasileira, no samba e em outras tradições culturais populares como o bumba-meu-boi e o maracatu.⁶² Em 10 alas a Tradição representou a força da cultura africana no Brasil: “Arte Negra”, “Quituteiras”, “Maculelê”, “Jongo”, “Magia da Raça Africana”, “Oxalá”⁶³, “Xangô”⁶⁴, “Bumba-Meu-Boi”, “Maracatu à Corte” e “Cavalhadas”.

As Cavalhadas de origem portuguesa são citadas como manifestação negra, justificando a escola que não se coroava apenas o Rei de Portugal, mas também o Rei Congo. Assim, a escola tentou indicar que a festa portuguesa foi reformulada, representando uma forma de resistência na interação cultural.

A Tradição ainda dedicou 4 alas para valorizar a força africana na cultura brasileira: “Angoleses”, “Brasil 500 anos”, “Afro Brasil” e “Corte Real Brasileira”,

⁶⁰ Samba-enredo da Grêmio Recreativo de Escola de Samba Tradição, do ano 2000, escrito por Lourenço e Adalto Magalha. LIESA, v. Domingo, p. 195.

⁶¹ Samba-enredo da Grêmio Recreativo de Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, do ano 2000, escrito por Marcelo D’Aguiã, Buzuca, Gilson Bernini e Valter Veneno. LIESA, v. Segunda-Feira, p. 64.

⁶² LIESA, v. Domingo, p.183.

⁶³ Oxalá é orixá associado à criação. Pela escola é definido como “A força maior de todos os orixás africanos” (LIESA, v. Domingo, p. 190)

⁶⁴ Xangô é o orixá associado à justiça. Pela escola é definido “A força do orixá da justiça, valente e protetor Rei de Oyó (...)” (LIESA, v. Domingo, p. 190).

justificando a escola que estas três últimas quiseram representar “a dança da libertação e a homenagem da raça negra aos 500 Anos do Brasil”.⁶⁵ Além da Tradição ter apresentado 40% das alas representando a força da cultura africana na formação do Brasil, ainda destacamos a glorificação de Zumbi como herói negro no verso do seu samba-enredo:

Maracatu, maculelê e cavalhadas (Valeu, Zumbi)
 Valeu Zumbi
 O negro é rei nas batucadas
 Na arte, o negro encanta
 Cultura tradicional e resistência do samba
 A alma do carnaval
 Hoje é só felicidade
 Negro quer comemorar⁶⁶

Se compararmos à letra do samba da escola **Unidos da Tijuca** (ver página 17) em que se agradece ao herói português no verso: “Obrigada Cabral”, observamos a opção de contar a história sob a perspectiva decolonial, porque confere protagonismo a um sujeito oposto ao da “história oficial”. Zumbi também é referenciado no carro alegórico intitulado “Portal de Palmares”, que segundo a escola, indicava que “o primeiro protesto negro, contra a escravidão no Brasil, deu-se com os próprios negros com a formação dos quilombos” e não somente, ou não primeiramente, com a ação da Princesa Isabel.

Podemos observar o quanto a Tradição procurou representar a história do Brasil em uma perspectiva decolonial, no mesmo sentido que o “Manifesto Brasil: 500 anos de Resistência”, cujo texto explicita: “Protagonistas [povos negros] de gestos também heróicos, fundaram aqui territórios livres — os quilombos — provas vivas da afirmação da dignidade humana e das lutas mantidas até os dias de hoje”.⁶⁷

Ainda observamos que na última estrofe do samba (acima citada) e que se refere a danças e festas, o verso final “Negro quer comemorar” não transmite o significado “que tudo acabou em festa”, como veremos em outros sambas indicados no próximo capítulo. E sim que nas festas culturais pelo Brasil o negro quer comemorar, porque se sente à vontade, pois ali a identidade negra é marcante.

A Mangueira optou enaltecer a experiência negra no Brasil, explorar o contexto

⁶⁵ *Idem*, p.192.

⁶⁶ LIESA, v. Domingo, p. 195.

⁶⁷ MANIFESTO BRASIL 500 ANOS, *op. cit.*

do Brasil oitocentista e da escravidão, retratando a vida da personagem Dom Obá II.⁶⁸ Segundo o histórico de enredo, entre o verídico e o imaginário, o interesse foi encarnar em uma só pessoa a dupla condição de homem negro livre brasileiro e de dignatário estrangeiro. Foi no peculiar personagem de Dom Obá, que a seu modo resistiu aos ditames da sociedade escravista, pairando sobre ele com a altivez e a dignidade própria de um monarca, como destaca o texto:

"Matreiro, era sempre o primeiro a chegar, todos os sábados, nas audiências públicas concedidas por Dom Pedro II no palácio imperial e fazia questão de com ele dialogar "de soberano para soberano". Não dispensava o fraque, as luvas, o *pincenez* de ouro com lentes azuis e seus dois símbolos adicionais de poder, a bengala o guarda-chuva."⁶⁹

O desfile tem início com a referência ao Reino de Óyo, de onde veio Dom Obá I, pai da personagem homenageada, já indicando a importância das raízes e da ancestralidade para a cultura africana.

O terceiro carro alegórico, "Corte do Sertão", representa a cidade de Lençóis, no interior da Bahia, área de garimpo onde D. Obá nasceu. A alegoria e as alas que a acompanham apresentam o "Cortejo da Iaiá Douradinha", representando a relação da sinhazinha branca com as suas mucamas negras. O "Capitão do Mato", caçador de escravizados, também compõe a representação.

O quarto carro, "A corte dos esfarrapados" retrata o cortiço onde D. Obá vivia na região do Rio de Janeiro, chamada Pequena África. O carro representa os devaneios de D. Obá que vivia no cortiço entre a ralé, e seu sonho de realeza ou de se perceber um rei naquela "Corte Real" do cortiço. O carro seguinte, o "Palácio Imperial" representou o luxo da corte de D. Pedro II e a elite dominante que D. Obá tanto criticava em suas matérias nos jornais.⁷⁰ Dessa forma, a Mangueira novamente conversa com as reivindicações dos grupos subalternizados em que eles mostram que as celebrações e vitórias sempre serão de um espaço de reivindicação que foi e é desigual em que de um

⁶⁸ Cândido da Fonseca Galvão, também conhecido como Dom Obá II foi um fidalgo e militar brasileiro, nascido em Lençóis- Ba, em 1845, e falecido no Rio de Janeiro, em 1890. Era filho de africanos forros. Seu pai era filho de Abiodun, o obá (rei, em Yorubá) do Império de Oió. Cândido intitulava-se "príncipe Dom Obá II", referindo-se a seu pai como "príncipe Dom Obá I. Participou da Guerra do Paraguai como voluntário e recebeu distinção por bravura. Após a Guerra foi morar no Rio de Janeiro, Escrevia nos jornais, denunciando o abismo entre o lado rico e o lado pobre da cidade o racismo. Tinha acesso ao Paço Imperial e a D. Pedro II.

⁶⁹ LIESA, v. Segunda-Feira, p. 51.

⁷⁰ *Idem*, p. 58.

lado está a riqueza e do outro os despossuídos, mas que possuem a luta coletiva e a esperança no futuro.

Assim, entendemos que, ao retratar D. Obá, ora indicando sua atuação como líder da ralé, ora criticando a elite nos jornais, ora seus agenciamentos para se sobressair naquela cidade racista e de profundo abismo social, a Mangueira quis representar a força da resistência do negro para sobreviver em uma sociedade de brutal exclusão.

A **Viradouro**, com o enredo “**Brasil: visões de paraísos e infernos**” também enalteceu as três raças formadoras do Brasil e destacou na criação do seu enredo que o convívio histórico não foi harmônico e que trouxe dores, principalmente para as duas raças subalternizadas pelo branco. Segundo o carnavalesco da escola, Joãozinho Trinta, a partir da leitura de “Visões do Paraíso, de Sérgio Buarque de Holanda, e de “A invenção da Amazônia, de Neide Gondim, elaborou uma síntese alegórica da História do Brasil, seguindo as visões imaginárias dualísticas de bem e mal, uma vez que os três povos formadores do Brasil viveram experiências de Paraísos e Infernos durante o processo de civilização.⁷¹

Inicia-se a narrativa abordando o imaginário da Idade Média, quando europeus acreditavam na existência tanto de um paraíso terrestre, que ficaria para as bandas do Oriente; quanto na de um Inferno, que ficaria numa zona tórrida, desconhecida. Representa o “Paraíso Medieval” ou “Jardim das Delícias”, com anjos, pássaros, unicórnios, flores e frutas, como lugar de paz, beleza e tranquilidade. Já as alas do “Inferno Medieval” representavam os pecados e culpas humanas que são pagos com torturas e sofrimentos dantescos.

