

**Departamento de História**

**“DOIS MESES DEPOIS DO CARNAVAL”:**

**NARRATIVAS HISTÓRICAS NA FOLIA CARIOCA**

Ana Luísa Corrêa da Costa Azêdo

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora

Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2019

## **RESUMO**

O presente estudo analisa o Carnaval enquanto uma manifestação da cultura sujeita à influência das narrativas históricas que determinam a concepção identitária do Brasil no imaginário coletivo. A partir da análise estética e discursiva do desfile da Imperatriz Leopoldinense do ano 2000, a pesquisa tem como objetivo compreender a forma como uma manifestação popular como o Carnaval perpetua as narrativas de uma História Oficial, em oposição à sua vocação primordial de subversão das concepções estabelecidas.

**Palavras-chave:** Carnaval; Escolas de Samba; Cultura Brasileira; Representações Históricas; Identidade; Colonização.

## **ABSTRACT**

This study analyzes the Carnival as a manifestation of culture subject to the influence of historical narratives that are responsible for determining the conception of identity presente in the collective imagination of Brazil. By analyzing the aesthetics and the discourse of the parade presented by Imperatriz Leopoldinense at the year 2000, this research aims to understand the capacity of Carnival to perpetuate narratives of official history in opposition to its primordial vocation of subversion of established conceptions.

**Keywords:** Carnival; Samba Schools; Brazilian Culture; Historic Representations; Identity; Colonization;

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Marilka, pelo incansável apoio em todas esferas durante o inteiro processo de desenvolvimento deste estudo e pela dedicação e empenho no envio de bibliografia do Brasil.

Ao Centro de Memória do Carnaval da Liesa pela disponibilização de documentos analisados no estudo, mais precisamente na figura de Janaína Goés que me atendeu com muita atenção.

Aos funcionários da Biblioteca do ISCTE, pela prestatividade durante as muitas consultas e empréstimos de obras realizados durante o último ano.

À minha irmã, Maria Ilka, meus amigos e todos aqueles presentes em minha vida durante o desenvolvimento deste estudo pela ajuda e pelo incentivo a seguir em frente.

À orientadora desta dissertação, Professora Doutora Maria João Vaz, por guiar o desenvolvimento da pesquisa e por estar sempre disponível para sanar dúvidas e questionamentos.

Por fim, ao meu pai, Maurício Azêdo, que me ensinou o amor e o respeito pela cultura popular brasileira. Este estudo é dedicado em sua memória.

### **Nota:**

O presente estudo foi redigido em português de acordo com a norma vigente no Brasil.

## ÍNDICE

<b>I.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>II.</b>	<b>CARNAVAL – “Eu quero é mais viver feliz”.....</b>	<b>9</b>
<b>III.</b>	<b>CARNAVAL E O DISCURSO DE NAÇÃO – “A ordem do rei é navegar”.....</b>	<b>16</b>
<b>IV.</b>	<b>ESTEREÓTIPOS BRASILEIROS – “O branco, o negro e o índio. No encontro, a origem da nação”.....</b>	<b>21</b>
<b>V.</b>	<b>500 ANOS – “Terra à vista, o grito de conquista do descobridor”..</b>	<b>32</b>
<b>VI.</b>	<b>ANÁLISE DE DESFILE – “Sambando com a Imperatriz.....</b>	<b>37</b>
<b>VII.</b>	<b>O CARNAVAL 2019. ATUALIDADE E DISPUTA DE NARRATIVAS – “Eu quero um país que não está no retrato”.....</b>	<b>45</b>
<b>VIII.</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>49</b>
<b>IX.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>53</b>
<b>X.</b>	<b>ANEXOS.....</b>	<b>59</b>

## I. INTRODUÇÃO

Desde o seu surgimento, há mais de 150 anos<sup>1</sup>, o Carnaval do Rio de Janeiro e suas escolas de samba têm sido agentes relevantes de reflexão acerca da história do Brasil. De personagens pouco conhecidos pelo grande público, como Teresa de Benguela, a passagens históricas notórias, como a Proclamação da República, são muitas as contribuições do Carnaval para as noções de cultura, história e identidade brasileira. Os desfiles das escolas de samba, além de configurarem um espetáculo de grande impacto visual, também envolvem um embasamento histórico e conceitual que auxiliam o seu desenvolvimento. No entanto, quando se fala de história, não se fala de uma, mas de múltiplas. As muitas histórias do Brasil carregam em si escolhas, inseridas dentro de uma disputa de narrativas, que caracterizam a constante expansão de sua identidade. A concepção coletiva de história do Brasil passa por uma noção de que existe uma versão “oficial”, a História. Dentro desta versão, um dos temas mais recorrentes é a relação entre Brasil e Portugal, que se estende por mais de 500 anos.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o papel do Carnaval enquanto intermediário da narrativa histórica brasileira, sob o ponto de vista da construção da identidade nacional do Brasil ao longo dos anos. Através deste estudo pretende-se promover uma reflexão sobre o papel histórico e social das manifestações da cultura popular a partir da construção de um entendimento sobre qual é a História do Brasil presente no imaginário coletivo. Por meio da compreensão de conceitos relativos aos Estudos da Cultura, pretende-se confirmar a hipótese de que o Carnaval tem sido uma voz atuante na perpetuação da História “oficial”, tendo como estudo de caso o desfile da Imperatriz Leopoldinense do ano 2000. A exigência daquele ano, em que uma série de eventos foram promovidos para comemorar o aniversário de “Descobrimento do Brasil”, era de que o enredo desenvolvido estivesse relacionado a um momento destes 500 anos de história. A Imperatriz optou pelo começo e com o enredo “Quem Descobriu o Brasil, Foi Seu Cabral, Em 22 de Abril, Dois Meses Depois do Carnaval” narrou o contexto que levou as embarcações portuguesas a aportarem em terras brasileiras.

A partir de um cruzamento de metodologias, a pesquisa irá analisar as imagens e o samba-enredo do desfile através de uma análise qualitativa, mas também quantitativa. O

---

<sup>1</sup> FERREIRA, Felipe (2004). *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, p. 11.

principal material de análise será a transmissão televisiva do Carnaval efetuada pela Rede Globo de Televisão no ano 2000. Através da elaboração de uma ficha de observação, serão apontados os aspectos visuais e discursivos do desfile, como alegorias e fantasias. O levantamento de documentos como o Caderno Abre-Alas, uma espécie de ficha técnica, distribuída aos jurados, de todos os elementos apresentados pela escola, além da sinopse elaborada pela carnavalesca Rosa Magalhães, também auxiliarão o desenvolvimento deste estudo.

É importante pontuar que o trabalho em questão não foi motivado exclusivamente por um interesse técnico no assunto. O Carnaval tem ocupado um lugar central não apenas em minha vida acadêmica, mas também em minha “vida civil”, logo, por maior que seja o esforço, o olhar que permeia esta pesquisa é carregado de paixão. Este estudo é o resultado do encontro da Mestranda em Estudos da Cultura dos últimos dois anos com a foliã de toda uma vida. Por este mesmo motivo, o presente trabalho recorre a uma opção estilística de referir-se ao Carnaval apenas com C maiúsculo, sendo este o sujeito central e senhor de toda esta pesquisa.

Os principais conceitos que norteiam o presente estudo estão relacionados à Sociologia, à Linguística, à História e aos Estudos da Cultura. Durante o seu desenvolvimento, definiu-se a Carnavalização, conceito de Mikhail Bakhtin, que entende o Carnaval como promotor temporário da inversão dos valores de uma sociedade, como ponto de partida para a elaboração da ideia de que a institucionalização do discurso carnavalesco rompe com sua vocação de subversão das configurações sociais<sup>2</sup>. A partir das reflexões do linguista russo, a pesquisa pretende assimilar esta concepção do Carnaval como uma espécie de efeméride das inversões de poder e de classe, para então desconstruí-la e compreender de que forma o processo de construção das narrativas patrióticas arrebatou também a folia momesca.

Tão importantes quanto as teorias de Bakhtin para o presente estudo, são as análises da construção identitária feitas por Stuart Hall. O sociólogo jamaicano pensou as identidades como fruto do seu tempo e das respectivas concepções históricas que navegam por ele. A sua idealização de construção de uma identidade comum a partir da partilha das mesmas linguagens por uma coletividade, permite com que esta pesquisa pense nas diversas influências que construíram a narrativa coletiva de uma ideia de Brasil e nas maneiras que o Carnaval se relacionou com ela.

Sobre as narrativas nacionais, os conceitos de Benedict Anderson sobre comunidades imaginadas e as tradições inventadas pensadas por Eric Hobsbawn também auxiliam no

---

<sup>2</sup> BAKHTIN, Mikhail (1965), *Rabelais and his world*. Bloomington, Indiana University Press, p. 88.

entendimento do processo de construção de narrativas históricas nacionais. O estudo pretende desenvolver-se na ideia de que o estabelecimento destas narrativas se dá através de uma série de processos históricos e interferências políticas e culturais que contribuem para a sua perpetuação nas mentalidades<sup>3</sup>.

Através destas análises, há a intenção de perceber de que forma as manifestações da cultura popular estão sujeitas à interferência de diversos agentes de formação do discurso identitário e das concepções de nação, neste caso a partir do que entende por Brasil. Desta forma, deseja-se entender que o Carnaval não apenas está sujeito à influência dos elementos que compõem a identidade, mas que ele atua também como mediador dela e da relação que a sociedade estabelece com a sua história e seu passado.

O presente estudo utiliza-se da investigação de disputas narrativas para um fim maior, que é afirmar o Carnaval como uma expressão cultural de grande importância para a formação identitária e a compreensão do Brasil enquanto sociedade. Abram-se as alas!

---

<sup>3</sup> ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres, Verso, 265p..



## II. CARNAVAL – “Eu quero é mais viver feliz”

“O maior cidadão do Brasil é o samba”

*Nelson Sargento*<sup>4</sup>

Em janeiro de 2017, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do Brasil prestou homenagens aos trabalhos realizados pelo Museu do Samba pela sua contribuição cultural ao país. Dentre os homenageados daquela noite, o sambista Nelson Sargento proferiu a frase que abre este estudo. O ritmo que é trilha do Carnaval do Rio de Janeiro e símbolo cultural do Brasil, atravessou o século conquistando seu espaço enquanto espelho da sociedade. O sambista é mais do que um operário ao serviço deste cidadão. Os sambistas foram e têm sido cronistas de um país. E quando se usa o termo sambista não há uma referência exclusiva ao compositor de samba, mas a todos aqueles envolvidos neste universo. O Carnaval é parte essencial deste sistema, pois se transformou em um espetáculo audiovisual que retrata a cultura brasileira e se configura como um registro da forma que o brasileiro pensa e enxerga momentos históricos.

O Carnaval enquanto objeto de estudo acadêmico tem percorrido diversas áreas do pensamento. A festa popular já foi analisada do ponto de vista do impacto econômico, por estimular o crescimento do turismo no Brasil e também por estimular a movimentação comercial do país neste período do ano<sup>5</sup>. Outra visão abordada sobre a temática carnavalesca foi a importância da escolha de enredos que promovem a divulgação e a valorização das ciências no país<sup>6</sup>. No entanto, o local mais comum do Carnaval dentro da Academia é mesmo nos estudos da História, da Cultura e da Sociologia. Sendo a festa, não só uma manifestação a ser

---

<sup>4</sup> EFE. “Maior cidadão do país é o samba” diz Nelson Sargento em homenagem a museu. UOL, 13 de janeiro de 2017. Disponível em <https://www.uol.com.br/carnaval/2017/noticias/efe/2017/01/13/maior-cidadao-do-pais-e-o-samba-diz-nelson-sargento-em-homenagem-a-museu.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad&cmpid=copiaecola>. Acessado em 03 de agosto de 2019.

<sup>5</sup> MIGUEZ, Paulo (1998), “O impacto social do carnaval”. *Jornal do Economista*, Salvador, 1998.

<sup>6</sup> GARROTTI, Carina (2014), “O carnaval populariza a ciência?”. *Revista do EDICC (Encontro de Divulgação de Ciência e Cultura)*, Campinas, 2014.

estudada por estas áreas do pensamento, mas uma contribuição para a compreensão destes estudos a partir do desenvolvimento dos muitos desfiles que atuaram pela reflexão de aspectos históricos, culturais e sociais do Brasil e do mundo.

Durante o processo de leituras para o desenvolvimento do presente estudo pôde-se observar que a análise do discurso, tanto oral quanto imagético, teve lugar em muitas das abordagens acadêmicas acerca do Carnaval. Este fato é um indício de que o discurso produzido pela folia não apenas tem relevância, mas também exerce impacto na sociedade. A análise da linguagem carnavalesca por tantos nomes das Ciências Humanas demonstra que esta pesquisa está alinhada e sob a influência dos pesquisadores que se dedicaram a estudar o Carnaval sob o viés acadêmico.