Ao encontrar o paraíso no qual os indígenas brasileiros viviam, os europeus acharam ter encontrado o paraíso terrestre do imaginário medieval. Mas o encontro transformou o paraíso do indígena no “Inferno do Índio”, pois foi obrigado ao trabalho forçado, o índio viu sua plena liberdade desaparecer; fugiu e foi caçado como animal. Além disso, a Igreja o atormentava com imagens de medos e culpas.⁷²

Ao argumentar sobre o setor “paraíso dos negros”, a escola explica que desde os tempos bíblicos, o continente africano vivia no apogeu de grandes Reinados e Nações, além de terem os africanos erigido a grandiosa civilização egípcia: “Senhora de culturas milenares a mãe África era opulenta de sabedoria, riquezas e dona também de

⁷¹ *Idem*, p.256.

⁷² *Idem*, p. 270.

uma arte refinada".⁷³

Depois, seguiu-se a representação do “Inferno do Negro”, articulado ao final da Idade Média, quando começou o ciclo das grandes navegações e quando os europeus começaram a colonizar a África. Segundo o histórico de enredo, os africanos foram enviados ao Brasil como escravos, separados de suas famílias e de suas nações: “Em terras do Brasil, o negro conheceu um verdadeiro inferno. Foi maltratado, violentado e separado de suas nações”.⁷⁴

Assim, a Viradouro também partiu das grandes navegações para tecer o seu enredo, apresentou as aventuras da navegação Atlântica, indicou a viagem dos portugueses em busca das Índias Orientais, e na letra do samba também mencionou Caminha e Cabral:

Navegando ao oriente, "Seu" Cabral
O "Jardim das Delícias" descobriu
"Seu" Caminha escreveu o que ele viu
Maravilhas do Brasil ...⁷⁵

Porém, de forma diferente das escolas que seguiram a perspectiva colonial, a Viradouro se esforçou por desmistificar a façanha portuguesa que criou uma civilização bem sucedida. Não só porque a ação portuguesa foi representada por acesso ao imaginário dos portugueses do medievo, mas principalmente porque enfatizou a violência do processo civilizador colonizador, articulando o sucesso deste ao inferno dos indígenas e africanos.

Ainda assim, entendemos que com o último carro alegórico “Exaltação ao Brasil”, ao invés de indicar o drama resultado dos 500 anos dessa história, a brutal desigualdade social do país, a Viradouro optou por apaziguar o passado: “Aqui saudamos o Brasil enaltecendo as três raças formadoras da Civilização Brasileira... na história, todas elas tiveram vivência de paraísos e infernos”.⁷⁶ O momento é de festas e comemorações, mas também pode servir como reflexão”.

⁷³ *Idem*, p. 256.

⁷⁴ *Idem*, p. 271.

⁷⁵ Samba-enredo Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro, do ano 2000, escrito por Gilberto Gomes, Mocotó, Gustavo, P. C. Portugal e Dadinho. LIESA, v. Segunda-Feira, p. 279.

⁷⁶ *Idem*, p.256.

Capítulo 2: Representações da história brasileira além da miscigenação das três raças

Neste capítulo, trataremos dos enredos do carnaval do ano 2000 que não abordaram a história do Brasil segundo a miscigenação das três raças e nem na perspectiva de uma síntese dos 500 anos. Sete escolas optaram por escolher um tema marcante da história brasileira dentre os propostos pela LIESA (ver p. 11). Duas delas selecionaram a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) como tema de enredo; uma selecionou abordar as tradições indígenas; outra escolheu mostrar as riquezas naturais do Brasil; uma decidiu abordar a Transmigração da Corte Portuguesa para o Brasil, outra escolheu a questão da modernização na Era Vargas e a última escolheu o advento da República no Brasil.

2.1 A tentativa de politizar evento e experiências marcantes da história brasileira

A União da Ilha do Governador apresentou o enredo “**Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores**”, abordando o item 20 da lista proposta pela LIESA, “Golpe de 64 e Ditadura Militar”. Segundo o histórico de enredo o objetivo foi, mais especificamente, “mostrar como se deu a resistência ao regime através da arte e da cultura”.⁷⁷

O título do enredo, “Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores”, canção composta por Geraldo Vandré e defendida no III Festival Internacional da Canção (FIC) de 1968, foi censurada pela ditadura por ser considerada uma crítica direta aos militares e um incitamento à desobediência, utilizando a mensagem de união e ação coletiva para confrontar a situação política. Tornou-se um hino de resistência contra o regime.

A escola decidiu recortar dentro do tema “ditadura” a resistência feita pela classe artística. O desfile foi aberto com a comissão de frente representando soldados “com uniformes cobertos de flores, e uma marcha alegre que anuncia a chegada da folia”⁷⁸, representando as reminiscências do regime militar, sendo substituída pela folia. Em seguida, o carro abre-alas trazia a alegoria oriental dos 3 macacos sábios, que significam não ver, não ouvir e não falar o mal, e que no desfile representavam a censura imposta

⁷⁷ LIESA, v. Segunda-Feira, p.130.

⁷⁸ *Idem*, p. 154.

pelo regime militar a todas as artes⁷⁹.

O cinema foi a primeira arte a ser apresentada na avenida por meio do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha, lançado em 1964. Este setor do desfile compreendeu um carro trazendo uma enorme alegoria de cangaceiro, referência ao cangaceiro Corisco, protagonista do filme. Sobre o carro e à frente da enorme cabeça do cangaceiro atores representavam cenas do filme. O carro foi acompanhado por alas com fantasias que remetem ao filme e ao Nordeste: retirantes, a flor do mandacaru, e a religiosidade nordestina. Segundo o histórico do enredo, a escolha de representar o nordeste deveu-se ao desejo de articular ao enredo à força nordestina, ou à fibra dos nordestinos para enfrentar as adversidades.

A seguir, a resistência da classe musical foi representada por músicas da década de 1960. A primeira ala em referência à música "A Banda", de Chico Buarque, vencedora (junto com a música Disparada, de Geraldo Vandré) do II Festival de MPB da TV Record, de 1966. Curiosamente, dentre as duas músicas vencedoras do festival de 66, a escola escolheu a que não tinha conotação política, em detrimento de "Disparada", bastante desafiadora e que fala da autoconsciência e da autonomia de si.

A outra música tema de ala foi "Berimbau", de Vinícius de Moraes e Baden Powell, cuja letra usa a metáfora da capoeira para transmitir valores como integridade, resiliência, e que traz a mensagem de que cair faz parte do jogo, mas que é na forma de se levantar que se revela a habilidade do capoeirista. Destacamos porém que a música foi composta em 1963, antes da ditadura. A terceira ala com referência a uma música representou a partida de Gilberto Gil para o exílio, em 1969, que compôs "Aquele Abraço" como forma de despedida do país.

O carro alegórico do setor música, nomeada “Mãos que Tocam um Violão”⁸⁰ representou a música “Carcará” que é o nome de uma ave falconídea, símbolo da adaptabilidade, capacidade de sobrevivência, da coragem e resistência do povo sertanejo. Por isso, o compositor maranhense João do Vale popularizou o simbolismo da ave como metáfora para a luta, quando compôs essa canção, em parceria com José Cândido, para o Show Opinião, primeiro protesto artístico contra a Ditadura. “Opinião”, show musical e teatral estreou em dezembro de 1964 foi criado por membros do extinto CPC (Centro Popular de Cultura da UNE) e outros artistas. A outra música

⁷⁹ *Idem*, p. 137.

⁸⁰ *Idem*, p. 137.

homenageada no carro alegórico foi “Viola Enluarada”, de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, conclama à luta e a defesa contra a injustiça e conseguiu driblar a censura e ser gravada em 1968.

A bateria da escola, fantasiada com um chapéu em forma de galo, concluiu a homenagem à música e ao papel que os festivais de canção tiveram na resistência à ditadura. Um galo desenhado por Ziraldo era o símbolo (logótipo) do Festival Internacional da Canção.

A representação da resistência pela classe teatral incluiu as alas “Arena conta Tiradentes”, “Arena conta Zumbi”, peças-musicais com temas históricos que tratam da dicotomia opressão-liberdade; e as alas “O Rei da Vela” e “Roda-Viva”, referência a peças teatrais proibidas pelo regime. “O Rei da Vela” havia estreado em 1967, mas foi proibida em 1968, proibição que até contribuiu para o movimento tropicalista, também representado por uma ala no desfile. A peça “Roda Viva” chegou a ter o palco invadido pelo CCC - Comando de Caça aos Comunistas, grupo paramilitar de extrema direita e ativo durante os anos da ditadura militar no Brasil, responsável por perseguir pessoas ligadas à esquerda no país. O setor “teatro” teve o auge no desfile com o carro alegórico “Rasga Coração”, nome da peça de Oduvaldo Vianna, escrita nos últimos dias de vida do autor, e que foi interditada pela censura por trazer uma reflexão sobre os rumos da esquerda no Brasil.