Uma das primeiras e principais referências dos estudos sobre o Carnaval é a obra *História do Carnaval Carioca*<sup>7</sup>, publicada pela jornalista e pesquisadora Eneida de Moraes em 1958. No livro, a autora se aprofunda nas questões da evolução do Carnaval do Rio de Janeiro, passando pelas origens dos festejos na cidade, as variadas formas que as ruas celebraram o Carnaval e também o surgimento das escolas de samba. Eneida foi pioneira na valorização da manifestação popular enquanto objeto de estudo da cultura e influenciou outras gerações de pesquisadores da área a se dedicarem ao assunto, como o jornalista Sérgio Cabral, autor de *As escolas de samba do Rio de Janeiro* (1996)<sup>8</sup> e o professor Luiz Felipe Ferreira, responsável pelo Centro de Referência do Carnaval (CRC) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Quando se pensa no seu início, a primeira referência imediata do Carnaval no Rio de Janeiro é o Entrudo português, que viu o surgimento de seus festejos nas ruas por volta do século XVI. As práticas remetiam às tradições medievais da Europa e transformavam as ruas em campos de batalha em que grupos atiravam limões-de-cheiro, entre outros artefatos, uns nos outros. Em “Inventando Carnavais”, o geógrafo Felipe Ferreira explica as origens dos festejos carnavalescos no Rio de Janeiro e o período de ascensão e queda do Entrudo. Segundo Ferreira, a partir da segunda metade do século XIX, o Entrudo passa a ser visto como uma tradição

---

<sup>7</sup> MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 315 p., 1958.

<sup>8</sup> CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Lumiar Editora, Rio de Janeiro, 448p., 1996.

inferior e a burguesia local tenta forçar o seu desaparecimento para abrir espaço para celebrações consideradas mais civilizadas, inspiradas no Carnaval francês.

“Para fazer o estruço desobstruir o espaço que ocupava nas festividades carnavalescas, era necessário preencher esse mesmo espaço com uma nova festa e, principalmente, com um novo discurso carnavalesco. Um discurso que desvinculasse o país da imagem bárbara e inculta associada às práticas africanas e aos rudes costumes coloniais.”<sup>9</sup>

Desde sua origem, pôde-se perceber que havia um interesse em dominar o discurso contido no Carnaval e a mensagem por ele transmitida. O Carnaval enquanto prática cultural se revela desta forma como uma representação do que aquela determinada sociedade desejava ser. Se no século XIX se iniciou um período de “afrancesamento” do Rio de Janeiro, que desejava cada vez mais se distanciar politicamente de Portugal<sup>10</sup> e se aproximar dos costumes de Paris, era natural que se manifestasse uma vontade de viver o período carnavalesco tal como os franceses, em bailes de máscaras com luxo e sofisticação.

Ao longo do tempo, o Carnaval do Rio de Janeiro adquiriu características próprias, provenientes das múltiplas interações culturais contidas naquele território. Quando se analisam os fenômenos culturais, especialmente aqueles de origem popular, que respondem de forma substancial pela identidade um povo, é importante estar atento às particularidades existentes. Sobre as identidades, o historiador britânico Peter Burke afirma: “...em toda identidade vai um pedaço de cultura, podemos quase traduzir identidades múltiplas em culturas múltiplas.”<sup>11</sup>

As variadas formas de celebrações carnavalescas que surgiam no final do século XIX apontavam para um contorno de estratificação, sendo a folia separada de acordo com as classes sociais. O Rio de Janeiro pós-abolição se desenhava como uma sociedade que havia extinguido

---

<sup>9</sup> FERREIRA, Felipe (2005), *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, p. 36.

<sup>10</sup> FERREIRA, Felipe (2005), *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, p. 31.

<sup>11</sup> BURKE, Peter. Peter Burke – A identidade brasileira. 2013. (1m37s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0--KIL7yrRk>>. Acesso em 14 de julho, 2018.

o trabalho escravo, mas que manteve a exclusão social dos negros e a cultura foi a principal forma de resistência dos antigos escravizados e seus descendentes. Nas classes mais pobres, os blocos e cordões se tornaram uma alternativa à repressão ao Entrudo.

“A repressão ao Entrudo impulsionou as camadas populares a se organizarem a fim de obterem licença da polícia para desfilar, e fez com que surgissem os cordões carnavalescos. Desfilando de forma anárquica, os cordões apareceram na segunda metade do século XIX, também como resultado da paganização das procissões religiosas.”<sup>12</sup>

Já o Carnaval das elites passou a ser celebrado na forma das grandes sociedades e dos corsos, com desfiles nas grandes avenidas que se abriam no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX.

O Carnaval representava uma espécie de ruptura dos contratos sociais. Na obra *Post Modernism and Popular Culture*, John Docker descreve sobre o conceito de mundo invertido de Bakhtin, que representa a inversão dos valores sociais durante o período carnavalesco. Docker reflete sobre a noção de que as máscaras, fantasias e demais dispositivos usados durante a folia representam uma fuga dos corpos tradicionais, dos papéis desempenhados no restante do ano, permitindo assim uma fluidez das identidades<sup>13</sup>. Naquele que é considerado por muitos, o mais emblemático dos desfiles de Carnaval de todos os tempos, “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia”, esta contradição é abordada. No samba-enredo levado para a Avenida pela Beija-Flor de Nilópolis no ano de 1989, o conceito de Carnaval como mundo invertido fica bem claro: “Sou da vida um mendigo, da folia eu sou rei” (Compositores: Betinho, Gyvaldo, Osmar e Zé Maria).

A ideia de suspensão temporária das normas sociais através do espírito do riso e da brincadeira reflete uma visão romântica da folia. Mesmo que represente um rompimento das normas, o Carnaval, principalmente quando se pensa nele enquanto mega-espetáculo, ainda mimetiza as segregações vividas no restante do ano. Desde o início das comemorações

---

<sup>12</sup> DINIZ, André (2008). *Almanaque do Carnaval – A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro Jorge Zahar Editora, p. 18.

<sup>13</sup> DOCKER, John (1994), *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History*. Cambridge University Press, p. 168.

carnavalescas que a eliminação completa das tensões de classe é uma narrativa que não responde fielmente à realidade. Segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz, nas brincadeiras do Entrudo, a diferença entre os homens brancos dos negros era evidente. “Negros e mulatos livres podiam ser atacados pelos brancos, porém não tinha direito de resposta: os folguedos do Entrudo entre etnias eram rigorosamente assimétricos. Dessa forma, as atividades festivas em seu desenvolvimento seguiam estritamente as divisões étnicas e socioeconômicas existentes na sociedade, as quais de foma alguma se apagavam durante as comemorações”<sup>14</sup>.

Em *Rabelais and his world*, Mikhail Bakhtin reflete sobre a expressão literária da Idade Média e do Renascimento através da análise da obra *Garganta e Pantagruel*, de François Rabelais. À inversão provisória promovida pelo Carnaval, o linguista russo deu o nome de carnavalização. Segundo Bakhtin, a carnavalização seria uma espécie de anarquia do pensamento, uma afronta à autoridade do discurso estabelecido<sup>15</sup>. Bakhtin observava o riso e a sátira como uma forma de desafiar o poder oficial e seu puritanismo.

“O riso não apenas não faz exceção ao estrato superior, mas é de fato direcionado a ele. Posteriormente, é direcionado não a uma parte unicamente, mas ao seu todo. Pode-se dizer que constrói seu próprio mundo versus o mundo oficial, sua própria Igreja versus a Igreja oficial, o seu próprio Estado versus o Estado oficial. O riso celebra as missas, professa sua fé, celebra casamentos e funerais, escreve seus epitáfios, elege seus reis e bispos.”<sup>16</sup>

A carnavalização vivida pela sociedade brasileira durante os dias de folia diz muito sobre o seu funcionamento. No livro “The Celebration of Society: Perspectives of Contemporary Cultural Performance”<sup>17</sup>, o britânico Victor Turner analisa o Carnaval do Rio de

---

<sup>14</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (1992), *Carnaval Brasileiro – O Vivido e o Mito*. São Paulo, Editora Brasiliense, p. 47.

<sup>15</sup> Carnivalization. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, 2008. Disponível em <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-168?rskey=vL4JDs&result=1>. Acessado em 23/08/2019.

<sup>16</sup> BAKHTIN, Mikhail (1965), *Rabelais and his world*. Bloomington, Indiana University Press, p. 88 (Tradução nossa).

<sup>17</sup> TURNER, Victor (1983), “Carnival in Rio: Dionysian in an Industrialized Society” em *The Celebration of Society: Perspectives of Contemporary Cultural Performance*. Ed. Frank E. Manning, Bowling Green University Press, p. 103-124.

Janeiro através do olhar da Antropologia Cultural e se dedica a explicar a importância dos rituais e da brincadeira (no original, “play”) para uma sociedade. Para Turner, a forma como um povo brinca diz mais sobre sua cultura do que outros aspectos, como o trabalho, por exemplo. O brincar estaria associado aos principais valores daquela determinada sociedade.

O sociólogo brasileiro Roberto DaMatta tem dedicado sua trajetória à compreensão das relações sociais entre os brasileiros. Na obra *Carnavais, Malandros e Heróis*, DaMatta se aprofunda na comparação dos festejos carnavalescos com as procissões religiosas e as comemorações do 7 de setembro, data que marca a Independência do Brasil, para afirmar a importância dos rituais no espaço público para o povo brasileiro. Sobre o Carnaval, o sociólogo também destaca a suspensão temporária das relações sociais como uma característica marcante da festa.

“Mas no Carnaval as leis são mínimas. É como se tivesse sido criado um espaço especial, fora da casa e acima da rua, onde todos pudessem estar sem essas preocupações de relacionamento ou filiação a seus grupos de nascimento, casamento ou ocupação. Estando, de fato, acima e fora da rua e da casa, o carnaval cria uma festa do mundo social cotidiano, sem sujeição às regras de pertencimento a alguém ou ser de alguém. Por causa disso, todos podem mudar de grupos e todos podem se entrecortar e criar novas relações de insuspeitada solidariedade.”<sup>18</sup>

Tendo em conta esta vocação anárquica de quebra de padrões e revisão de valores que o Carnaval carrega consigo, pode-se analisar a hipótese deste estudo como a inversão da inversão. Ou seja, se o Carnaval tem desempenhado o papel de metamorfosear a sociedade, quando o mesmo corrobora valores tradicionais e narrativas estabelecidas, estaria ele invertendo a si próprio? Por muitas vezes o Carnaval das Escolas de Samba, submetido às normas, influenciado pelo Estado e tomado pela competitividade, atuou como uma plataforma de afirmação do pensamento oficial.

---

<sup>18</sup> DAMATTA, Roberto (1997), *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Rocco, p. 60.

O Carnaval, enquanto expressão do riso e da sátira, teria esta função de desafiar tudo aquilo que representa a institucionalização, dando lugar a este ambiente de flexibilização das regras, subversão dos papéis sociais e ressignificação da própria História e da própria identidade. O que ocorre, na verdade, é um percurso da folia por estes dois campos da realidade, o institucional e o carnavalizado. O institucional é representado pela validação que ocorreu ao longo dos anos do Carnaval como parte integrante da identidade do povo brasileiro, possibilitando que recebesse investimentos, atenção midiática e a legitimação pela parcela da sociedade que não participa ativamente dele. Já o carnavalizado parece, há muito anos, estar mais presente no Carnaval de rua, que ressignifica os espaços da cidade e as relações entre seus cidadãos. Apesar disso, a carnavalização da Marquês de Sapucaí sobrevive às grandes cifras e às disputas de poder de tempo em tempos, quando identificamos exemplos de enredos que indicam novas leituras sobre representações históricas.

### III. CARNAVAL E O DISCURSO DE NAÇÃO – “A ordem do rei é navegar”

Uma das palavras mais presentes no vocabulário carnavalesco é “Comunidade”. Da exaltação do corpo social de uma agremiação à referência ao espírito colaborativo que o fazer do Carnaval desperta, o mundo do samba é pautado pelo ideal dos princípios comunitários. Quando se pensa no conceito de nação, considera-se a formação de uma subjetividade coletiva que é compartilhada por um determinado grupo de pessoas. As nações, neste caso, possuem um fator delimitante que é a territorialidade que as definem. Na obra *Comunidades Imaginadas*, o historiador e cientista político Benedict Anderson define a nação como:

“...uma comunidade política imaginada tanto como inerentemente limitada como soberana. Imaginada pois mesmo o habitante da menor das nações não conhecerá todos os seus compatriotas mas na mente de cada um deles existe a imagem de sua comunhão”<sup>19</sup>

O conceito de nação de Anderson está diretamente ligado às ideias de história e de narrativas. A nação se estabelece como consequência da relação entre tempo, passado e imaginação. Em “Nações e Nacionalismo”, o filósofo e antropólogo Ernest Gellner caracteriza o nacionalismo não como o despertar das nações para a autoconsciência, mas a “invenção de nações aonde elas não existem”<sup>20</sup>.

Na obra *Labirinto da Saudade*, o sociólogo português Eduardo Lourenço traz a definição de Nacionalismo Mítico como a “mais profunda e sublime metamorfose da nossa realidade vivida e concebida como irreal”<sup>21</sup>. Na obra que é substancial na compreensão da identidade nacional portuguesa, Lourenço afirma que a História é um horizonte próprio onde

---

<sup>19</sup> ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, Londres, p. 25.

<sup>20</sup> GELLNER, In: ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, Londres, p. .,

<sup>21</sup> LOURENÇO, Eduardo (1978). *Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, p. 28.



melhor se apercebe o que é ou não a realidade nacional. Na obra, Lourenço desenvolve sobre a relação que os portugueses têm sobre o próprio passado e como estas concepções se relacionam com as perspectivas atuais e futuras.