O carro alegórico “Nas guerrilhas do Pasquim” representou resistência da imprensa alternativa. Foi seguido pela ala “O bicho pegou”, que foi uma referência ao AI-5 de dezembro de 1968, marco do acirramento da repressão e da censura que acabou com uma série de direitos da população.

A resistência também foi representada pelo carro alegórico “Costurando a Liberdade”, que representa a luta de Zuzu Angel, estilista que teve o filho preso pelo regime e que depois desapareceu. Zuzu denunciou a tortura no país, inclusive no exterior, combateu sem tréguas o regime. O carro apresenta no alto a alegoria de um enorme anjo representado o anjo-mãe que tenta proteger o filho; e embaixo, uma enorme máquina de costura “que borda” a palavra liberdade.

Ainda foram representados a resistência estudantil, com a ala da UNE (União Nacional dos Estudantes), a ala dos operários, as alas que representavam as ideologias que inspiraram a esquerda brasileira da época, o Marxismo-Leninismo e o Maoísmo.

A representação do período da ditadura cobriu até o ano de 1979, ano da anistia, pois o desfile se encerra com a ala “Os exilados” e o carro alegórico “O barco do Exílio”. Tal escolha é simbólica já que a alegoria que fecha o desfile e representa a volta desses exilados depois do fim da ditadura, o nome dessa alegoria é “O Barco da Volta” representando que “em uma visão Mágica, surge uma grande Nau, singrando um mar de Rosas, trazendo os Exilados de volta ao Brasil”. ⁸¹

A letra do samba-enredo é uma colagem de versos de músicas de protesto e ícones da luta contra o regime militar, como podemos observar na estrofe e nos versos abaixo:

Versos do samba-enredo da UNIÃO DA ILHA ⁸²	
Vem, vamos embora Quem faz a hora bota o "bicho" para correr / Vem que tá na hora A ilha canta, não espera acontecer	Referência à música “Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores”, de Geraldo Vandré, 1968.
Carcará é um pega, mata e come	Referência à música "Carcará", de João do Vale e José Cândido, composta para o Show Opinião, 1964.
Quem tem fé, na paz de Deus e na mão que faz a guerra	Referência à música “Viola Enluarada”, de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, 1968.
Mais do que nunca é preciso cantar!	Referência à letra da música “Marcha de 4 ^a feira de cinzas”, de Vinícius de Moraes, 1963, integrante da trilha sonora do Show Opinião, de 1964.

A **Caprichosos de Pilares** com o enredo “**Brasil, Teu Espírito é Santo**”, e afirmando querer enfatizar que o Brasil supera as maiores adversidades (até mesmo crises políticas com intensidade das ocorridas durante o regime militar), optou por abordar a fase ditatorial e também a fase de transição e do primeiro governo eleito pelo voto. Segundo a escola, tal recorte buscava mostrar que o Brasil e os brasileiros sempre buscam resolver as situações de forma pacífica. ⁸³

Algumas imagens e elementos representados pela União da Ilha também integraram o desfile da Caprichosos como: **Zuzu Angel**, com a ala “Anjos da Zuzu” representando uma ‘grife’ de renome internacional que utiliza a estampa de um anjo em

⁸¹ LIESA, v. Segunda-Feira, p. 138.

⁸² Samba-enredo da Grêmio Recreativo da Escola de Samba União da Ilha do Governador, do ano 2000, escrito por Marquinhos do Banjo, Niva e Franco. LIESA, v. Segunda-Feira, p.149.

⁸³ LIESA, v. Domingo, p.144.

memória do filho Stuart”;⁸⁴ **os estudantes**, sendo o movimento estudantil interpretado como um alicerce da luta pela democracia; e a **ocorrência da censura**, por meio de duas alas: a primeira denominada “Páginas Impedidas” trazendo uma “guilhotina invisível que mutilou a manifestação de pensamento, e “Censura instrumento de força, sem princípios, sem meios e sempre com fins de mutilar as asas da liberdade”.⁸⁵ Entre essas duas alas têm-se a alegoria nomeada “Imprensa Muda” representando o “imobilismo a que a imprensa da época era forçada, em cumprimento das ordens arbitrárias dos insensatos dirigentes do país”;⁸⁶ e ainda **os exilados**, com ala representando os “viajantes forçados que hoje agradecem aos povos amigos, reverenciando as suas bandeiras”,⁸⁷ ou seja, agradecendo quem os recebeu durante esse período de fuga.

Se pensarmos nas representações em comum acerca da ditadura elaboradas pelas duas escolas e como elas evidenciaram a violência imposta pelas classes dominantes sobre muitos grupos da sociedade, também podemos refletir que elas denunciaram uma prática de colonialidade durante a ditadura, no sentido de ter os grupos dominantes imposto um regime de força sobre grupos subalternizados, ou seja, uma prática de colonialidade mesmo após o fim do pacto colonial. Segundo teórica historiadora da literatura Lua Cruz a forma como a ditadura militar agiu caracteriza-se como uma política colonializada:

Se pensamos nas formas como a ditadura perseguiu e atacou os povos indígenas, organizou-se a partir de políticas desenvolvimentistas que desconsideraram espacialidades e povos, e reprimiu negros e negras em espaços periféricos, entre tantas políticas de repressão que violentaram ainda mais os grupos subalternizados, percebe-se a intersecção dos projetos da ditadura como intensificação e continuação dos projetos coloniais.⁸⁸

Como dissemos, o enredo da *Caprichosos de Pilares* optou por tratar da transição para a democracia com o intuito de indicar que o Brasil supera suas adversidades. Levou para a avenida o carro alegórico “Diretas Já” afirmando no histórico de enredo que tratou-se de “um direito exigido e conseguido em praça pública para que, dentro de

⁸⁴ *Idem*, p.155

⁸⁵ *Idem*, p. 156.

⁸⁶ *Idem*, p. 153.

⁸⁷ *Idem*, p. 157.

⁸⁸ Lua Cruz. Compondo temporalidades: o colonial e a ditadura nas narrativas brasileiras do século XXI. Brasília, n. 65, 2024,p.21.

muitos outros 500 anos, não precise ser repetido”,⁸⁹ seguido da ala chamada “Mais uma Vez, de novo, Novamente” representando as “Multidões de Caras-Pintadas pedindo ‘Impeachment’ do Presidente Collor”, que novamente foram para as ruas exigir seus direitos.

Aqui queremos marcar a dificuldade que o enredo desta escola teve em politizar a questão da ditadura e do papel desta na história do país. Se entendemos por politizar a ação de dar caráter ou dimensão política a determinado assunto ou discussão, podemos afirmar que o enredo da Caprichosos não deu a devida dimensão política ao drama histórico que o regime militar significou para o país. Não só por interpretações errôneas presentes no seu enredo, como o de afirmar (inclusive na letra do samba cantado na avenida) que o movimento “Diretas Já” foi vitorioso, quando não foi. Mas principalmente por colocar como eixo do seu enredo a interpretação de que a ditadura foi vencida pela união popular, por um povo que é gentil, cordato e de bom senso, e porque somos um país abençoados. Vejamos na letra do samba:

Brasil eu amo você
Meu país abençoados
Brasil de JK, JQ, JG
Memórias de um passado
Brasil virou o jogo na arena
Roubou a cena
O bom senso idolatrado [...]⁹⁰

Ou seja, o caráter gentil e cordato do brasileiro, um povo que idolatra o bom senso foi capaz de roubar a cena ou retomar à democracia. Enquanto a escola União da Ilha entendendo difícil tratar em uma festa de tema tão dramático decidiu abordá-lo por meio da produção artística de resistência ao regime, encontrando um viés de abordagem menos espinhoso e inclusive poético; a Caprichosos acabou por despolitizar a questão, mesmo tendo representações políticas. Por um lado representou “na festa” a Guerrilha do Caparaó, que ocorreu entre 1966 e 1967, pela ala “Caparaó”, que representa aqueles “que abdicaram do conforto da cidade para garantia dos direitos e liberdade que hoje desfrutamos”⁹¹. Por outro lado, a escola se perde ao indicar que devido à pacificidade do povo brasileiro a adversidade da ditadura foi superada e agora basta comemorar, tal

⁸⁹ LIESA, v. Domingo, p. 153.