Em *A invenção da tradição*, editado por Terrence Ranger e Eric Hobsbawn, o historiador David Cannadine reflete sobre o poder coercitivo das concepções coletivas de pertencimento: “A construção e a perpetuação de narrativas são uma importante ferramenta de dominação social”<sup>22</sup>. Através desta reflexão, pode-se compreender a relevância do historiador como agente desta subjetividade compartilhada. Quando se fala no desenvolvimento de enredos históricos no Carnaval, fala-se do estabelecimento de uma narrativa que oferece uma representação estética e audiovisual de um período ou acontecimento. O carnavalesco assume então o papel do historiador ao mediar a relação daquela sociedade com o seu passado. As escolas de samba, por sua vez, configurariam nações em si, pois, de acordo com a noção de comunidades imaginadas, seriam concebidas como “profundas e horizontais ‘camaradagens’”<sup>23</sup>.

Na mesma obra, no capítulo “From a death to a view: the hunt for the Welsh past in the romantic period”, Prys Morgan aborda o conceito de “Mitificação Romântica”<sup>24</sup>, quando se refere ao fato dos galeses se relacionarem com um passado que nunca existiu. A semelhança deste conceito com o “Nacionalismo Mítico” de Eduardo Lourenço demonstra que as relações dos povos com suas identidades e a sua própria história é carregada de narrativas idealizadas que são perpetuadas ao longo das gerações. O que ocorre muitas vezes é a valorização de tradições que adquirem relevância através da construção desta relação mitificada que se estabelece com o próprio passado.

Durante a primeira metade do século XX, o Estado brasileiro procurava estabelecer uma narrativa nacionalista que definisse a identidade brasileira e estimulasse os sentimentos patrióticos. Tratando-se de um país que havia sido colonizado e sofrido diversas interferências

---

<sup>22</sup> CANADINNE, David. “The Context, Performance and meaning of ritual: The British Monarchy and the Invention of Tradition”. In: HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terrence (coords.) (1983). *The invention of Tradition*. Cambridge University Press, p. 131.

<sup>23</sup> ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, Londres, p. 7.

<sup>24</sup> MORGAN, Prys. In: HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terrence (coords.) (1983). *The invention of Tradition*. Cambridge University Press, p. 43-100.

culturais em seu território, esta tentativa de criação de um ideal de Brasil, de definição do que é seu povo e sua cultura, era uma árdua tarefa. Esta ideação do que é o Brasil enquanto país passou por algumas opções ideológicas, como, por exemplo, a concepção de uma miscigenação que aceitava a contribuição de imigrantes europeus para a formação de seu povo, mas não a dos africanos.

O Carnaval, tal como outras manifestações que dialogam com a identidade de um povo, contém narrativas cujas transformações estão sujeitas a um contexto político. O histórico da relação entre o Carnaval e o poder público sofreu muitas oscilações ao longo dos anos e a festa ora foi demonizada, ora aclamada e utilizada para interesses de autopromoção. Oscilação essa, que se mantém, inclusive, até os dias atuais. As celebrações carnavalescas podem ser caracterizadas como parte integrante da formação da cultura de um povo a partir da concepção de Stuart Hall que define a identidade como uma existência coletiva dividida por pessoas com ancestralidades comuns, reflexo das experiências históricas e códigos culturais comuns<sup>25</sup>.

Em *Para tudo começar na quinta-feira*, Luiz Antonio Simas e Fabio Fabato abordam a relação entre o Estado e as populações descendentes de escravos no Rio de Janeiro da primeira metade do século XX. O poder nacional viu o Carnaval, naquele momento de instabilidade desta relação, como uma oportunidade de controlar estas populações, cooptando a festa para servir à sua narrativa nacionalista<sup>26</sup>. No entanto, ao contrário do que se imagina, a iniciativa de alinhar os desfiles das escolas de samba à narrativa patriótica partiu das próprias agremiações. No artigo “O Carnaval de 1935: oficialização e legitimização do samba”, a autora Paula Cresciulo de Almeida relata a atitude tomada pela União das Escolas de Samba após sua criação:

“O primeiro Carnaval de atuação da UES foi em 1935. A partir deste ano, as escolas de samba reunidas buscaram o reconhecimento oficial das autoridades. A organização enviou a Pedro Ernesto uma carta deixando clara a exigência da própria UES de temas com motivos nacionais nos desfiles<sup>27</sup>. Portanto, não foi

---

<sup>25</sup> HALL, Stuart (1996), “Identidade Cultural e Diáspora”. *Frameworks*, nº 36, p. 223.

<sup>26</sup> SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fabio (2015), *Para tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos*. Rio de Janeiro, Mórula Editorial, p. 17-19.

<sup>27</sup> FERNANDES, Nélson da Nóbrega (2001). *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*. Coleção Memória Carioca. Vol. 03. Rio de Janeiro.

uma decisão imposta pelo Estado, como muitos acreditam. O discurso nacionalista nas letras era uma forma de conseguir aceitação, já que compreendiam a aproximação com o governo a possibilidade de legitimação social.”<sup>28</sup>

Desta forma, este aval institucional deu à folia carioca mais um papel, o de propagar a construção de um ideal de nação. Esta validação é constituída a partir da prerrogativa de que o Carnaval represente os valores unificantes do Brasil enquanto comunidade. Este novo papel das celebrações carnavalescas, de agente desta concepção nacionalista, estabelece uma quebra de paradigma através de seu posicionamento enquanto mensageiro legítimo da subjetividade coletiva. Pode-se considerar esta decisão como um movimento para se blindar das perseguições e estigmatizações sofridas pelo samba e pelas manifestações ligadas à cultura africana. Mesmo que estas comunidades, do samba e de suas escolas, se convertessem a um pensamento hegemônico, a afirmação desta como sendo uma cultura válida e digna de representar os valores daquela determinada sociedade significa um ponto de virada nestas dinâmicas sociais.

Na primeira metade do século XX, o Carnaval se configura como uma festa feita por negros para contar a história branca de seu país. Este distanciamento de um povo de sua própria história, em contraste com uma intimidade com uma narrativa que não o contempla, se assimila novamente ao conceito das tradições inventadas. Uma das principais características é a noção de “passado histórico apropriado”, que, segundo o historiador, estabelece uma relação artificial de continuidade com o tempo presente<sup>29</sup>. No ensaio “Identidade Cultural e Diáspora”, Stuart Hall analisa este fenômeno de internalização destas narrativas. Segundo o sociólogo jamaicano, os povos originários da Diáspora africana não só foram retratados como “o outro”, em referência ao “Orientalismo”<sup>30</sup> de Edward Said, mas foram receptores de um discurso que os levaram a se perceberem enquanto “o outro”<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> ALMEIDA, Paulo Cresciulo de (2011).”O Carnaval de 1935: oficialização e legitimação do samba”, *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, p. 3.

<sup>29</sup> HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terrence (coords.). *The invention of Tradition*. Cambridge University Press, 322p., 1983.

<sup>30</sup> SAID, Edward (1968). *Orientalismo*. Pantheon Books, p. 368.

<sup>31</sup> HALL, Stuart (1996), “Identidade Cultural e Diáspora”. *Frameworks*, nº 36, p. 225.

Em décadas posteriores pôde-se observar o início de uma alteração neste cenário. A partir da década de 1960, o Salgueiro trouxe enredos como “Quilombo dos Palmares” (1960), “Xica da Silva” (1963) e “Festa para um rei negro” (1971), desenvolvidos pelos carnavalescos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, que se tornaram marcos de uma narrativa mais representativa da identidade de quem faz a folia. Estes enredos estão ligados a uma tentativa de reformulação deste discurso sobre as ancestralidades, de uma ressignificação do passado e da história. Neste mesmo período se viam tentativas similares em outras esferas do pensamento. O surgimento dos estudos pós-coloniais representavam o declínio do estruturalismo das ideias estabelecidas na Modernidade<sup>32</sup> e colocava em perspectiva as narrativas difundidas até então acerca dos processos colonizatórios. A ascensão de pensadores como o sociólogo Florestan Fernandes, na Universidade de São Paulo, que colocava em questão a discriminação racial enquanto obstáculo para a consolidação da democracia brasileira<sup>33</sup>, contribuía para este momento de revisionismo histórico, que também influenciou o Carnaval.

O público naquela altura sofria também suas transformações, já que os desfiles carnavalescos passaram a atrair as classes médias da cidade e não apenas “aqueles diretamente ligados à territorialidade e à vivência das escolas”<sup>34</sup>. Ainda que até hoje, o Carnaval seja composto pelos mesmos territórios (subúrbios, favelas e periferias do Estado do Rio de Janeiro, em sua maioria), as tomadas de decisão da festa muitas vezes passam por relações de interesse que extrapolam aqueles espaços. O livro “Os porões da contravenção – Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado”<sup>35</sup>, por exemplo, narra as ligações entre agentes de repressão na ditadura e os bicheiros que atuam e atuaram como patronos de escolas de samba do Rio de Janeiro.

No mesmo período em que uma outra noção de brasilidade se exibia em desfile, com o reconhecimento da herança africana enquanto constituinte da identidade cultural brasileira,

---

<sup>32</sup> NEVES, Rita Ciotta (2009), *Os estudos coloniais: um paradigma de globalização*. Lisboa, Babilónia, Universidade Lusófona de Portugal.

<sup>33</sup> FERREIRA, Laura Senna (2014). “A contribuição da Sociologia de Florestan Fernandes para a compreensão da questão racial no Brasil”. *Revista da Associação de Pesquisadores Negros (ABPN)*, v. 6, n. 14, p. 286.

<sup>34</sup> SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fabio (2015), *Para tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos*. Rio de Janeiro, Mórula Editorial, 180p..

<sup>35</sup> JUPIARA, Aloy; OTÁVIO, Chico (2015), “Os porões da contravenção – Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado”. *Record*, p. 266.

agregações como a Beija-Flor de Nilópolis se colocavam ao dispôr do pensamento nacionalista dos generais da ditadura. A apresentação de “Grande Decênio” no Carnaval de 1974, em que a escola da Baixada Fluminense exaltava programas governamentais do regime militar, é um exemplo de como as narrativas, apesar de mutáveis, permanecem com o poder de influenciar o posicionamento simbólico das manifestações culturais.

#### **IV. ESTEREÓTIPOS BRASILEIROS – “O branco, o negro e o índio. No encontro, a origem da nação”**

“A construção dos estereótipos sociais através das “caricaturas” ou sátiras se dá, independentemente dos seus efeitos, como uma forma de uma coletividade conferir inteligibilidade a uma realidade externa através de uma impressão global sobre o outro.”<sup>36</sup>

O Carnaval pode ser compreendido como uma festa de arquétipos. A caracterização e a performatividade das fantasias carnavalescas são um exemplo de como a folia é um momento de externar as representações concebidas coletivamente sobre um determinado grupo, uma personagem, um momento histórico, entre outras temáticas usadas como enredo. Uma das funções da folia carioca tem sido reproduzir o conjunto destas concepções compartilhadas pela sociedade brasileira. A construção destes estereótipos no imaginário coletivo é constantemente influenciada por interações culturais e seus contextos políticos. Este imaginário está em um contínuo processo de elaboração e são muitas as fontes que perpetuam determinadas concepções que se sustentam ao longo dos anos e inspiram a linguagem carnavalesca.

O historiador Roger Chartier desenvolveu a ideia das representações dentro da coletividade, relacionando as diferentes formas de construção da identidade de uma sociedade. Para ele, as representações coletivas seriam fruto da união entre as práticas, a intelectualidade e a institucionalidade de um determinado conjunto social.

---

<sup>36</sup> ZINK, Rui (2011). “Da bondade dos estereótipos”. In: LUSTOSA, Isabel (org.) *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Ed. UFMG, Belo Horizonte. p. 47..

“...a noção de "representação coletiva" autoriza a articular, sem dúvida melhor que o conceito de mentalidade, três modalidades de relação com o mundo social: de início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe.”<sup>37</sup>

Como abordado no capítulo anterior, o reconhecimento do Carnaval pelo Estado trazia consigo a contrapartida da valorização dos princípios patriotas através da propagação de uma narrativa nacionalista. Os pilares deste pensamento estão relacionados aos processos históricos de colonização e de formação do Brasil enquanto país. O ideal de formação do povo brasileiro é composto por uma série de concepções que seus membros possuem sobre sua própria história. A tríade negro-índio-português é a mais evidente composição concebida coletivamente. São estes três personagens que estão também presentes de forma unânime nos desfiles de escolas de samba cujos enredos abordaram momentos da história do Brasil. É necessário perceber de que forma foram difundidas estas concepções e de que maneira estas representações influenciam a visão que um povo tem de si mesmo.

A representação carnavalesca dos índios esteve sempre muito ligada a uma idealização inspirada no Romantismo literário. Obras como *Iracema*<sup>38</sup> e *O Guarani*<sup>39</sup>, de José de Alencar, são referências diretas do índio que muitas vezes passou pela Sapucaí. Em *O Guarani*, por exemplo, o índio Peri é retratado como uma figura fiel e dedicada à proteção de sua amada Ceci, filha de um fidalgo português. O índio é desenhado como um herói unidimensional, sendo

---

<sup>37</sup> CHARTIER, Roger (1991), “O mundo como representação”. *Revista das Revistas*, vol. 5, nº 11, São Paulo.

<sup>38</sup> ALENCAR, José de (1865). *Iracema*. Rio de Janeiro, Typ. De Viana & Filhos, 202p.

<sup>39</sup> ALENCAR, José de (1996 [1857]), *O guarani*. 20ª ed., São Paulo: Ática..

importantes para a trama apenas as características que indicavam a bravura de sua devoção à Ceci.