⁹⁰ Samba-enredo da Grêmio Recreativo da Escola de Samba Caprichosos de Pilares, do ano 2000, escrito por Mauro, Claudinho, J. Bordão, Márcio do Swing. LIESA, v. Domingo, p.162.

⁹¹ LIESA, v. Domingo, p. 156.

como diz a letra do samba:

O que é amar
 Nossa pátria mãe gentil
 Hoje a festa é sua
 É só comemorar
 Meu Brasil ⁹²

O último carro representa a festa da comemoração, após a vitória sobre os tempos difíceis, onde todos bebem champanhe e vinho do porto (em homenagem a Portugal) e no alto do carro a alegoria de um anjo que, segundo a escola, representa o “Anjo Pedro Álvares Cabral” que desce para abençoar a festa brasileira. Novamente uma referência colonial à história do Brasil, em que o celestial está ligado ao português. Concluímos que a escola “se perdeu” no desfile, ou seja, não conseguiu representar o que ela se propôs a fazer. Ela se perdeu desde a concepção do enredo, tanto que, logo no início do seu histórico de enredo, ao apresentar o título dele, a escola justifica:

O Brasil possui um ESPÍRITO SANTO! ⁹³ A afirmativa é comprovada pelo fato do Movimento Armado de 1964, responsável pela mobilização de grande número de manifestantes de duas correntes políticas, não terem chegado a posições extremas, numa demonstração de maturidade e responsabilidade civil. ⁹⁴

2.2 A história do Brasil apenas para ser festejada

Finalmente passamos ao último grupo de escolas, aquelas que recortaram para análise um acontecimento dentre os 21 temas listados pela LIESA, e que não tiveram a intenção de politizar o passado do Brasil.

Iniciamos pela **Portela** que escolheu representar a Era Vargas, nomeando seu enredo como “**Trabalhadores do Brasil - A Época de Getúlio Vargas**”. Na justificativa do enredo a escola afirma que objetiva nem louvar, nem retratar Vargas, pois trata-se de uma figura complexa: “Foi amado, odiado e encarado como grande estadista. Não pretendemos enaltecer ou diminuir sua imagem. Mostraremos o homem Getúlio Vargas, seu tempo, sua trajetória política, suas iniciativas sociais e

⁹² *Idem*, p.162.

⁹³ Essa ideia conversa com os nossos princípios da política externa em que Gilberto Freyre apresenta, em 1963, que o Brasil desempenhará o papel de mediador entre as civilizações. Isso porque segundo o autor, o nosso país sabe mediar antagonistas porque o nosso povo tem a experiência “de assimilação bem-sucedida dos diversos grupos étnicos e culturais em seu próprio vasto país” (2018, p.41).

⁹⁴ LIESA, v. Domingo.147.

econômicas”.⁹⁵

Da forma como estrutura e apresenta as alegorias indica-se que deseja representar a modernização da Era Vargas, que de fato foi marcante na história brasileira, e que quanto à figura política de Getulio, tentará representá-la em toda sua ambiguidade. De fato, na concepção das alegorias e fantasias isso foi pensado. Por exemplo, as “DIP” e “Imprensa Censurada” representavam a ação de censura às notícias e manifestações culturais. Há a menção aos exilados políticos na ala “Memórias do Cárcere”, e a referência à prisão do escritor Graciliano Ramos. Menciona-se na justificativa que ele foi preso, mesmo sem um processo judicial.

Já a ala seguinte apresenta um aspecto positivo do governo Vargas: a ala “Salário Mínimo” representando o direito garantido aos trabalhadores, em 1940. Depois dessas representações, segue-se as fantasias “Trabalhadores do Brasil”, simbolizando a relação desse líder com as grandes massas e reafirmando a imagem de pai dos pobres. Em seguida, tem a ala “Direitos Trabalhistas” em que buscou-se representar a consolidação da legislação social e da CLT. O esforço por mostrar “as duas dimensões do personagem Vargas” foi sintetizado na trigésima ala denominada “Amor e Ódio”, que representa “A força do carisma confundindo o líder e a obra que o converteu no grande estadista do século. Foi por isso, o mais controvertido - amado e odiado”⁹⁶

Nesse sentido, a representação elaborada pela escola pareceu coerente pois a contradição a respeito de Vargas já foi bastante trabalhada pela historiografia, como evidenciou a historiadora Marieta Ferreira sobre a construção da memória de Vargas, indicando que a cada aniversário de 10 anos da morte do Getúlio, a circunstância política influenciava a visão que se tinha desse estadista.⁹⁷ Porém, esse esforço ficou restrito às alegorias. No que se refere ao samba-enredo, elemento do desfile que entendemos que é o que mais marca a memória popular, apresentou Vargas de maneira muito mais positiva, quase uma louvação a ele ao desenvolvimento econômico e cultural do seu governo:

O raiar de um novo dia
Desafia meu pensar
Voltando à época de ouro

⁹⁵ *Idem*, p.242.

⁹⁶ *Idem*, p.259.

⁹⁷ FERREIRA, Marieta Ferreira. Getulio Vargas: uma memória em disputa, Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

Vejo a luz de um tesouro
 A Portela despontar (lálalaiá)
 Aclamado pelo povo, o Estado Novo
 Getúlio Vargas anunciou
 A despeito da censura
 Não existe mal sem cura
 Viva o trabalhador ôô
 (...)

Nossa indústria cresceu (e lá vou eu ...)
 Jorrou petróleo a valer ...
 No carnaval de Orfeu
 Cassinos e MPB

O Rei da Noite, o teatro, a fantasia
 No rádio as rainhas, a baiana de além-mar
 Tantas vedetes, cadilacs, brilhantina⁹⁸

Ou seja, a época Vargas é bastante glamourizada na letra do samba: as vedetes, os cadilacs, a "Pequena Notável", a época das Rainhas do Rádio e da Televisão, os deboches das chanchadas. Até mesmo a censura é cantada como algo que pode ser superado, já que mesmo com ela, não há mal algum que "Vargas não possa curar": e a "A despeito da censura / Viva o trabalhador". Ou seja, as vitórias trabalhistas compensaram a existência da censura.

Ou seja, mesmo que no seu histórico de enredo, nas alegorias e fantasias a Portela tenha representado a ambiguidade da figura de Vargas, a mensagem do samba-enredo acabou vangloriando o estadista.

A escola **Acadêmicos do Salgueiro** optou por representar o ponto 8 da lista da LIESA: A Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, escolhendo como título do enredo "**Sou Rei, Sou Salgueiro, meu Reinado é Brasileiro**", abordando a mudança da Corte para o Brasil e o impacto de sua vinda para a cidade do Rio de Janeiro. No seu histórico de enredo, a escola explica que o desfile dará foco à figura de do rei Dom João: "Seria ele um estadista empreendedor, amante da cultura e da ciência ou um soberano bufão, indeciso, que saiu corrido de seu país? Temos que retratar a história desse monarca com alegria carnavalesca, deixando que o público folião faça seu próprio julgamento".⁹⁹

O primeiro carro alegórico, "Conquistas de Napoleão Sobre o Reino de João" representa a invasão de Portugal por Napoleão, o que motivou a vinda da Corte

⁹⁸ Samba-enredo da Grêmio Recreativo de Escola de Samba Portela, do ano 2000, escrito por Amilton Damião, Ailton Damião, Edney, Zezé do Pandeiro e Edinho Leal. LIESA, v. Domingo, p. 262

⁹⁹ LIESA, v. Segunda-Feira, p.77.

Portuguesa para o Brasil. Seguiu-se a alegoria “Abertura dos Portos” e a partir da terceira, o desfile a escola representou o desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro, que passou a ser o centro do Império Português. Apresenta-se os carros alegóricos “Corte no Rio”, “Elevação a Reino Unido” e “Missão Artística Francesa”; e as fantasias “Jardim Botânico”, “Imprensa” e “Teatro S. João”. Também a letra do samba apresenta uma interpretação bastante positiva da presença da Corte no Rio:

E hoje ...
 A história vem mostrar
 A transmigração da realeza
 Chegando à Bahia, trazendo luxo e riqueza
 E no Rio de Janeiro a corte veio encontrar
 No carioca maneiro, um povo festeiro a comemorar
 Mudando o rumo da economia, meu Rio seria
 A grande atração comercial ... Gira, gira capital
 Dom João está sorrindo
 Curtindo seu reinado tropical
 Nova estrutura, arte e cultura
 E veio a coroação ¹⁰⁰

A escola representou apenas dois aspectos negativos da Corte no Brasil. Por meio da ala “África escravizada” a escola disse representar a vergonha da escravidão no Brasil; e com a ala “Ponha-se na Rua”, a escola indicou a desapropriação de casas e desalojamento da população carioca para dar lugar à cerca de 10 mil portugueses repentinamente desembarcados na cidade do Rio de Janeiro.

A análise do enredo e das alegorias indicam que a escola não teve mesmo a intenção de fazer uma crítica mais profunda. Além de valorizar os feitos que D. João no sentido de modernizar o Rio, ou de metropolizar a cidade, destacou as novas estruturas e as melhorias para a cidade. Como nos lembra a autora Kirsten Schultz, o processo de modernização do Rio pela Corte significou uma nova ordem sociocultural em que “o projeto de fazer do Rio de Janeiro a capital do Império era uma busca de tornar a cidade não somente esplendorosa, mas também ordenada, moralizada e decorosa”. ¹⁰¹ O que significou um ordenamento, uma “domesticação” dos grupos populares e dos demais não portugueses, percebidos como rudes pelos reinóis, um processo colonizador.

¹⁰⁰ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, do ano 2000, escrito por Fernando Baster, J. C. Couto, João da Valsa, Touro e Wander Pires. LIESA, v. Segunda-Feira, p. 91.

¹⁰¹ Kirsten Schultz. Perfeita civilização: a transferência da corte, a escravidão e o desejo de metropolizar uma capital colonial, 2008, p.26.

Outro representação do enredo feita sem qualquer crítica foi o papel civilizador da Missão Artística Francesa, bastante destacada no desfile, com um carro alegórico e várias alas para representá-la, referindo-se nas alas do setor às várias artes desenvolvidas com ela. Novamente, recorremos a Schultz que nos alerta para que, ao trazer a visão de civilização, progresso e ordem, inspiradas no neoclassicismo francês, a Missão Artística Francesa consolida um enquadramento e uma percepção de Brasil sob a visão do estrangeiro, tomada como cultura superior à cultura local.¹⁰² Além disto, a letra do samba-enredo, valoriza o clima de festa com as novidades da Corte e ainda sugerindo que a vida do Rio em 1808 fosse boa, o suficiente para comemorar, pois conforme o último verso, quando a Corte chegou encontrou o povo a comemorar:

A história vem mostrar
A transmigração da realeza
Chegando à Bahia, trazendo luxo e riqueza
E no Rio de Janeiro a corte veio encontrar
No carioca maneiro, um povo festeiro a comemorar¹⁰³

A Unidos de Vila Isabel homenageou os indígenas com o enredo: “**Eu sou Índio, Eu também sou Imortal**”. A escola afirmou que, com essa temática, a agremiação objetivava “fazer com que nós brasileiros possamos conhecer, entender e, sobretudo, amar nosso índio com sua diversidade, sua cultura e religião”.¹⁰⁴

A escola procurou valorizar as tradições e saberes indígenas. Por exemplo, uma das alas se denominava “Eu sou Pajé”, procurando representar “o conhecimento dos ‘Pajés’, ‘Magos’ e ‘Sábios’ - estes que na cultura indígena têm a sabedoria e o objetivo de fazer a ligação espiritual entre a terra e os ancestrais”¹⁰⁵. Com a ala “Prás Estrelas Vou Rezar” e na letra do samba indica-se respeito às religiões nativas:

Vi lá em harmonia com a floresta
Em canto, dança, caça e pesca
Respeito à criação de um deus maior.
Vi lá, sabedoria em minha gente não letrada,
Jaci iluminar a madrugada,
Sublimes rituais e soluções medicinais.¹⁰⁶

¹⁰² *Idem*, p.10.

¹⁰³ LIESA, v. Segunda-Feira, p. 91.

¹⁰⁴ LIESA, v. Domingo, p.105.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 107.

¹⁰⁶ Samba-enredo da Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, do ano 2000, escrito por Evandro Bocão, Serginho 20, Tito, Leonel e Ivan da Wanda. LIESA, v. Domingo, p. 132.

Ao longo de todo o desfile são apresentadas lendas e histórias indígenas. Por exemplo o primeiro casal de mestre sala e porta bandeira representam com suas fantasias a lenda do “Pequeno Inã [...] teve coragem de buscar o Sol, a Lua, os astros e as estrelas”¹⁰⁷. Há uma ala em referência ao Curupira e à sua função de cuidar da floresta.

Se por uma lado a Vila Isabel procurou valorizar os indígenas brasileiros, historicamente desvalorizados, e no seu enredo procurou reconhecer suas crenças, saberes e fazeres, sua “representação indígena” foi a do “índio do paraíso”, inocente, puro, vivendo em harmonia com a natureza, uma representação muito semelhante com a do escrivão Pero Vaz de Caminha. Nesse sentido, o enredo da Vila foi despretensioso, não se alinhou às demandas do “Manifesto Brasil: 500 anos de Resistência” que justamente criticou a noção de harmonia nas comemorações oficiais do quincentenário:

[...] as comemorações oficiais, inexiste a noção de conflito, hoje como no passado. Para nós, pelo contrário, a noção de conflito é central na história como no presente, projetando-se no futuro. A brutalidade do genocídio indígena capitaneado pela empresa colonial e responsável pela extinção de povos inteiros.¹⁰⁸

E não só no enredo mas também nas alegorias não se evidencia indicação de conflito do processo colonizador. O elemento português é citado em dois momentos no histórico de enredo, quando eles se relacionaram com as indígenas e, assim, houve a miscigenação. O desfile acaba por valorizar a versão da colonialidade.

O desfile da **Mocidade Independente de Padre Miguel** apresentou certa incoerência ao tematizar as riquezas do Brasil com a valorização do indígena. Com o enredo “**Verde, Amarelo, Azul-Anil, colorem o Brasil no Ano 2000**” a escola afirmou ser seu objetivo o de “atravessar nosso imenso território, percorrendo as mais distantes paisagens, mergulhando nas cores que compõem essa aquarela chamada Brasil”.¹⁰⁹ Em outras palavras, a partir das cores do Brasil, a escola buscava apresentar ao público as riquezas do país, as cores da bandeira nacional e chamar a atenção para o que devia ser preservado e valorizado. Segundo o enredo, era o indígena que ensinaria a valorizar a terra tão maravilhosa e tão rica.

¹⁰⁷ *Idem*, p.108.

¹⁰⁸ Manifesto Brasil - 500 anos de resistência, *op.cit.*

¹⁰⁹ LIESA, v. Domingo, p.208.

Aparentemente, a escola abordaria um índigena não tutelado, com sabedoria, autonomia e a “reorientar” os atuais habitantes do Brasil quanto ao convívio com a natureza. Porém, confusamente, o indígena do enredo era o “índio” brasileiro que saiu daqui, foi para o espaço sideral, onde se desenvolveu (inclusive tecnologicamente), voltou ao Brasil em uma nave sideral, e como ainda tem amor por esta terra estaria disponível para nos ensinar. Vejamos o histórico do enredo:

este momento mágico [a comemoração dos 500 anos] podemos vislumbrar a chegada de uma nave vinda de um lugar distante do universo. Nave tripulada por "aborígenes do futuro" que partiram da terra brasiliis um dia e se esconderam em algum lugar do espaço sideral. Hoje, retornam, donos de uma sabedoria maior, senhores de uma nova mentalidade, dominando tecnologias avançadas, mas, mantendo o sentimento de carinho e amor [...] ¹¹⁰

Portanto, como a orientação superior dos habitantes desta terra provém de ensinamentos adquiridos por aborígenes adquiridos fora daqui, em nada se valoriza os saberes tradicionais dos indígenas brasileiros. Além disso, é expresso claramente que os atuais brasileiros devem evoluir (portanto, porque não são evoluídos) ao praticar o conhecimento que vem de fora.

Na avenida, das 32 alas, há uma nomeada de “Ritual Indígena”, há a fantasia “Pajé” que representa “o anfitrião da festa, representa o mistério das florestas, as lendas e a cura para muitos males” ¹¹¹ e a ala “Filhos da Terra” que “homenageia os nossos índios, a raça amarela, genuinamente brasileira e que já estava aqui antes do Brasil ser descoberto”. ¹¹² No samba-enredo, que entendemos como o elemento do desfile que mais marca a memória, há o verso: “Com os índios do futuro viajar”.

O que mais se destacou no desfile foram as cores do Brasil (que representavam as riquezas naturais), as cores da bandeira do Brasil, reafirmando a ideia da valorização dos símbolos nacionais. A letra do samba-enredo traz a representação pueril das cores: o verde é a esperança, o amarelo simboliza que conhecer o nosso país e suas riquezas é mais valioso que o ouro, o céu que beija o mar no azul-anil e o viver em paz no branco:

Oh! Meu Brasil, esperança que pode curar
Encantos mil, e um segredo pra se desvendar
Riqueza que desperta o avanço cultural

¹¹⁰ *Idem*,, p.208.