No estudo *A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70*, a autora Rosa Berardo analisa representações dos indígenas na estética cinematográfica. Para Berardo, o índio é representado como uma “entidade genérica” presente no inconsciente europeu, visto tanto como um habitante do paraíso como um selvagem antropófago. Ao descrever a adaptação do clássico de José de Alencar, *O Guarani* para o cinema, a autora critica a escolha do diretor Fauze Mansur de manter a visão eurocêntrica do Romantismo literário brasileiro sobre estes povos:

“Fauze Mansur mantém o enfoque dado por José de Alencar, trabalhando a relação índio-colonizador de uma maneira não histórica, como se o encontro cultural destes dois povos distintos passasse pelo crivo da paixão, e não da dizimação cultural indígena. A paixão, ainda que utilizada para romper fronteiras antropológicas, reproduz a relação de domínio de uma etnia sobre a outra pois o personagem Peri é subserviente e indigno do amor de Ceci por ser índio.”<sup>40</sup>

Peri se encaixaria no “mito do bom selvagem”, que é mais do que a teoria do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau sobre a natureza de bondade do homem, corrompido posteriormente pelos males do mundo. O “bom selvagem” neste caso é um lugar-comum da literatura na construção de personagens étnicos como os índios.

Na sinopse de enredo da Imperatriz Leopoldinense do ano 2000, elaborada pela carnavalesca Rosa Magalhães, que será comentada de forma mais minuciosa no decorrer deste estudo, Peri está presente. Em trecho, Magalhães descreve a união de Peri e Ceci como um dos pontapés iniciais para o contar da história de seu enredo.

“Estava descoberto o Brasil. E no encontro desses homens; branco, negro e o índio, esboçava-se a origem do povo brasileiro. Aí Peri beijou Ceci... e mais

---

<sup>40</sup> BERARDO, Rosa (2000), *A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70.*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, p. 65.

tarde chegaram outros povos: alemães, gregos, italianos, judeus, ucranianos, chineses, japoneses, polacos, árabes, espanhóis... e cá estamos nós revivendo esta história, que aconteceu há 500 anos, dois meses depois do Carnaval”<sup>41</sup>

A união da jovem e indefesa heroína europeia com o índio valente, guerreiro e bondoso serviria como metáfora do encontro entre Brasil e Portugal. A menção às duas personagens faz referência ao seguinte trecho da marchinha “História do Brasil”, de 1933, do compositor de clássicos do Carnaval, Lamartine Babo:

“Quem foi que inventou o Brasil?

Foi seu Cabral!

Foi seu Cabral!

No dia vinte e um de abril

Dois meses depois do carnaval

Depois

Ceci amou Peri

Peri beijou Ceci

Ao som...

Ao som do Guarani!”

A marchinha inspirou não somente a sinopse como o título do enredo, “Quem descobriu o Brasil, foi Seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval”. Outra marchinha que cita as mesmas personagens é “Ceci e Peri”, interpretada pelas vozes de Dalva de Oliveira e Herivelto Martins e de autoria do compositor Príncipe Pretinho, lançada no mesmo ano:

“Ceci beijou Peri

---

<sup>41</sup> MAGALHÃES, Rosa (2000), *Caderno Abre-Alas*. Rio de Janeiro, p. 101.



Peri também beijou Ceci  
Ao som da sinfonia matutina  
Que deu margem ao Guarani”

Os enredos históricos foram influenciados pelo Romantismo literário brasileiro não apenas na representação do índio como uma entidade pautada pela bondade e a ingenuidade. Outras características do Romantismo, como o ufanismo, traduzido em um patriotismo idealizado, e a valorização da natureza tropical marcaram a estética e o discurso dos desfiles de Carnaval. O pesquisador e carnavalesco Leonardo Bora compara as representações indígenas do século XIX. Segundo Bora, o índio do Império era fruto do romantismo literário com traços como lealdade, heroísmo e inocência. Já os índios das fantasias dos cordões nas ruas faziam referência aos indígenas norte-americanos, misturado a elementos tribais africanos<sup>42</sup>.

Em 1987, a Mocidade Independente de Padre Miguel apresentou o enredo “Tupinicópolis”, desenvolvido pelo carnavalesco Fernando Pinto. “Tupinicópolis” retrata uma alteração da imagem do índio de 1500, habitante das matas virgens e vítima da ambição do colonizador. O termo ‘tupiniquim’ é não apenas uma alusão ao grupo indígena que habitava o Brasil antes da chegada dos portugueses, mas também se tornou ao longo do tempo uma referência a tudo aquilo que é propriamente brasileiro. O enredo de Fernando Pinto tratava-se de um devaneio que trabalhava a possibilidade de idealização de uma outra história, sem a dizimação da população e da cultura indígena. A Mocidade naquele ano desafiou as suposições óbvias que se faziam sobre um outro Brasil, dominado pelos índios. Ao invés de apresentar um paraíso intocado, com uma atmosfera de sossego, a escola mostrou, como dizia a sinopse de seu enredo, “a cidade índia do 3.º milênio”. A metrópole indígena imaginada por Pinto estabelece dessa forma uma continuidade entre o passado e um futuro imaginado, criando a narrativa de uma tradição totalmente inovadora. A subversão do estereótipo indígena estaria inserida no ideal que o Carnaval carrega de desafiar concepções estabelecidas.

A imagem que se tem do índio na sociedade brasileira figurou na maior parte de sua história no espaço da memória idealizada. Estava presa na fantasia de um índio que habitava as terras brasileiras na época da chegada das embarcações portuguesas. Esta forma de trato com os indígenas, que o carnavalesco Fernando Pinto quis desconstruir em seu Carnaval, foi definida

---

<sup>42</sup> BORA, Leonardo Augusto (2013), “Entre bons e maus selvagens: a representação do índio no carnaval brasileiro”. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 114.

pelo antropólogo Darcy Ribeiro como “romântica” e, tal qual o Romantismo literário brasileiro, desejava manter esta imagem do índio como um ser intocado<sup>43</sup>.

Nesta tríade brasileira, temos também o estereótipo do português. A concepção coletiva desta personagem é pautada pela ideia que se tem do período das Grandes Navegações, centralizada na figura do navegador e na narrativa do estabelecimento de um choque cultural provocado pela chegada das naus lusitanas em solo brasileiro. Choque cultural este documentado na Carta de Pero Vaz de Caminha, que descreve a surpresa dos colonizadores ao chegar ao que ele via como uma terra de selvagens a serem salvos<sup>44</sup>. Independente de qual das imagens se escolhe para descrever o português, é inegável a influência cultural de Portugal na identidade brasileira. Influência esta que atuou como um referencial de comparação ou distanciamento, sendo os hábitos da cultura portuguesa valorizados ou rechaçados, variando de acordo com o ideal de Brasil que queria se construir.

O próprio Romantismo literário referido nos parágrafos anteriores, que se declarava indianista e patriótico, baseava a construção do seu índio e do seu Brasil sob o olhar do colonizador. Mesmo que houvesse uma valorização daquilo que fosse propriamente brasileiro, a sua definição estava condicionada a uma visão que hierarquizava culturas. Na coletânea *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros* abordam-se as diversas representações do português na cultura brasileira<sup>45</sup>. A dificuldade de estabelecer uma identidade nacional no período do Império é colocada em questão através da necessidade de afirmação de uma outra identidade através da qual o Brasil poderia se diferenciar de Portugal.

Segundo Bela Feldman-Bianco, a partir da segunda metade do século XIX, a imagem do português migra do colonizador membro da côrte para a figura do comerciante e do

---

<sup>43</sup> TAVARES, Elaine (2018). “Darcy Ribeiro e os povos indígenas: acertos e equívocos”. *REBELA*, v.8, n.1., p. 159.

<sup>44</sup> Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil. (2003) [1500], Texto integral. Adaptação e Introdução de Jaime Cortesão, São Paulo, Martin Claret, p. 221.

<sup>45</sup> BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de, FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.) (2002), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros. A cultura brasileira e os portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 373-384.

proprietário de imóveis<sup>46</sup>. O estudo relembra que este português pós-colônia se perpetuou no imaginário cultural brasileiro em obras como *O Cortiço*, de Aluizio Azevedo, e nas canções de Noel Rosa. Mais tarde, com o desenvolvimento industrial do Brasil no século XX, o sentimento anti-lusitano das tensões pós-coloniais foi substituído pelo estereótipo cômico do português das anedotas e donos de padarias<sup>47</sup>. Em concepções mais recentes, como na série brasileira “O Quinto dos Infernos” (2002), exibida pela Rede Globo e escrita por Carlos Lombardi, a corte portuguesa era representada em um tom jocoso que ressaltava a desorganização e a hipocrisia moral de seus membros.

O estudo sobre as trocas culturais entre colonizador e colonizado, também analisa as diversas concepções identitárias que a cultura brasileira estabeleceu sobre si mesma. Fossem elas românticas, como a de José de Alencar, oficiais, como a estabelecida por Varnhagen em *História Geral do Brasil*<sup>48</sup> ou até mesmo antropofágicas, como a dos modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922, todas elas tinham a influência lusitana como referencial de afirmação ou negação. Por isso, falar de Portugal, é falar de Brasil. Mas acima de tudo, omitir Portugal é também, muitas vezes, a tradução da necessidade de se diferenciar, ressaltando indiretamente a sua influência na narrativa histórica brasileira. A construção da alteridade entre o brasileiro e o português como o “outro” se deu pela demarcação das diferenças através das reflexões acerca da ancestralidade compartilhada, gerando negociações, acomodações e reconciliações entre ex-colonizado e ex-colonizador<sup>49</sup>. Estas constantes alterações conceituais sobre a história e a cultura do Brasil retomam os ideais de cultura pensados por Stuart Hall. De acordo com o

---

<sup>46</sup> BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de, FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.) (2002), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros. A cultura brasileira e os portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 373-384.

<sup>47</sup> BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de, FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.) (2002), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros. A cultura brasileira e os portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 373-384.

<sup>48</sup> VARNHAGEN, Francisco Adolfo de (1877), *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro, Em casa de E. e H. Laemmert, Vol. 1, 2ª ed, p. 604.

<sup>49</sup> BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de, FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.) (2002), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros. A cultura brasileira e os portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 373-384.

pensador jamaicano, as identidades estariam sujeitas ao contínuo jogo da história, da cultura e do poder<sup>50</sup>.

A peça final deste trio do ideal coletivo de composição identitária do Brasil é o negro. A presença do negro no território brasileiro possui uma razão de ser bastante distinta daquela dos índios e dos portugueses. Nem nativo, nem explorador, o negro é levado como mão-de-obra escrava para as terras tupiniquins. Segundo dados do *Slave Voyages*, cerca de 12,5 milhões de pessoas foram sequestradas durante a chamada “diáspora atlântica”, período em que negros foram transportados em navios, sob condições desumanas, com destino à escravidão. Deste número, estima-se que cerca de 5 milhões tenham chegado ao Brasil<sup>51</sup>, iniciando a escrita da história dos negros no país.

Ao contrário dos indígenas, que foram reconhecidos como genuinamente brasileiros pelas correntes de pensamento que defendiam a formação de uma identidade cultural própria do Brasil, os negros se mantiveram por muitos anos excluídos destas configurações. A narrativa patriota exaltava a miscigenação como valor base da sociedade para de certa forma apagar o contributo negro à cultura do Brasil.

“Ao abraçarem a herança étnica indígena, os brasileiros celebravam sua nacionalidade, ao mesmo tempo que se diferenciavam dos portugueses e estrangeiros, que não partilhavam do ancestral ideal, e, principalmente, dos negros, cuja relação com a escravidão remete à submissão e a uma ausência de bravura, por um lado, e a uma imagem de marginalidade e criminalidade muito presente no pensamento popular”<sup>52</sup>

A exaltação à miscigenação, por exemplo, utilizava-se da mistura racial e cultural para diluir o reconhecimento e a relevância dos negros na formação do povo brasileiro. Mesmo os pensadores que posteriormente se dedicaram a estudar a influência do negro na cultura brasileira, como o sociólogo Gilberto Freyre, desenvolveram suas análises sob a perspectiva de

---

<sup>50</sup> HALL, Stuart (1996), “Identidade Cultural e Diáspora”. *Frameworks*, nº 36, p. 225.

<sup>51</sup> *Slave Voyages*. Trans-Atlantic Slave Trades – Estimates. Disponível em <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acessado em 02 de junho de 2019.

<sup>52</sup> ROCHA, Elaine Pereira (2006), “Antes índio que negro”. *Dimensões*, vol. 18, Vitória, p. 215.

que o Brasil teve sua constituição populacional baseada na harmonia e na tolerância entre os povos.

“Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural, aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado...”<sup>53</sup>

Além de uma ingênua visão sobre uma convivência pacífica entre os povos, a passagem desta obra se alinha às noções de hierarquização da cultura, que enxerga a cultura europeia como superior, de acordo com a ideia que se tem de valores civilizatórios.

A visão sobre uma dita passividade do brasileiro diante das diferenças encontrou espaço nos estudos sociológicos muitas outras vezes, como na definição de “Homem Cordial”, feita pelo sociólogo Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Para Holanda, a “ausência de polidez” e a “aversão ao ritualismo social” seriam características que diferenciariam o povo brasileiro dos demais e que evidenciariam a generosidade e a hospitalidade de seu caráter<sup>54</sup>. Os negros que foram trazidos para o Brasil em um regime laboral de escravidão e que posteriormente tentaram, sem sucesso, se reinserir na sociedade brasileira pós-abolição, certamente desconheciam a faceta generosa deste povo.

A historiadora Ana Lúcia Araújo, que estuda a história da escravidão nas Américas, relembra no artigo *Slavery, Royalty and Racism: Representations of Africa in Brazilian Carnaval* que a crença no mito da índole tolerante do brasileiro levou à UNESCO a encomendar, na década de 50, um estudo sobre as relações raciais no Brasil. Elaborado por Florestan Fernandes, Roger Bastide, Harry Hutchinson e Charles Wegley, nomes proeminentes das ciências sociais na época, a pesquisa demonstrou que a sociedade brasileira não era tão harmoniosa quanto se acreditava. Pelo contrário, apresentava desigualdades sociais e raciais que impediam a plenitude de seu desenvolvimento<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> FREYRE, Gilberto (2005 [1933]), *Casa-Grande & Senzala*. Global Editora, 50.<sup>a</sup> Edição, p. 99,

<sup>54</sup> HOLLANDA, Sérgio Buarque de (1936), *Raízes do Brasil*. Editora José Olympio, Rio de Janeiro, p. 146.

<sup>55</sup> ARAÚJO, Ana Lúcia. *Slavery, Royalty and Racism: Representations of Africa in Brazilian Carnaval*. *Ethnologies*, vol. 31, nº 2, p. 131-167, 2010.

Em *O desfile e a cidade: o Carnaval-Espetáculo Carioca*, o sociólogo Edson Farias aborda o contrassenso entre o Carnaval no Rio de Janeiro ser uma manifestação cultural de grande influência negra mas reproduzir uma visão identitária pautada pelo olhar europeu. Segundo ele, a heterogeneidade cultural e racial do Brasil era enaltecida desde que estivesse ao serviço da perpetuação da historiografia majoritariamente branca, dos heróis da nobreza e do Exército. O Carnaval-Espetáculo seria definido pela “intenção de, por intermédio da natureza catártica do espetáculo, mestiçar a sociedade, colando-a seletivamente segundo os cânones de uma tradição brasileira ordenada pelos valores da modernidade europeia”<sup>56</sup>. Desta forma, o ideal nacional construiria, apesar da intenção de se afastar da visão do Brasil-colônia, sua noção de país sob a égide europeia, negligenciando as contribuições africanas em sua formação.

A representação da história negra do Brasil no Carnaval teve repetidas vezes o sofrimento como pano de fundo. Ao negro foi reservado na narrativa histórica o local de dor e sacrifício, em paralelo aos heróis oficiais, que eram retratados sob o discurso da glória e do triunfo. Em 1969, por exemplo, a escola Em cima da Hora levou para Avenida o enredo “Ouro Escravo”, que retratava as mazelas do povo negro escravizado.

“Enquanto o negro era martirizado  
Na escavação do ouro trabalhando sem cessar  
A toda crueldade resistia  
Oh! quanto o negro sofria  
A exploração era geral  
Na mineração e também no vegetal”

(Compositores: Jair Dos Santos / Normi De Freitas)

Por este motivo é que o desenvolvimento de enredos negros pelo Salgueiro, a partir de “Quilombo dos Palmares” (1960), representa uma revolução simbólica do Carnaval. A concepção de que os negros têm em sua origem todo um universo narrativo próprio, com suas realzas, lendas e demais símbolos, significou uma inversão da tradição histórica da festa até então. E novamente, um reencontro do Carnaval com sua função transgressora de inversão dos discursos da realidade.

---

<sup>56</sup> FARIAS, Edson. *O desfile e a cidade: o Carnaval-Espetáculo Carioca*. E-Papers, Rio de Janeiro, p. 72, 2006.

É possível perceber que a concepção destes três estereótipos de formação da identidade brasileira foi construída ao longo dos anos através de diversas influências. A literatura, a música, o cinema, a política e o discurso nacionalista, são alguns dos fatores que pôde-se observar como reprodutores da visão estereotipada da composição identitária nacional. Como analisado, estes fatores acabam por interferir nos processos de criação e de evolução das manifestações da cultura popular. O Carnaval não está isento deste processo e esteve a reproduzir as formas de representação da cultura brasileira de acordo com a propagação de ideais de nação que respondem apenas por uma parte da construção da história do país.

## V. 500 ANOS – “Terra à vista, o grito de conquista do descobridor”

O ano era 2000, o Brasil comemorava seus 500 anos como país descoberto pelas caravelas portuguesas. Celebrações das mais variadas exaltavam o aniversário do Descobrimento, como festas, *shows* e exposições. Um relógio em plena praia de Copacabana, um dos principais cartões-postais do país, fazia a contagem regressiva para o dia 22 de abril de 2000. No artigo “E la nave va... Celebrações dos 500 anos no Brasil: Afirmções e Disputas no Espaço Simbólico”, Micael Herschmann e Carlos Alberto Messede Pereira descrevem a comemoração oficial, promovida pelo governo federal e que ocorreu na cidade de Porto Seguro (BA), local onde as embarcações lideradas por Pedro Álvares Cabral avistaram o solo brasileiro pela primeira vez. A escolha pela cidade baiana revelava o tom das festividades, marcadas pela óptica da chegada dos colonizadores. O caráter reducionista da narrativa dos 500 anos gerou reações populares, principalmente dos movimentos de minorias sociais tais como os sem-terra, indígenas e negros. Para os historiadores, a celebração teria surgido em um momento em que “...já não se aceita com tanta facilidade retóricas nacionais e totalizantes”<sup>57</sup>.

É válido refletir sobre o fato de que o 22 de abril enquanto data histórica nunca teve grande apelo perante a sociedade civil brasileira e sequer foi decretada como feriado nacional. Em termos de festividades nacionalistas, o 7 de setembro, marco da independência e, este sim, feriado nacional, está mais presente no imaginário popular e mobiliza mais comemorações, como o desfile militar que ocorre todos anos com a presença do Presidente da República. Ou seja, historicamente o Brasil celebrou mais o fim do *status* de colônia do que seu início.

As comemorações dos 500 anos do Brasil movimentaram muitos órgãos oficiais, principalmente de cunho cultural. O tom das festividades era institucional, com a promoção de uma série de exposições como a “500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional”, no Rio de Janeiro, com a exposição de obras e documentos que versavam sobre o histórico de diversos elementos de formação do Brasil como o período colonial, a Igreja, o Império, a presença de estrangeiros, a escravidão, as artes e a Ciência. O Parque do Ibirapuera, em São Paulo, também abrigou uma exposição de grande magnitude. A “Mostra do Redescobrimento: Brasil+500” por sua vez

---

<sup>57</sup> HERCHSMAN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messede (2000), “E la nave va... Celebrações dos 500 anos no Brasil: Afirmções e Disputas no Espaço Simbólico”, *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 14, nº 26, p. 205.



abordava uma outra proposta e em um trabalho que resgatou obras brasileiras em todo o mundo, desejava mostrar uma faceta ainda desconhecida do país<sup>58</sup>.

A repercussão em Portugal das comemorações da chegada de seus navegadores em solo brasileiro teve caráter positivo. Ao longo do ano em que estes 500 anos de história foram comemorados, foram muitas as tentativas da imprensa portuguesa de irmanar os dois países nas suas relações políticas e econômicas e na exaltação da cultura da ex-colônia. Sobre a reação das mídias em Portugal, a pesquisadora Paula Castro declarou:

“...essa positividade é-nos oferecida ao encerrar no passado as complexidades e resultantes tragédias. E ao abrir o presente apenas ao futuro e nunca ao passado. E ainda ao encerrar no território brasileiro os problemas do presente. Ao encerrar no passado as potencialidades negativas da nossa relação com o Brasil é possível a estes textos operarem um efeito de positividade que legitima uma festa sem sombra, ou uma comemoração como festa não ensombrada. Assim, nestes textos o que se propõe como traço a permanecer na memória social dos portugueses é um momento de celebração exclusivamente positiva, mas quenão afronta nem desvaloriza outros grupos nela envolvidos.”<sup>59</sup>

No Carnaval do Rio de Janeiro, a temática do Descobrimento sempre esteve presente, mesmo que indiretamente. Até desfiles que não tinham a chegada dos colonizadores como seu tema, acabavam por citar o evento como parte da cronologia histórica do Brasil. São inúmeras as alegorias e alas em desfiles de diferentes escolas que fazem referência aos navegadores portugueses. Em 1979, a Mocidade Independente de Padre Miguel sagrou-se campeã do Carnaval pela primeira vez em sua história com o enredo "O Descobrimento do Brasil", elaborado pelo carnavalesco Arlindo Rodrigues (que já havia desenvolvido o mesmo enredo no Salgueiro, em 1962).

---

<sup>58</sup> REUTERS. Exposição comemora 500 anos do Descobrimento no Ibirapuera. Folha de São Paulo, 18/04/2000. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult18042000303.htm>. Acessado em 24 de agosto de 2019.

<sup>59</sup> CASTRO, Paula (2003). “O descobrimento do Brasil na imprensa Portuguesa: Uma vontade de futuro”. *Psicologia*, vol.17 n.º 2, Lisboa.

No Carnaval do ano 2000, foi acrescida a exigência, por parte dos órgãos organizadores da festa, de desenvolvimento de um enredo que contasse uma parte destes 500 anos de História do Brasil. Apesar da norma de elaboração de temas nacionais ter vigorado apenas até o ano de 1996, a sua influência tinha deixado sua marca na escolha dos enredos, que em sua maioria continuavam a exaltar temáticas brasileiras. Sob os anos dessa exigência, o Carnaval das escolas de samba se transformou em uma espécie de livro didático extra-oficial. E como refletido no presente estudo, a forma como a história foi contada na Avenida, demonstrou muitas vezes consonância, mas também contradição, em relação ao caráter eurocêntrico que a educação formal do país possuía.

As escolhas de enredo para as comemorações dos 500 anos do Brasil foram variadas. A União da Ilha do Governador, por exemplo, levou o período da ditadura militar brasileira para a Avenida. Um tema delicado e cuja associação com festejos carnavalescos não é usual. Durante a transmissão televisiva do desfile daquele ano, um dos apresentadores, o jornalista Pedro Bial, declarou sobre a escolha da Ilha: “É desses enredos que retrata uma época que ainda dói em muita gente, que deixou muitas cicatrizes e marcas profundas”<sup>60</sup>. Mesmo assim, o carnavalesco da escola, Mario Borriello, encontrou alternativas lúdicas para abordar a controversa temática. O abre-alas da escola, a alegoria inicial do desfile, trazia três macacos, a tampar a vista, a boca e os ouvidos, como forma de fazer alusão à omissão do poder público e da sociedade civil diante dos horrores humanitários promovidos por oficiais do Exército. Na alegoria final, os três macacos já não bloqueiam os sentidos e aparecem vestidos de gala para receber o “barco da volta”. O carro alegórico é uma representação do retorno dos exilados, contemplados pela Anistia durante a transição democrática. Este desfile é uma quebra de expectativas do que se espera do Carnaval e do que se espera da escolha de um recorte histórico.

Outro enredo a desfilar naquele ano que quebrou a linha tradicional dos recortes históricos foi o da Mangueira, que homenageou Cândido da Fonseca Galvão. Em “Dom Obá II – Rei dos Esfarrapados”, a escola contou a história do descendente da realeza Africana, nascido no Brasil, que lutou na Guerra do Paraguai e se tornou amigo pessoal de D. Pedro II. O príncipe negro, como ficou conhecido, estabeleceu uma ponte entre a elite monárquica, da qual tinha proximidade, e as correntes abolicionistas da época, chegando a publicar poemas sobre a

---

<sup>60</sup> Desfile Completo Imperatriz 2000. Youtube, Canal Thiago Tapajós, 23 de dezembro de 2016. Disponível em <http://youtube.com/watch?v=9tmVPIF1loU>.

temática da libertação dos negros<sup>61</sup>. Tal como fez em seu desfile de 1988, sobre o centenário da abolição da escravidão no Brasil, a escola questionou a real liberdade dos negros, um século depois, em uma sociedade marcada pela exclusão racial. Na letra de seu samba do ano 2000, a escola usou também a data comemorativa dos 500 anos para lembrar que a persistência da desigualdade racial no país não deveria ser comemorada.

“Frequentei o palácio imperial  
Critiquei a elite no jornal  
Desejei liberdade  
500 anos Brasil  
E a raça negra não viu  
O clarão da igualdade  
Fazer o negro respirar felicidade”  
(Compositores: Marcelo D’Aguilã, Bizuca, Gilson Bermini e Valter Veneno)

O que deve ser destacado é o fato de que, dentre todos os temas desenvolvidos, o vencedor tenha sido propriamente o que justifica a comemoração da data. O 22 de abril ser considerado de uma certa forma o “aniversário do Brasil” revela o entendimento de que a ideia que se tem da própria existência do país está diretamente relacionada à chegada das embarcações portuguesas. Ou seja, é a noção de que o Brasil só passa a existir e ser compreendido enquanto cultura quando chega ao conhecimento da Europa. É a materialização da dualidade estabelecida pela historiografia oficial de que existe o Velho Mundo, a Europa, e o Novo Mundo, as colônias.

No estudo “Carnaval e Memória: Das imagens e dos discursos”<sup>62</sup>, a linguista Tânia Clemente analisa alguns dos elementos estéticos e discursivos das escolas que passaram pela

---

<sup>61</sup> SILVA, Eduardo. Um príncipe negro nas ruas do Rio. Folha Online, Brasil 500, 2000. Disponível em [https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/zumbi\\_32.htm](https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/zumbi_32.htm). Acessado em 03 de Setembro de 2019.

<sup>62</sup> CLEMENTE, Tânia. Carnaval e Memória: Das imagens e dos discursos. XV Encontro da ANPOLL, Niterói, p. 3, 2000.