¹¹¹ *Idem*, p.220.

¹¹² *Idem*, p.223.

Reflete muito mais que o brilho do metal
 Oh! Meu Brasil, o infinito quando toca o mar
 Num beijo anil, um cenário que me faz sonhar
 Que o amor pode guiar o novo amanhecer
 E a gente ensinar o que é viver
 Viver em paz pra ser feliz
 É só amar nosso país.¹¹³

Portanto a escola optou por um desfile com uma representação ufanista do Brasil, com riquezas tão grandiosas que foram expressas por cores “esplendorosas”. E quanto aos indígenas, podemos dizer que foram representados mas de forma difusa, distorcida e sem visão histórica crítica.

Encerramos este capítulo com a análise da elaboração mais problemática do desfile, em nossa percepção. A escola **Unidos do Porto da Pedra** escolheu para enredo o tópico 15: Proclamação da República: a importância do Rio de Janeiro e a elaboração do imaginário republicano. Titulou seu enredo como “**Ordem, Progresso, Amor e Folia no Milênio de Fantasia**”. A escola não tratou do processo da instauração da República no Brasil, mas do imaginário de três repúblicas: uma que se fez oficial, outra república que se criou espontaneamente pelo povo (uma vez que este foi excluído pela república oficial), e uma terceira, que seria a imaginação de uma república futura que integrasse as duas repúblicas anteriores, a oficial e a popular (no futuro milênio que se iniciava no ano 2000, nomeado por milênio da fantasia).

Na justificativa do enredo informa-se:

Este enredo é um sonho de liberdade, buscando inspiração na formação do imaginário republicano, nas ideologias que influenciaram a cabeça dos formadores da nossa República, aqui representados, pelas palavras **Ordem e Progresso**, e suas consequências no imaginário popular, na República do Amor e Folia.¹¹⁴

Segundo a escola, a Revolução Francesa foi representada no primeiro carro alegórico porque foram as ideias daquela revolução (liberdade, igualdade e fraternidade) que influenciaram a Proclamação da República no Brasil. Porém, embora o carro traga as referências da produção simbólica do movimento francês, tais como, a bandeira tricolor, o barrete frígio, o que mais se destaca na alegoria é o ambiente luxuoso da

¹¹³ Samba-enredo da Grêmio Recreativo de Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, do ano 2000, escrito por Dico da Viola, Jefinho, Marquinho PQD, Narquinho Índio. LIESA, v. Domingo, p. 228.

¹¹⁴ LIESA, Domingo, p.10.

monarquia francesa e não a própria revolução, como aliás era o objetivo da escola: “o carro remonta o cenário requintado e luxuoso da Monarquia Francesa, onde o rei era um ser quase que divino”.¹¹⁵

Seguiu-se dois setores para tratar da república oficial. O segundo carro, chamado “O templo positivista” representando o criador do positivismo, Auguste Comte, e o lema positivista segundo o qual a sociedade deveria estar baseada na Religião da Humanidade. A alegoria seguinte, “Os Ideais dos Republicanos Brasileiros”, representava os ideais imaginados e teoricamente propostos para a base formadora da República Brasileira, a fim de caminhar rumo à integração nacional. O carro traz o negro, o índio e, a imagem de Tiradentes, criada pelos republicanos à imagem de Cristo para integrar o panteão dos heróis republicanos. Entre esses carros, havia as fantasias “Ordem e Progresso”, “Símbolos da Pátria”, “Trabalhadores Integrados”, “Integração do Índio”, “Valorização da Raça Negra” indicando como o imaginário positivista imaginava que a república tinha que agir com cada um dos referenciados.

A escola passa então a representar a república do povo, uma vez que este não foi incluído na república oficial. Essa ideia foi indicada na letra do samba-enredo:

Os republicanos buscaram na França
Ideias pro Brasil mudar
E sem se importar
Com o apoio do Povo
Poder queriam conquistar¹¹⁶

No histórico do enredo a escola justifica essa mesma ideia: “não se vendo parte desse novo regime o povo, parte para a criação de sua própria república independente baseado no Amor e na Folia”.¹¹⁷ Essa república popular foi representada pela alegoria “O Templo do Amor e Folia: o Cabaré” que simula um ambiente de cabaret com muitas dançarinas, nomeadas pela escola como “cocotes”. Justifica que ao invés de copiar o que vinha de fora, essa república se inspirou no que era próprio do Brasil: “se o positivismo era a religião da humanidade com seus templos e tudo mais, o povo por sua vez, fez do prazer sua religião, seu templo um cabaré e sua musa uma cocote”.¹¹⁸

¹¹⁵ *Idem*, p.21.

¹¹⁶ Samba-enredo da Grêmio Recreativo da Escola de Samba Unidos do Porto da Pedra, do ano 2000, escrito por Silvão, Ricardo Góes, Fernando de Lima, Chocolate e Ronaldo Soares. LIESA, v. Domingo, p.54.

¹¹⁷ *Idem*, p.23.

¹¹⁸ *Idem*, p. 40.

Contudo, não é essa república que o enredo quer representar como a melhor para o Brasil. O desenvolvimento do Brasil e dos brasileiros estaria ligado à formação de uma “República Mestiça”, nome da sexta alegoria. Nesta (também imaginada), a república oficial estaria integrada à popular. E o histórico do enredo ainda afirma que é preciso “parar de querer importar planos milagrosos, pois o que resolve lá fora não precisamente resolverá aqui. Nossa formação cultural, social e econômica com certeza é única e sendo assim, precisamos que nossos pensadores da República encontrem soluções com a cara do Brasil!”.¹¹⁹

Se refletirmos no “peso” que o carnaval tem como disseminação de representações sobre a história do Brasil, que contribuem para a construção da memória coletiva, indicamos o enredo da Porto da Pedra como o mais problemático. Parece que a escola pretendeu criticar a excludente República Brasileira, que foi a “oficial”, e indicar que ao povo só restou “se virar”. Mas essa providência extrema de “ter que se virar” o enredo não associa a “sobreviver”, mas a se “divertir como pôde”.

Mesmo que a escola tenha indicado que se tratava de trabalhar com “imaginações”, as imagens representadas no enredo e no desfile tiveram pesos muito diferentes. A representação do positivismo foi bastante “positiva”. Valorizou-se na representação que esta ideologia defendia todos (indígenas, negros e mestiços). A “ordem e o progresso” idealizado e fixado na bandeira eram ideais muito “corretos”, porque eram organizadores, ordenadores. O carro da desordem popular, representado como um cabaret, um bordel, o que a escola justificou porque, afinal, o povo queria se divertir também, não tendo acesso ao templo positivista, criou o templo do prazer.

Assim, nada se articulou ao teor autoritário da ideologia positivista, nem dos militares proclamadores da República e definidores do lema da bandeira “ordem e progresso”. O significado autoritário que a palavra “ordem” significa naquele contexto histórico sequer foi referido. Pelo contrário, no histórico do enredo explica-se que o positivismo para Auguste Comte se resumiria na frase “Amor por princípio, Ordem por base e o Progresso por fim”¹²⁰. Mas, na república brasileira faltou o amor, ideia presente no samba:

Brilhou no céu

¹¹⁹ *Idem*, p.25.

¹²⁰ LIESA, v. Domingo, p. 8

O ideal da liberdade
 O país querendo ser feliz
 Sonhou com a Igualdade
 Mas, sem União e Amor
 Não dá pra melhorar (...)
 Ordem e Progresso tem que produzir
 A união e fé (com muita fé)
 Mas sem Amor não vai construir
 A integração que quer (...)
 Sacode a Cidade, levante o astral
 E a Porto da Pedra nesse carnaval
 Com Ordem e Progresso, Amor e Folia
 Saudando o milênio, tudo é fantasia ¹²¹

O carro da república popular reforçou o estereótipo do brasileiro folgazão, que só gosta de festa e prazer, particularmente as mulheres brasileiras foram representadas com sensualidade e como objeto sexual.

E mesmo a república do futuro, que a escola imaginou como solução para o futuro do Brasil continuou a ser a república da “Ordem e Progresso”, apenas somada à república da “Amor e Folia”. Ou seja, manter o autoritarismo na imaginação futura! Nada mais rente à perspectiva colonialista. E o enredo ainda afirma ingenuamente que basta juntar amor e folia que tudo se resolve. Uma ideia bastante despolitizadora, ou seja, o povo brasileiro pode (no futuro imaginado) continuar a atuar como “um pastel”, e a elite dominante tem que se tornar mais amorosa, e fica “tudo” resolvido. Provavelmente não foi só por isso, mas creio que o enredo tenha contado para que a escola de samba Porto da Pedra tivesse a pior nota das 14 escolas do grupo especial e tenha sido rebaixada.

¹²¹*Idem*, p.54.

Considerações Finais

Maria Laura Viveiros escreveu no artigo "Carnaval 2000 e o mito das três raças", publicado em *O Globo* (24/2/2000), "O carnaval 2000 das escolas de samba cariocas é mais do que simplesmente ufanista: é um carnaval que elabora imagens recorrentes de Brasil gravadas na memória popular". Como consideramos essa manifestação cultural como um instrumento de História Pública, o objetivo de compreender quais as representações dos 500 anos de Brasil seriam mobilizadas pelos produtores do "histórico" carnaval do ano 2000 foi importantíssimo para entender qual era o "saldo popular" de toda essa história.

No capítulo 1, vimos que quatro escolas de samba elaboraram uma síntese dos 500 anos de Brasil recorrendo à origem mítica das três raças, que hierarquiza as várias etnias formadoras do Brasil, e elege os brancos portugueses e a cultura europeia como marco de início e eixo da civilização brasileira, sem criticar. Voltaram às fontes das "origens" do Brasil: as grandes navegações, os grandes vultos de D. Manuel, Cabral, o escrivão Caminha, a superioridade da civilização portuguesa que bravamente lutou e dominou outras raças, uma vez que era preciso forjar uma grandiosa civilização.

Observamos inclusive que em muitos aspectos a obediência aos conselhos de Von Martius sobre como escrever a História do Brasil, como por exemplo: o Brasil passou a existir quando se inseriu às descobertas marítimas do século XV, o enaltecimento das façanhas portuguesas, a satisfação por termos sido "descobertos" por um povo civilizado ("Obrigada Cabral! Quanta emoção; Terra à vista! O despontar dessa nação!"), o fascínio com o brilho da aventura colonizadora ("Pedras Preciosas"; "Ourivesaria"; "A Opulência dos Rajás"; "Os Diamantes"; "O Marfim"; "O Ouro"). Pouco vimos sobre o roubo, o sequestro, o genocídio embricado a esta mesma aventura colonizadora.

Quando não se repetiu o discurso do encontro harmonioso entre povos (Nesse encontro com os portugueses / Um momento tão divino / Cada qual se fez irmão / Rezando a missa / Todo mundo em comunhão) e se indicou que o processo colonizador foi violento; ao final do discurso constata-se que o conflito já foi superado (Que a festa é tupiniquim e portuguesa!) ou que se tratava de destino traçado pela vontade divina (Luz Celestial que ilumina / Astros abrem a porta divina / Guiando a navegação / Descobrindo esta nova nação).

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos três escolas que mesmo remetendo à miscigenação das três raças para elaborar uma síntese da história do Brasil procuraram ir contra a perspectiva colonial, procuraram enaltecer as “raças” africanas e indígena. Nesse sentido, as escolas Mangueira, Tradição e Viradouro produziram representações de Brasil em diálogo com o “Manifesto Brasil: 500 anos de Resistência”, pois elaboraram o discurso da colonização a partir do lugar do negro e do indígena, e não do colonizador português, portanto, em sintonia com a perspectiva decolonial, apresentada pelo Mignolo.

No segundo capítulo tratamos das escolas que não buscaram representar uma síntese dos 500 anos de Brasil, mas sim escolher um evento marcante da história brasileira. Houve escolas que tentaram abordar o enredo de forma politizada, ou seja, discutir a dimensão política e o significado histórico do evento escolhido. Dentre essas, entendemos que a União da Ilha foi a escola que mais se aproximou desse intento. O enredo “Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores” buscou representar a resistência da classe artística ao regime militar. A escola representou o contexto repressivo da ditadura militar, ao representar a censura, o exílio, o desespero pela procura dos desaparecidos políticos, a imprensa que ousou ser alternativa, utilizando-se de clássicos da produção artística brasileira.

Já a escola Caprichosos de Pilares, que representou também a censura, o desaparecimento político, o exílio, não conseguiu politizar esse evento, uma vez que, ao afirmar na construção do seu enredo que o “Movimento Armado de 1964, não chegou a posições extremas no país indicando isto uma demonstração de maturidade e responsabilidade civil” evidenciou que não compreendeu o grande drama que significou a experiência da ditadura militar para o país, representando confusa e distorcidamente a ditadura militar.

Outras escolas inseridas no segundo capítulo foram trabalhadas em tópico separado por não conseguirem ou nem tentaram politizar seus enredos. Algumas dessas escolas acabaram por produzir um discurso colonializado, que repete a visão do “branco vencedor”.

A Portela afirmou que apresentaria a figura de Vargas considerando toda a ambiguidade da personagem, mas na avenida o que se destacou foi a valorização dos direitos concedido aos trabalhadores e a “época de ouro” de seus governos (Voltando à

época de ouro/ Vejo a luz de um tesouro / Aclamado pelo povo, o Estado Novo/ Getúlio Vargas anunciou/ A despeito da censura/ Não existe mal sem cura / Viva o trabalhador). O Salgueiro, que indicou tratar dos impactos da vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, reafirmou os feitos de D. João VI sem qualquer crítica à escravidão e aos excluídos da modernização da cidade do Rio de Janeiro.

A Vila Isabel que parecia acenar com a construção de uma narrativa decolonial, já que o indígena e sua cultura foram o eixo do seu enredo, se limitou a representar o indígena inocente e puro, muito semelhante ao indígena do paraíso mítico, ou do texto de Caminha. Além disso, o “índio” tratado, no singular, repete o discurso colonial, não abrindo margem para diversidade.

A Mocidade pareceu querer valorizar o indígena brasileiro ao colocá-lo como apresentador e defensor das riquezas do país, mas, na verdade, o desvalorizou. Elaborando uma representação confusa apresentaram indígenas extraterrestres. Além disso, a opção por falar das cores da riquezas do Brasil e também associar as cores às cores da bandeira criou uma narrativa acrítica da simbologia da bandeira nacional.

Por fim, a escola que mais chamou nossa dentre este grupo foi a Porto da Pedra, que tentou criticar a república oficial brasileira, denunciando que o povo foi excluído da república. Porém, acabou por enfatizar a representação do brasileiro como “folgazão” e ainda incluiu no projeto de uma república que seria a república ideal os ideais positivistas autoritários para o novo milênio.

Como resultado pudemos observar o quanto as imagens de Brasil, de povo brasileiro, de justiça social, de distribuição de poder, de relações sociais gravadas na memória popular ainda se orientam pela perspectiva da colonialidade. Não apenas por manter-se na posição colonial de povo inferiorizado, uma vez que o projeto de modernidade europeia está sempre a reinventar o padrão de dominação colonial; mas além disso, por “retornar no tempo”, ou seja, elaborar discursos com uma representação passadista de passado, como um algo que foi tal como foi, um passado morto, portanto, que não precisa ser questionado.

Fontes:

LIESA. Livro Abre-Alas, v. Domingo, 2000, Rio de Janeiro, p. 1-270.

LIESA. Livro Abre-Alas, v. Segunda, 2000, Rio de Janeiro, p. 1-291.

Manifesto Brasil - 500 anos de resistência. Blocos - portal de literatura e cultura. 1998. Disponível em:

https://www.blocosonline.com.br/sites_pessoais/sites/lm/diversos/leilam03.htm. Acesso em: 13 out. 2025.

Revista Ensaio Geral nº 06. Rio de Janeiro. 2000. Disponível em:
<https://issuu.com/marcelooreilly/docs/ensaiogeral-06>. Acesso em 31 jul. 2025.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). **Introdução à história pública**. 1º. ed. São Paulo: Letra e Voz, 2011. 232 p.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getulio Vargas, 1998.

AZEVEDO, Ísis Helena Daou Robalinho de et al. **Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno da bandeira nacional brasileira**. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Brasil: 500 Anos de Resistência Indígena, Negra e Popular. **Fundação Perseu Abramo (Partido dos Trabalhadores)**. 11/05/2006. Disponível em <<https://fpabramo.org.br/2006/05/11/brasil-500-anos-de-resistencia-indigena-negra-e-popular/>>.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. O Carnaval 2000 e o mito das Três Raças. **O GLOBO**, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://marialauracavalcanti.com.br/2020/01/28/o-carnaval-2000-e-o-mito-das-tres-racas/> Acesso em: 20 nov. 2025

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo. Paz e Terra. 2000

CRISTINA, Cássia; KIDOIALE, Makota; JUNIOR, Jair da Costa. Reverenc'Yás: memória, resistência e preservação. **Geledés: Instituto da Mulher Negra**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/reverencyas-memoria-resistencia-e-preservacao/> Acesso em: 13 nov. 2025

CRUZ, Lua Gill da. Compondo temporalidades: o colonial e a ditadura nas narrativas brasileiras do século XXI. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 65, p. 2022.