Marquês de Sapucaí naquele ano. Segundo a autora, o passado estaria sujeito a um “jogo variado de reformulações, por vezes se filiando num movimento parafrásico a essa memória discursiva já-dada”. O desenvolvimento de Tânia está de acordo com a ideia colocada nos parágrafos acima de que os desfiles possuem estas intenções, de confirmação do discurso vigente ou de negação através da proposição de uma nova história.

## VI. ANÁLISE DE DESFILE – “Sambando com a Imperatriz”

As escolas de samba do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro possuem uma série de requisitos e critérios a obedecer de forma a desenvolver e justificar a execução de seu desfile. Após a escolha do enredo, quesito que desde o ano de 1996 já não deve ser obrigatoriamente uma temática nacional, o carnavalesco de cada escola deve elaborar uma sinopse, que funciona como uma espécie de resumo do que será apresentado na Avenida. A sinopse também atua como um guia para os compositores dos sambas-enredos que entrarão na disputa pela escolha do samba a ser cantado pela escola naquele ano. Outro documento que deve ser elaborado pelo carnavalesco e sua equipe é o Caderno Abre-Alas, um roteiro técnico que é entregue aos jurados que avaliarão as escolas e que contém informações sobre as alegorias, alas e demais elementos presentes no desfile.

Para além do Caderno Abre-Alas, o estudo da estética e do discurso apresentado no desfile da Imperatriz Leopoldinense no Carnaval do ano 2000 se deu através da análise das imagens da transmissão do desfile realizada anualmente pela Rede Globo<sup>63</sup>. A partir deste material, elaborou-se uma Ficha de Observação com os seguintes critérios observados:

- Número
- Ala
- Alegoria
- Nome
- Cores

Todos os elementos exibidos no registro audiovisual foram numerados, sendo os números antecedidos pela letra A referentes às alas e os números antecedidos pela letra C referentes aos carros alegóricos. Esta nomenclatura auxiliará na compreensão dos elementos analisados.

O samba-enredo cantado pela escola naquele ano também foi objeto de análise, sendo destacados os trechos considerados mais relevantes e associadas à temática desta investigação.

---

<sup>63</sup> Desfile Completo Imperatriz 2000. Youtube, Canal Thiago Tapajós, 23 de dezembro de 2016. Disponível em <http://youtube.com/watch?v=9tmVPIF1loU>.

No ano 2000, o julgamento das escolas foi composto por um total de 30 julgadores, divididos em 10 quesitos. Os julgadores permanecem em cabines distribuídas ao longo da Passarela do Samba para que haja uma avaliação do desfile na sua totalidade. Naquele ano, os quesitos de julgamento eram:

- Alegorias e Adereços
- Bateria
- Comissão de Frente
- Conjunto
- Enredo
- Evolução
- Fantasias
- Harmonia
- Mestre-Sala e Porta-Bandeira
- Samba-Enredo

Na sinopse do desfile “Quem Descobriu o Brasil, Foi Seu Cabral, Em 22 de Abril, Dois Meses Depois do Carnaval”, a carnavalesca da Imperatriz Leopoldinense, Rosa Magalhães, descreve as razões pelas quais as expedições portuguesas partiram da praia do Restelo, em Lisboa. O Rei D. Manoel desejava obter o monopólio do comércio de especiarias da Índia e enviou Pedro Álvares Cabral e suas naus para a liderança desta missão. A sinopse demonstra que o enfoque principal do desfile é retratar as razões que levaram os portugueses ao Brasil. Um indicativo desta opção narrativa é o fato da chegada ao Brasil ser abordada apenas a partir da quinta alegoria. Um fato que encantou a carnavalesca e que ela cita em entrevista para documentário “Imperatriz do Carnaval” (2004)<sup>64</sup>, realizado durante o processo de elaboração daquele desfile, foi a presença de um intérprete africano em uma das embarcações que chegou ao Brasil, possibilitando assim o encontro das “três raças”, que a carnavalesca retrata em seu enredo como a formação base do país. Na Justificativa do Enredo, seção do Caderno Abre-Alas, Magalhães cita novamente este encontro: “Neste momento, curiosamente, se encontram pela

---

<sup>64</sup> Imperatriz do Carnaval. Direção de Fernando Schultz. Rio de Janeiro, Catalisadora Audiovisual, 2004.

primeira vez os índios, donos da terra, os portugueses navegantes e 1 africano que desembarcou com a função de intérprete”<sup>65</sup>.

Uma das obras escolhidas por Rosa Magalhães para auxiliar no desenvolvimento teórico de seu desfile foi “História do Brasil” de Rocha Pombo. Nela, o autor descreve o momento histórico de Portugal, cuja inspiração pode-se ver traduzida na alegoria “As conquistas de D. Manoel, o Venturoso, Rei de Portugal e Algarves, Senhor da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia” (Referência C1 na Ficha de Observação anexada). Rocha Pombo descreve também uma série de características da cultura indígena encontradas à época do Descobrimento. Dos rituais, relações afetivas e divisões do trabalho até os pormenores da língua tupi, o autor passeia por muitas questões da identidade indígena que serviram como base para o índio que a Imperatriz retratou na Sapucaí. É possível observar no livro passagens em que o índio é retratado como um acessório da narrativa histórica quinhentista, sujeito ao serviço do ideal colonial.

“Quanto ao curso do índio na obra colonial, não há uma palavra dissonante no côro de encômicos que merece a raça. Quer nos serviços agrícolas, quer na defesa da terra, ou ainda nas explorações do interior, foi o índio um auxiliar operoso, sem o qual nada do que fizeram teriam os colonos feito aqui. Não houve uma repulsa a intentos de piratas e corsários, nem guerras contra intrusos, nem expedições daquelas que devassaram o continente, em que não figurasse o índio como primeiro elemento de sucesso: elemento de valor incalculável, que ilustrou de grandes lances a história colonial.”<sup>66</sup>

Outra obra colocada por Rosa Magalhães no Caderno Abre-Alas como referência para a elaboração de seu desfile é *A viagem do Descobrimento*<sup>67</sup>, do historiador Eduardo Bueno. No livro, Bueno disserta sobre os movimentos mercantis de Portugal no século XV, que configurariam o início de um mundo globalizado. A abordagem desta expansão pelo mundo

---

<sup>65</sup> MAGALHÃES, Rosa (2000), *Caderno Abre-Alas*. Rio de Janeiro, p. 106..

<sup>66</sup> POMBO, Rocha. *História do Brasil – Vol. 1*. W. M. Jackson Editores, p. 35, 1935.

<sup>67</sup> BUENO, Eduardo. *A Viagem do Descobrimento – Um olhar sobre a expedição de Cabral*. Sextante, Rio de Janeiro, 1998.

serviu de inspiração para que Magalhães apresentasse nos primeiros setores de seu desfile as incursões dos portugueses pela Índia e pela África, através da alegoria “Sedas e Cores da Índia” (C3) e alas como “Africano Gosta de Marfim” (A9).

Salta à atenção na elaboração cromática do desfile, especialidade da carnavalesca, o uso da cor vermelha. A cor de brasa, dos troncos das árvores de Pau-Brasil, que batizou o país, é usada de forma mais destacada nos setores do desfile que retratam as colônias, da Índia, da África e do Brasil, em alas como “Misticismo Africano” (A12) e “Fura-Buxos (Gaivotas)” (A19). Já na representação dos portugueses não predomina o uso da cor vermelha, mesmo que esta esteja ligada ao imaginário estético do país, vide as cores de sua bandeira. A presença dos colonizadores no desfile é definida pelo uso majoritário das cores verde e dourado, como na ala “Navegantes Portugueses” (A25). Em “Casa-Grande & Senzala” (FREYRE, 1933), a representação da cor vermelha na cultura das Américas é ressaltada por suas variadas conotações, profilática, tonificante e erótica. A escolha por usar o vermelho em seu desfile destacado apenas na representação das colônias, demonstra que a Imperatriz utiliza da narrativa do Descobrimento para atribuir aos colonizados uma imagem associada à vitalidade, à sensualidade e ao caráter selvagem de seus povos. A análise do discurso imagético da escola, através da interpretação da sua escolha de cores, entende o desfile da Imperatriz naquele ano como alinhado à historiografia oficial.

As alas relativas à representação das colônias também apresentam semelhanças contribuem para a determinação do tom discursivo do desenvolvimento do enredo da Imperatriz naquele ano. A maioria das alas que descrevem a Índia, a África e o Brasil, se além a expor as riquezas materiais de cada localidade. Esta opção evidencia a escolha da carnavalesca por representar esta página dos 500 anos de História do Brasil através das motivações que levaram a corte portuguesa a explorar outras terras. As colônias estariam dessa forma representadas não pelo que são, mas por aquilo que tinham a oferecer à Portugal. Das 29 alas apresentadas em desfile, 7 associam as colônias aos objetos que as tornam ricas aos olhos dos navegantes lusitanos.

A2 – Pedras Preciosas

A3 – Ourivesaria

A5 – Os Diamantes



A6 – As Sedas

A7 – A Riqueza das especiarias

A8 – O Marfim

A10 – O Ouro

Outro indício do alinhamento do discurso narrativo da Imperatriz Leopoldinense com a configuração identitária do Brasil aceita pela institucionalidade é o fato de que apesar do uso ostensivo das cores Amarelo, Azul e Verde, presentes na bandeira do Brasil, a três cores somente aparecem juntas na ala “Os índios” (A26). Esta escolha atua como uma afirmação do índio como o legítimo brasileiro, visão partilhada pelos indianistas do Romantismo literário, como José de Alencar.

A partir da penúltima alegoria, “Primeiro Desembarque na Terra Indígena” (C6), é que se inicia a porção do desfile que aborda o Brasil propriamente. Até então, nas cinco alegorias anteriores, a prioridade foi de ilustrar as incursões de Portugal pelo mundo naquele contexto das Grandes Navegações. Na alegoria seguinte, “Sambando com a Imperatriz...Na Festa do Descobrimento” (C7), vê-se o encontro das três raças, corroborado mais uma vez por Rosa Magalhães. Não à toa, as três alas seguintes, “Navegantes Portugueses” (A25), “Índios” (A26) e “Africanos” (A27), representam estes três elementos de formação do povo brasileiro. A última alegoria tem o Carnaval como palco do encontro destas etnias, com a presença de elementos ligados à estética carnavalesca como o Rei Momo e as máscaras.

Quando se leva em consideração que estes três elementos centrais da composição identitária do Brasil, o índio, o negro e o português, figuram todos os anos em desfiles das escolas de samba do Carnaval do Rio de Janeiro nos mais variados enredos, pode-se dizer que é válida a mensagem transmitida por esta última alegoria (C7). O Carnaval enquanto expressão da identidade cultural dos brasileiros desempenha o papel de ponto de encontro das diversas influências que colaboraram para a sua formação.

Além do discurso imagético e teórico, em um desfile de Carnaval, a mensagem passada através do samba-enredo que acompanha o desfile tem igual peso no desenvolvimento de um enredo e em sua conseqüente avaliação. A seguir a íntegra do samba cantado pela Imperatriz no Carnaval de 2000.

Eu quero é mais  
Viver feliz  
Sambando  
Com a Imperatriz

Eu quero é mais  
Viver feliz  
Sambando  
Com a Imperatriz

Terra à vista  
O 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

Mas, depois  
O rumo se modificou  
Olhos no horizonte  
Um sinal surgiu  
Em 22 de abril, quando ele avistou  
Se encantou  
Em 22 de abril, quando ele avistou  
Se encantou

Tão linda, tão bela  
Paraíso tropical

Foi seu Cabral quem descobriu o Brasil  
Dois meses depois do Carnaval

Terra  
Abençoada de encantos mil  
De Vera Cruz, de Santa Cruz, Brasil  
Iluminada é a nossa terra

O branco  
O negro e o índio  
No encontro  
A origem da nação

E, hoje, a minha escola é toda raça  
Convida a massa e conta a história  
São quinhentos anos vivos na memória  
De luta, esperança, amor e paz

(Amaurizão / Chopinho / Guga / Marcos Lessa / Toninho Professor)

Em vários trechos, o samba da Imperatriz reforça os pontos levantados nos capítulos anteriores deste estudo. A princípio, o que chama atenção é a ideia de uma narrativa que sempre reforçou que o Descobrimento do Brasil foi uma obra do acaso. Posteriormente, no trecho que começa com “Tão linda, tão bela...”, pode-se definir que esta narrativa estabelecida pela escola de Ramos se encaixa na concepção Romântica de elaboração da identidade brasileira. Ao usar a expressão “paraíso tropical”, o samba remete às ideias relacionadas ao ufanismo, à exaltação das belezas naturais e aos índios, vistos como habitantes “íntocados” deste paraíso.

O samba é pautado por uma imagem positiva, que transmite a mensagem de que o processo de formação do povo brasileiro se deu de forma pacífica. Nos versos que falam sobre o encontro do branco, do negro e do índio, os três estereótipos analisados previamente, a impressão que se passa é que esta interação ocorreu de forma tranquila e que não esteve marcada por uma história de violência e opressão. A frase ao final que menciona que a Imperatriz naquele

dia seria “toda raça”, tem significado ambíguo. Pode querer dizer que a escola desfilará com garra e vontade, mas também serve para reforçar aquele como um momento de celebração de “todas as raças” que compõem a identidade do Brasil, igualando-as em uma falsa simetria racial e retomando a ideia do brasileiro enquanto cordial no trato com as diferenças.