FARIAS, Lucas da Mota. **Marchas e manifestos contra a colonialidade da história: movimentos indígenas diante das comemorações oficiais dos 500 anos (1998-2000)**. 2018. 193 f., il. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Getúlio Vargas: uma memória em disputa. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. 16f.

FREYRE, Gilberto. Destino de um país mediador. In: Ferreira, Aloysio Nunes et al. **Ministério das Relações Exteriores Grupo de Trabalho do Bicentenário da Independência**. Brasil. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

JODELET, Denise (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

_____. “O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais”, In: **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 679-712, set./dez. 2009.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 2015.

MARTIUS, Carl Friedrich Phillip von. Dissertação: Como se deve escrever a história do Brasil. **RIHGB**, 1845, p. 381-403.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto. Tucumán. **Revista Telar**, n. 6. p. 7-38, 2008.

_____. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. São Paulo. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 32, 2017.

O GLOBO.” Portela: livro 'Um defeito de cor', que inspirou enredo, foi tema de curso com a autora na comunidade”. Disponível em:<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/02/13/portela-conheca-o-livro-um-defeito-de-cor-que-esgotou-apos-desfile-da-escola-ganhadora-do-estandarte-de-ouro.ghtml>

OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do descobrimento. Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, v. 14, n. 26, p. 183-202, 2000.

PESAVENTO, Sandra J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais—Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, p. 107-126, 2005.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC.** 6 ed. — Rio de Janeiro : Editora FGV, 2003, 280p.

RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (dir.). **Para uma história cultural.** Tradução de Fátima Aguiar. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

SANTOS, Donizeth. Representações da Mãe-África nas poesias moçambicana e afro-brasileira. Abril: **Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF**, v. 5, n. 9, p. 67-78, 2012.

SCHWARCZ, L. K. M. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. Salvador. **Afro-Ásia**, n. 18, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i18.20901. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20901>.

SCHULTZ, Kirsten. Perfeita civilização: a transferência da corte, a escravidão e o desejo de metropolizar uma capital colonial. Rio de Janeiro. **Tempo**, v. 12, p. 5-27, 2008.

SILVA, Eduardo da. O negro e a conquista da abolição. São Paulo. **REVISTA USP**, n.58, p. 48-57, 2003

SILVA, Lucas Mizumoto dos Santos Oliveira da; PRET, Raquel Luise. O Livro Abre-Alas da LIESA como Sistema de Organização do Conhecimento: representação e preservação cultural no carnaval. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, Marília, SP, v. 19, p. e025017, 2025. DOI: 10.36311/1981-1640.2025.v19.e025017. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/17108>.

GLOSSÁRIO

ABRE-ALAS: Elemento identificador, em forma de tabuleta, cartaz, quadro emoldurado ou carro alegórico, que, durante o desfile carnavalesco, vem à frente da agremiação [...] Mais tarde, o abre-alias passou a ser apresentado efetivamente em alegoria, trazendo normalmente o símbolo da escola (LOPES e SIMAS, p. 15)

ALA: Denominação para os grupos de pessoas que desfilam no chão em que cada uma é diferenciada pela fantasia que utiliza.

ALEGORIA: Denominação de cada uma das figuras ou ornamentações que, movimentando-se mecanicamente ou por força humana, ilustram o enredo de uma escola de samba (Houaiss e Villar apud LOPES e SIMAS, p.22)

BATERIA: Grupamento da escola de samba que constitui a orquestra de sustentação do desfile. Consiste em um conjunto de instrumentos de percussão organizado ao estilo das bandas marciais, com bombos, surdos, caixas-claras, taróis etc., mais tamborins, cuícas, reco-recos, chocalhos e, outrora, pandeiros, além de outros instrumentos (LOPES e SIMAS, p.34)

CARRO ALEGÓRICO: O mesmo que alegoria

COMISSÃO DE FRENTE: Grupamento que, à frente do abre-alias, tem no desfile a função de apresentar a escola de samba e seu enredo ao público e ao corpo de jurados. (LOPES e SIMAS, p. 67)

ENREDO: Tema desenvolvido pela escola de samba nos desfiles competitivos de carnaval, o enredo é um dos quesitos ou itens em julgamento. (LOPES e SIMAS, p. 109)

FANTASIA: Roupa que veste as alas e compõem visualmente o desfile; indumentária responsável por contar o enredo da escola.

GRUPO ESPECIAL: Nome dado ao grupo de escolas de samba que constituem a

primeira divisão dos desfiles de carnaval.

LIESA: Sigla da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, principal entre as entidades de representação das escolas de samba cariocas (LOPES e SIMAS, p. 170)

MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA: Casal de dançarinos que na escola de samba é encarregado de conduzir a escola de samba que a simboliza, por meio da bandeira dessa agremiação. (LOPES e SIMAS, p. 185)

SAMBA-ENREDO: Modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba. (LOPES e SIMAS, p. 257)

**ANEXO 1: A lista dos 21 temas que a LIESA definiu para a escolha do enredo
pelas Escolas de Samba**

A História do Brasil em 21 capítulos

1. Os Primeiros Habitantes do Brasil.	O Brasil anterior aos descobrimentos. As culturas indígenas preexistentes e sua distribuição no território.
2. A Descoberta da América Portuguesa.	A Carta de Pero Vaz de Caminha. A Primeira Missa no Brasil. O impacto do Descobrimento no imaginário europeu.
3. Missionários na conquista dos índios e na disputa colonial.	A catequese e os conflitos com os bandeirantes.
4. A Fundação da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.	A afirmação da conquista portuguesa do litoral. As lutas entre os franceses. Os mitos da fundação.
5. As lutas pela expulsão dos holandeses no Nordeste do Brasil.	Os heróis da insurreição. A Batalha de Guararapes.
6. A Construção do Território do Brasil.	O papel das Bandeiras na Expansão Territorial. Do Tratado de Tordesilhas ao Tratado de Madri.
7. Minas Gerais e Rio de Janeiro na luta pela liberdade.	As Conjurações de 1789 (MG) e 1794 (Rio de Janeiro).
8. As lutas pela independência na Bahia.	Da Revolta dos Alfaiates (em 1789) à expulsão das tropas portuguesas no 2 de julho de 1823.
9. A Corte portuguesa no Rio de Janeiro (1808).	Abertura dos Portos. Elevação a Reino Unido (1815). Aclamação de D. João VI (1818). A Missão Artística Francesa (1816).
10. A Confederação do Equador.	Pernambuco e as Províncias do Nordeste nas lutas pela Independência. A Idéia republicana em 1817 e 1824.
11. A Independência do Brasil.	A participação da Maçonaria. A Imprensa. A elaboração do Império do Brasil.
12. As Rebeliões no Império: entre a unidade e a fragmentação.	A Cabanagem no Pará (1833-1836). A Balaiana no Maranhão (1838-1841). A Praieira em Pernambuco (1842-1849).
13. A luta pelo Progresso e pela Civilização no Brasil do séc. XIX.	As grandes Exposições Nacionais e a participação do Brasil nas Exposições Internacionais.
14. Movimento Abolicionista e a luta pela abolição da escravatura.	A importância do Rio de Janeiro. A elaboração do imaginário republicano.
15. A Proclamação da República.	O Bota-a-baixo. A derrubada do Morro do Castelo.
16. Rio Republicano e as grandes transformações urbanísticas.	A luta contra as oligarquias. O Tenentismo. A Coluna Prestes. O Movimento Operário. O Modernismo.
17. A Crítica à República Velha.	A Revolução de 1930. O Estado Novo (1937). A redemocratização (1945). O Nacionalismo na política e na cultura.
18. A Era Vargas.	JK e JQ. A construção e a implantação da nova capital.
19. A Era do Desenvolvimentismo.	A resistência política e cultural. A Ditadura.
20. Golpe de 1964 e os Anos de Chumbo.	A volta do povo às ruas no maior movimento político brasileiro.
21. A Crise do Autoritarismo e a luta pelas Diretas Já.	

Revista Ensaio Geral da LIESA: A História do Brasil em 21 “capítulos” ou 21 temas para os enredos dos desfiles do ano 2000. Lista disponível na Revista Ensaio Geral nº 06.