A intenção positiva é novamente transmitida no verso que antecede o refrão que diz “são 500 anos vivos na memória, de luta, esperança, amor e paz”. Por mais que mencione a luta como parte importante da história do Brasil, o amor e a paz ao final dão a impressão de que estes são os valores que prevalecem na memória quando se faz este balanço dos acontecimentos ocorridos durante estes 500 anos. A consonância do discurso do desfile da escola com as narrativas nacionalistas institucionais ocorre também nesta tentativa de afirmar o processo histórico do Brasil como pautado por um clima amigável e sem grandes concessões das partes envolvidas.

## VII. O CARNAVAL 2019. ATUALIDADE E DISPUTA DE NARRATIVAS – “Eu quero um país que não está no retrato”

No Carnaval de 2019, a Estação Primeira de Mangueira teve como enredo “História para ninar gente grande”, uma abordagem que questionou a História oficial do Brasil. O intuito da escola, que se sagrou campeã, foi levar para a Avenida personagens históricos que não compõem as associações óbvias quando se pensa na História do Brasil. Não figuram nos livros didáticos e não são campeões de aparições na Sapucaí como Tiradentes, Duque de Caxias e a Princesa Isabel. Um dos objetivos da escola foi também oferecer um contraponto às mensagens positivas, como as analisadas no último capítulo, que passam a ideia de que a formação do povo brasileiro se deu de forma pacífica e amena. Pelo contrário, a verde-e-rosa levou para a Avenida uma narrativa de dores e lutas, que quis mostrar que os processos históricos do Brasil, de episódios como a abolição da escravatura, foram manchados de sangue.

O desfile da Mangueira de 2019 foi uma espécie de lado B da História oficial, ao retratar nomes de pouco conhecimento do grande público, mas com a mesma relevância histórica que muitos outros personagens reconhecidos. Nos versos de seu samba, torna-se evidente o intuito de desconstruir a narrativa do Descobrimento e mediar uma nova relação daquela comunidade com o seu passado.

Brasil, meu nego  
Deixa eu te contar  
A história que a história não conta  
O avesso do mesmo lugar  
Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço  
A Mangueira chegou  
Com versos que o livro apagou  
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento  
Tem sangue retinto pisado

Atrás do herói emoldurado  
Mulheres, tamoios, mulatos  
Eu quero um país que não está no retrato

(Danilo Firmino / Deivid Domênico / Mamá / Manu da Cuíca / Márcio Bola /  
Ronie Oliveira / Tomaz Miranda)

Ao se levar em conta que a maioria dos nomes retratados pelo desfile da escola são desconhecidos do grande público, mesmo considerando sua participação ativa em acontecimentos históricos de grande importância, conclui-se que a Mangueira promoveu um processo carnavalizador na Avenida. Se a carnavalização consiste na inversão dos valores de uma sociedade, ao abordar uma imagem que o Brasil tenta esconder, a escola desafiou o *status quo* brasileiro. A opção por priorizar figuras historicamente excluídas das narrativas, como índios, negros e mulheres, vai de encontro à vocação do Carnaval, definida por Bakhtin, de confrontar o discurso estabelecido<sup>68</sup>.

No mesmo ano, a Vila Isabel apresentou o enredo “Em nome do Pai, do Filho e dos Santos, A Vila canta a cidade de Pedro”, que contou a história da cidade de Petrópolis. Conhecida como a cidade Imperial, Petrópolis foi o lar da corte portuguesa e o local de clima ameno onde seus membros se refugiavam durante o verão. Por estas razões, o desfile foi repleto de referências à família Real Portuguesa que se estabeleceu no Brasil, principalmente à Princesa Isabel, que batiza o nome da escola. A mesma escola que em 1989 foi aclamada com o enredo “Kizomba – Festa da Raça”, que exaltava o contributo dos negros para a cultura brasileira, cantou em 2019 sobre ter o “sangue azul”, característica simbólica atribuída aos membros da nobreza. Também em seu samba-enredo, a Vila Isabel denomina seus componentes como “herdeiros de Isabel”, fazendo referência à assinatura da Lei Áurea pela Princesa, que libertou os negros da escravidão.

Meu sangue azul no branco desse pavilhão  
O morro desce em prova de amor  
Encontro da gratidão

---

<sup>68</sup> BAKHTIN, Mikhail (1965), *Rabelais and his world*. Bloomington, Indiana University Press, 484p..

Viva a princesa e o tambor que não se cala  
É o canto do povo mais fiel  
Ecoa meu samba no alto da serra  
Na passarela, os herdeiros de Isabel

(André Diniz / Dedé Augusto / Evandro Bocão / Ivan Ribeiro / Julio Alves /  
Marcelo Valencia / Professor Wladimir)

A Mangueira de 2019 também citou a Princesa Isabel em seu samba-enredo, porém por um outro viés. Enquanto a Vila exalta a filha de D. Pedro II como uma heroína, a quem o povo negro deve ser agradecido, a Mangueira atribui um discurso à esta figura histórica que diverge desta visão.

Não veio do céu  
Nem das mãos de Isabel  
A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Nesta parte, a escola novamente propõe uma desconstrução da imagem que se tem de um episódio histórico e a seu relativo contexto de paz e simplicidade. Ao citar o dragão do mar de Aracati, apelido de Francisco José do Nascimento, jangadeiro que fechou o Porto de Fortaleza, impossibilitando a ida de escravos para outras localidades, o que permitiu que a abolição dos escravos chegasse quatro anos antes no Ceará<sup>69</sup>.

Enquanto a Vila Isabel trouxe em seu desfile a libertação negra pelas vias institucionais, com a assinatura de um documento por uma autoridade, a Mangueira retratou o mesmo acontecimento histórico considerando uma perspectiva oculta, de uma história que não foi documentada. Esta disputa de narrativas exemplifica as possibilidades discutidas ao longo deste

---

<sup>69</sup>FURUZAVA, Fabrícia. *Dragão do Mar foi líder contra a escravidão*. Folha de São Paulo, 19 de outubro de 2006. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx1910200611.htm>. Acessado em 30 de setembro de 2019.

estudo, do Carnaval enquanto agente do processo histórico, sendo este capaz de reforçar o discurso vigente ou propor novas leituras sobre aquilo que já se conhece.

No entanto, o que deve ser destacado é que de acordo com as definições estabelecidas ao longo desta pesquisa sobre a função do Carnaval na sociedade, o reforço de uma visão oficial e hegemônica seria o avesso da natureza da manifestação cultural em questão. Porém, isto não demonstra que o Carnaval se enfraquece em contextos como este, mas que se fortalece como reflexo de uma sociedade pautada por uma dualidade na interpretação de fatos históricos. Esta configuração de um embate de linguagens estabelecida no Carnaval de 2019 se coloca também como uma ilustração alegórica do contexto político do Brasil na atualidade, de uma divisão extrema, pautada por convicções opostas. A resposta imediata do Carnaval ao cenário de divisão da concepção que se tem sobre o que é o Brasil, impulsionado por um contexto contemporâneo de exacerbação da polarização política, demonstra que esta é uma manifestação da cultura intimamente ligada à identidade dos brasileiros, com uma imensa capacidade de decodificação das mentalidades.



## VIII. CONCLUSÃO

No presente estudo buscou-se compreender o Carnaval enquanto um espaço de reprodução da história e da identidade do Brasil em sua atuação enquanto mediador da relação dos foliões com o seu passado histórico. A partir desta premissa, pôde-se comprovar que o Carnaval foi influenciado por uma série de narrativas nacionalistas da História oficial, frutos de um discurso patriótico. Discurso este que foi construído ao longo dos anos por meio de diversos elementos da cultura e do contexto político e que instaurou no imaginário coletivo a concepção que se tem sobre o que é o Brasil e qual a formação identitária de seu povo.

Através da análise dos estereótipos presentes na cultura e na coletividade da sociedade brasileira, foi possível perceber quais são os elementos que compõem o reconhecimento do brasileiro por ele mesmo. O índio, o português e o negro, cantados no “Canto das Três Raças”, canção de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, são a estrutura mais difundida de entendimento sobre a composição identitária do Brasil e suas representações na cultura sofreram muitas interferências de acordo com o contexto político e social do país. O índio como criatura unidimensional, habitante das matas virgens do período do Descobrimento, que se construiu como peça central de uma identidade propriamente brasileira, construção esta que era, no entanto, pautada pelo olhar europeu. O europeu, por sua vez, representado na figura do colonizador português, das caravelas, que determinou por muito tempo a visão que o Brasil tinha de si mesmo, mas que ao longo dos anos viu sua imagem se modificar de acordo com a mudança de seus papéis na sociedade brasileira. E por fim, o negro, trazido como mão-de-obra escrava, e excluído tanto da composição identitária colonial quanto da posterior proposição de um Brasil com características próprias, diferenciado de Portugal, mas que se ateu à figura do indígena em detrimento da contribuição sócio-cultural do negro em sua formação.

O Carnaval absorveu todas estas narrativas institucionalizadas e as reproduziu em diversos enredos e abordagens de seus desfiles. A narrativa do Descobrimento, revivida de forma mais intensa durante as comemorações dos 500 anos da chegada das embarcações portuguesas em solo brasileiro, integra de forma completa todos estes elementos. O desfile apresentado pela Imperatriz Leopoldinense e que consagrou a escola como campeã do Carnaval de 2000, é uma prova da forma como a folia internalizou todas estas narrativas e se tornou também um agente de sua perpetuação.

O desfile desenvolvido pela carnavalesca Rosa Magalhães retratou o Descobrimento do Brasil a partir do olhar do colonizador, que desembarcou em terras brasileiras no ano de 1500. O foco de sua narrativa consiste nas razões que despertaram a corte portuguesa para a exploração de riquezas em outras partes do mundo. A análise da abordagem da escola em termos discursivos e estéticos indica que a escola optou por se alinhar à visão conciliadora de um povo formado por um processo histórico pacífico e amigável.

A partir do estabelecimento do Carnaval como um promotor da inversão dos valores sociais e das funções desempenhadas no restante do ano, esta pesquisa usou do conceito de Carnavalização<sup>70</sup> para determinar a vocação anárquica de suas celebrações. De acordo com a obra do linguista russo, o riso teria a função em uma sociedade de propor novas realidades, interpretando a capacidade de festejar e satirizar de um povo como um ato político. Tendo em conta esta interpretação, compreende-se que a brincadeira é tão relevante no entendimento sobre uma sociedade como outros rituais praticados, tais como as procissões religiosas, por exemplo. O Carnaval como foi desenhado na cultura brasileira tem funcionado como uma forma de proposição de uma existência alternativa, que flexibiliza as regras de convivência e ironiza as tensões sociais, como forma de expô-las.

Ao reforçar as narrativas da História oficial, o processo de Carnavalização estaria ameaçado, pois o discurso das escolas estaria alinhado à realidade tal como ela é no restante do ano. Os fatores que influenciaram a aceitação desta linguagem institucional no Carnaval provocaram uma vontade nas próprias figuras do Carnaval em se alinhar a estes discursos, tendo como exemplo a determinação que restringia os enredos à elaboração de temáticas nacionais. O posicionamento em concordância com os ideais patrióticos pode ser interpretado como um desejo de aceitação, uma contrapartida oferecida em troca do livre exercício das práticas culturais da população negra e suburbana do Rio de Janeiro. A reprodução das expressões oficiais atribuiu como um dos papéis do Carnaval o de mensageiro das narrativas nacionais.

O que foi possível deduzir é que, apesar de contribuir para o discurso oficial, o Carnaval trafega por estes dois campos da sociedade, o institucional e o carnavalizado. São muitos os exemplos ao longo de sua história de contribuições das escolas de samba para a proposição de uma nova relação de seu povo com o próprio passado. O Carnaval continua a carregar consigo a sua habilidade de desafiar as normas sociais e de assimilar as contradições presentes no dia-a-dia da sociedade a qual pertence. Como referenciado ao longo do estudo, se as narrativas

---

<sup>70</sup> BAKHTIN, Mikhail (1965), *Rabelais and his world*. Bloomington, Indiana University Press, 484p..

históricas determinam o modo como uma determinada comunidade se relaciona com o seu passado, o historiador opera como agente de mediação desta relação. Ao reproduzir estas narrativas, o carnavalesco de uma escola de samba desempenharia o mesmo papel do historiador para a comunidade que vive, elabora e consome o Carnaval.

O Carnaval, na qualidade de representante das manifestações da cultura popular, demonstra-se capaz de traduzir as concepções presentes no imaginário coletivo e também contribuir para novas elaborações acerca da constituição da identidade do povo brasileiro. A folia desenvolveu-se na função de refletir o entendimento que o brasileiro tem de si mesmo e o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro pode ser determinado como um dos espaços onde o Brasil se reconhece.

## IX. BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de (1865), *Iracema*, Rio de Janeiro Typ. De Viana & Filhos.

ALENCAR, José de (12996 [1857]). *O guarani*. 20.<sup>a</sup> ed., São Paulo: Ática.

ALMEIDA, Paulo Cresciulo de (2011), “O Carnaval de 1935: oficialização e legitimização do samba”. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo.

ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres, Verso, 322p..

ARAÚJO, Ana Lúcia. Slavery (2010),” Royalty and Racism: Representations of Africa in Brazilian Canaval”. *Ethnologies*, vol. 31, nº 2, p. 131-167.

BAKHTIN, Mikhail (1965). *Rabelais and his world*. Bloomington, Indiana University Press.

BASTOS, Cristiana; VALE DE ALMEIDA, Miguel, FELDMAN-BIANCO, Bela (coords.) (2002), *Trânsitos Coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros. A cultura brasileira e os portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

BERARDO, Rosa (2000), *A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle.

BORA, Leonardo Augusto (2013), “Entre bons e maus selvagens: a representação do índio no carnaval brasileiro”. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.2.

BRITO, Rômulo de Jesus Farias (2016). “O “brasileiro” como tipo português. O uso de um estereótipo cultural na reflexão sobre a sociedade portuguesa”, em *As Farpas (fevereiro de 1872)*. *História e Cultura, Franca*, v. 5, n. 9, p. 347-363.

BUENO, Eduardo (1998), *A Viagem do Descobrimento – Um olhar sobre a expedição de Cabral*. Rio de Janeiro, Sextante.

BURKE, Peter. Peter Burke (2013), A identidade brasileira. 2013. (1m37s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0--KIL7yrRk>>. Acesso em 14 de julho, 2018.

CANADINNE, David (1983), “The Context, Performance and meaning of ritual: The British Monarchy and the Invention of Tradition”. In: HOBSBAWN, Eric, TERRENCE, Ranger (coords.). *The invention of Tradition*. Cambridge University Press.

“Carnivalization”. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, 2008. Disponível em <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-168?rskey=vL4JDs&result=1>. Acessado em 23/08/2019.

*Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil*. Texto Integral. Introdução e edição de Jaime Cortesão, São Paulo, Martin Claret.

CARVALHO, Mário de (2014), “O imaginário barroco de Rosa Magalhães”. *Textos populares de cultura e artes populares*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 113-127.

CASTRO, Paula (2003), “O descobrimento do Brasil na imprensa Portuguesa: Uma vontade de futuro”. *Psicologia* vol.17 n,º2.

CAVALCANTI, Maria Laura (2010), “Viveiros de Castro. Em torno do Carnaval Popular”. *Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 7, n.º 2.

CHARTIER, Roger (1995), “Cultura Popular: Revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p.179-192, 1995.

CHARTIER, Roger (1991), “O mundo como representação”. *Revista das Revistas*, vol. 5, n.º 11, São Paulo.

CLEMENTE, Tânia (2000), “Carnaval e Memória: Das imagens e dos discursos”. *XV Encontro da ANPOLL*, Niterói, 2000.

DAMATTA, Roberto (1997), *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema*

*brasileiro*. Rio de Janeiro, Rocco.

DAMATTA, Roberto (1977), *Ensaio de Antropologia Estrutural*. 2ª Edição, Petrópolis, Editora Vozes.

DINIZ, André (2008), *Almanaque do Carnaval – A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.

DOCKER, John (1994), *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History*. Cambridge University Press

ESPERANÇA, Nivaldo; PONSO, Fabio. Carnaval e poder: do nacionalismo na era Vargas até o império dos bicheiros. *O Globo*. 23 de fevereiro de 2017. Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/carnaval-poder-do-nacionalismo-na-era-vargas-ate-imperio-dos-bicheiros-20972662>. Acessado em 18 de abril de 2019.

FARIAS, Edson (2009), “Diversidade Cultural e Entretenimento nas Ambiências Midiáticas do Espetáculo”. *Seminário “Sonhar não custa nada ou Quase nada”*. UERJ, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 173-182, 2009.

FARIAS, Edson (2006), *O desfile e a cidade: o Carnaval-Espetáculo Carioca*. E-Papers, Rio de Janeiro.

FERNANDES, Fernanda (2017), A evolução histórica e artística do samba-enredo. MultiRio, 23 de fevereiro de 2017. Disponível em <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/12073-a-evolu%C3%A7%C3%A3o-hist%C3%B3rica-e-art%C3%ADstica-do-samba-enredo>.

Acessado em 19 de junho de 2019.

FERNANDES, Néilson da Nóbrega (2001). *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*. Coleção Memória Carioca. Vol. 03. Rio de Janeiro.

FERREIRA, Felipe (2005), *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

FERREIRA, Felipe (2004). *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, p. 11.

FERREIRA, Laura Senna (2004), “A contribuição da Sociologia de Florestan Fernandes para a compreensão da questão racial no Brasil”. *Revista da Associação de Pesquisadores Negros (ABPN)*, v. 6, n. 14, p. 286, 2014.

FREYRE, Gilberto (2005 [1933]), *Casa-Grande & Senzala*. 50ª Edição, Global Editora.

FURUZAVA, Fabrícia. *Dragão do Mar foi líder contra a escravidão*. Folha de São Paulo, 19 de outubro de 2006. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx1910200611.htm>. Acessado em 30 de setembro de 2019.

GARROTTI, Carina(2014), “O carnaval populariza a ciência?”. *Revista do EDICC (Encontro de Divulgação de Ciência e Cultura)*, Campinas, 2014.

HALL, Stuart (1996), ”Identidade Cultural e Diáspora”. *Frameworks*, nº 36.

HERCHSMAN, Micael; PEREIRA (2000), “Carlos Alberto Massede. E la nave va... Celebrações dos 500 anos no Brasil: Afirmções e Disputas no Espaço Simbólico”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 14, nº 26.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de (1936), *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio

Imperatriz do Carnaval. Direção de Fernando Schultz. Rio de Janeiro, Catalisadora Audiovisual, 2004.

JUPIARA, Aloy; OTÁVIO, Chico (2015), “Os porões da contravenção – Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado”. *Record*, 266.

LOURENÇO, Eduardo (1978), *Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

MACHADO, José de Renó (2019), As comemorações dos 500 anos na mídia portuguesa: alguma crítica, muito ufanismo. *ComCiência*, 2001. Disponível em <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/501anos/br16.htm>. Acessado em 12 de janeiro de 2019.

MAGALHÃES, Rosa (2000), *Caderno Abre-Alas*. Rio de Janeiro.

MARQUES DE MELO, José (2002). “Imagens Norte-Sul. Estudo de um fenômeno brasileiro de folk-mídia”. *Comunicação e Sociedade*, São Bernardo do Campo, v. 37, p. 51-94..

MELLO, Silvia Gomes Bento de (2001), “O samba pede passage: reflexões sobre identidade, memória e celebração no Carnaval carioca”. *Analecta, Guarapuava*, vol. 2, nº 2.

MIGUEZ, Paulo (1998), “O impacto social do carnaval”. *Jornal do Economista*, Salvador.

MORAES, Eneida de (1958), *História do Carnaval Carioca*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

NEVES, Rita Ciotta (2009), *Os estudos coloniais: um paradigma de globalização*. Babilónia, Universidade Lusófona de Portugal.

OLIVEIRA, Madson Luís Gomes de (2013), “Carnaval do ano 2000 e os enredos históricos”. *Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 10, n. 2.

PEREIRA, Paulo Roberto (2000), *500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

POMBO, Rocha (1935), *História do Brasil – Vol. 1*. W. M. Jackson Editores.



QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (1992), *Carnaval Brasileiro – O Vivido e o Mito*. São Paulo, Editora Brasiliense

REIS, José Carlos (1999), *As identidades do Brasil de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro, Editora FGV.

REUTERS. Exposição comemora 500 anos do Descobrimento no Ibirapuera. Folha de São Paulo, 18/04/2000. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult18042000303.htm>. Acessado em 24 de agosto de 2019.

ROCHA, Elaine Pereira (2006), “Antes índio que negro”. *Dimensões*, vol. 18, Vitória.

SAID, Edward (1968), *Orientalismo*. Pantheon Books.

SÁNCHEZ, María Esperanza (2000), . Brasil: impresiones a 500 años, a disfrutar sin parar. BBC Mundo, 20 de abril de 2000. Disponível em <http://www.bbc.co.uk/spanish/extra0004brasil2.shtml>. Acessado em 11 de janeiro de 2000.

SILVA, Eduardo (2000), Um príncipe negro nas ruas do Rio. Folha Online, Brasil 500, 2000. Disponível em [https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/zumbi\\_32.htm](https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/zumbi_32.htm). Acessado em 03 de Setembro de 2019.

SIMAI, Szilvia (1997), “Carnaval e Política”. *Encontro, Revista de Psicologia*, vol. XI, nº 16, 1977.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fabio (2015), *Para tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos*. Rio de Janeiro, Mórula Editorial.

SIQUEIRA, Lucília (2009), “O nascimento da América portuguesa no contexto imperial lusitano. Considerações teóricas a partir das diferenças entre a historiografia recente e o ensino de História.” *História, PUC-SP*, São Paulo, 28 (1).

Slave Voyages. Trans-Atlantic Slave Trades – Estimates. Disponível em

<https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acessado em 02 de junho de 2019.

TAVARES, Elaine (2018), “Darcy Ribeiro e os povos indígenas: acertos e equívocos”. *REBELA*, v.8, n.1..

THOMAZ, Omar Ribeiro (2002), *Ecos do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro, UFRJ Editora.

TURNER, Victor (1983), “Carnival in Rio: Dionysian in an Industrialized Society” em *The Celebration of Society: Perspectives of Contemporary Cultural Performance*. Ed. Frank E. Manning, Bowling Green University Press, p. 103-124.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de (1877), *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro : Em casa de E. e H. Laemmert, Vol. 1, 2ª ed.

WILLIAMS, Neville (1974), *Expanding Horizons. Milestones of History*, Newsweek Books.

ZINK, Rui (2011), “Da bondade dos estereótipos”. In: LUSTOSA, Isabel (org.) *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG.

## X. ANEXOS

Tabela de referência das Fichas de Observação elaboradas para análise do desfile da Imperatriz Leopoldinense do ano 2000<sup>71</sup>.

Legendas: A – Alas C – Carros Alegóricos

NÚMERO	ALA		ALEGORIA	NOME/SIGNIFICADO	CORES	
A1	Comissão de Frente	-	-	Os Perigos do Mundo Des	Amarelo, Azul e Dourado	
C1	-	-	Abre-Alas	As conquistas de D. Manc	Amarelo, Azul Dourado	
A2	Ala das Baianas	-	-	Pedras Preciosas	Branco, Dourado e Rosa	
A3	Ala Amar é...	-	-	Ourivesaria	Dourado e Rosa	
A4	Ala Impossíveis	-	-	A Opulência dos Rajás	Dourado e Rosa	
C2	-	-	Segundo Carro	As riquezas do Samorim d	Dourado, Laranja e Rosa	
A5	Ala Surgiu no Ato	-	-	Os diamantes	Branco e Prateado	
A6	Ala Surpresa	-	-	As Sedas	Azul, Branco e Prateado	
A7	Ala Força Verde	-	-	A riqueza das especiarias	Branco, Azul, Prateado e Preto	
C3	-	-	Terceiro Carro	Sedas e Cores da Índia	Azul, Vermelho e Dourado	
A8	Ala da Gente	-	-	O Marfim	Amarelo, Branco e Preto	
A9	Ala Quero Sambar	.	.	Africano Gosta de Marfim	Amarelo, Branco, Laranja e Preto	
A10	Ala Te liga na Sapucaí	-	-	O ouro (Costa do Ouro)	Amarelo, Branco, Laranja e Preto	
A11	Bateria		-	Riquezas da África	Amarelo, Azul, Dourado e Preto	
MSPB1	-	-	-	-	Amarelo, Vermelho escuro, Marrom (Palha) e Preto	
A12	Ala Passistas			Misticismo Africano	Amarelo, Vermelho escuro, Marrom (Palha) e Preto	
A13	Ala da Comunidade			Mama África	Amarelo, Vermelho escuro, Marrom (Palha) e Preto	
A14	Ala Cem Compromisso			A Ourivesaria (Filigranas)	Amarelo, Dourado e Preto	
C4			Quarto Carro	As Mercadorias Africanas	Amarelo, Marrom e Vermelho	
A15	Ala Caprichosos			Algas Rabos de Asno	Azul e Branco	
A16	Ala Gaviões			Algas Botelho	Azul, Branco e Prateado	
A17	Ala do Tijolinho			Peixes	Azul, Branco e Prateado	

<sup>71</sup> Arquivo disponível em

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1TobvyBaULt3oma1A3GwSeKODdDfZ-pGIrAoY4x-d10/edit#gid=0>.

A17	Ala do Tijolinho			Peixes	Azul, Branco e Prateado	
A18	Ala Infantil Masculino			Ondas	Azul, Branco, Prateado e Verde	
A19	Ala Tropical			Fura Buxos (Gaivotas)	Branco, Marrom e Vermelho	
C5			Quinto Carro	A Nau Capitânia	Amarelo, Dourado, Marrom, Verde e Vermelho (+ azul nas laterais)	
A20	Ala Falcão			Índios	Amarelo, Verde e Vermelho	
A21	Ala Os Malandrinhos vão sacudir			Índios	Amarelo, Vermelho e Preto	
A22	Ala da Garra			Índios	Amarelo, Vermelho e Preto	
A23	Ala Luz			Índios	Amarelo, Vermelho e Preto	
C6			Sexto Carro	Primeiro Desembarque na Terra Indígena	Amarelo, Verde, Vermelho e Dourado	
A24	Ala Alegria			Rei Momo	Amarelo, Verde e Dourado	
A25	Ala Amar e Viver	-		Navegantes Portugueses	Verde e Dourado	
A26	Ala Siriguela			Índios	Amarelo, Verde e Azul	
A27	Ala Corpo Santo			Africanos	Amarelo, Verde, Dourado e Azul	
A28	Ala Infantil Feminino			Baianinha	Amarelo, Dourado e Verde	
C7			Sétimo Carro	Sambando com a Imperat	Amarelo Verde e Dourado	
A29	Ala da Velha Guarda			-	Amarelo e Verde	