

## HISTÓRIA, MEMÓRIA E CULTURA HISTÓRICA NAS NARRATIVAS CARNAVALESCAS DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO NO CARNAVAL DOS “500 ANOS DO BRASIL”

Fábio Rodrigues de Almeida\*

### Introdução

No ano 2000, no contexto das celebrações relativas aos 500 anos do dito “Descobrimento do Brasil”, pela segunda vez em sua história, as escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram um único tema para seus desfiles. Na ocasião, o tema escolhido foi justamente a referida data “comemorativa”<sup>94</sup>, cabendo a cada agremiação desenvolver seu enredo com base em um determinado tópico. É a partir desse acontecimento que se estrutura este trabalho, que está organizado em duas partes, conforme apresentado a seguir.

Na primeira parte, são sumariadas as características gerais próprias à narrativa carnavalesca, bem como o papel e a importância dos enredos e sambas-enredos na configuração dos desfiles realizados pelas escolas de samba, refletindo-se de que maneira dialogam com a produção historiográfica.

Já na segunda parte, discute-se as particularidades do desfile do ano 2000, analisando-se algumas das narrativas carnavalescas apresentadas naquela ocasião, buscando-se estabelecer relações entre essas narrativas e as disputas de memória acerca dos “500 anos” e as

---

\* Mestre em História Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>94</sup> A primeira vez que as escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram um tema único para seus desfiles foi no ano de 1965, quando todas as agremiações participantes do concurso oficial precisaram desenvolver seus enredos abordando, sob algum aspecto, os 400 anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro.

comemorações que envolviam a data, considerando-se, para isso, a cultura política e a cultura histórica relativas ao contexto em que tal evento ocorre.

No estudo, que teve como fonte o livro *Abre-Alas*, material que condensa todas as informações relevantes quanto ao desenvolvimento do enredo e do desfile, foram consideradas narrativas carnavalescas das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro no ano 2000, ainda que a temática dos 500 anos tenha sido extensiva a outros grupos, sendo analisados enredos e letras de sambas-enredos, sem abarcar, devido aos limites do trabalho, elementos relativos às dimensões dramática, musical, estética e visual dos desfiles, mesmo reconhecendo-se sua importância na estruturação da narrativa carnavalesca.

### Considerações sobre a narrativa carnavalesca

Conforme apresentado, no Carnaval do ano 2000, as escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram como tema único para seus desfiles os 500 anos do “descobrimento do Brasil”. Isso implica dizer que todos os enredos desenvolvidos pelas agremiações participantes do concurso oficial daquele ano deveriam dialogar com tal temática.

Na semântica dos desfiles das escolas de samba, o enredo deve ser considerado como “a criação e a apresentação artística de um tema ou conceito” (LIESA, 2019, p. 47). Manifesta-se, portanto, em dimensão “abstrata/teórica” – enquanto concepção, ideia –, mas também concretamente, na materialização do tema ou conceito proposto durante o desfile (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 14). É, de fato, a “espinha dorsal” que sustenta a “montagem” de todo o desfile, expressando o “conteúdo intelectual” que o orienta, mormente definido pelo carnavalesco<sup>95</sup> ou pela equipe de profissionais que se encarregue de seu desenvolvimento (CUNHA JUNIOR, 2006, p. 11).

Sobre a importância do enredo, Maria Laura Cavalcanti (1999, p. 75) o considera como “elemento expressivo básico” das escolas de samba, responsável por mobilizar diferentes camadas e atores sociais, assegurando a atualidade e a diversidade da forma estética do desfile em ciclos anuais de abertura ao contexto histórico e cultural. Não existe, afinal, desfile de escola de samba sem enredo, logo, sem uma narrativa que conte certa história ou emita determinado discurso a respeito de um tema, acontecimento, personagem, etc. Atualmente, a estruturação inicial dos enredos entre as escolas de samba ocorre com base em elementos textuais,

---

<sup>95</sup> Trata-se do profissional que concebe e/ou desenvolve o enredo, função que se consolida, em suas atribuições atuais, a partir dos anos 1970 (CABRAL, 2016).

geralmente a chamada sinopse do enredo, que apresenta o tema e a abordagem realizada sobre ele. São também de grande relevância outros documentos, que podem compor a sinopse ou apresentar-se de forma separada, como a justificativa e o histórico do enredo e o roteiro do desfile. A partir desses materiais, se estruturam diferentes e fundamentais elementos narrativos/discursivos, como o samba-enredo, vinculado à oralidade, e aqueles de caráter plástico-visual, como fantasias, alegorias e adereços.

Os enredos passaram a ter maior importância na estruturação dos desfiles das escolas de samba no final da década de 1930, consolidando-se nos anos 1940 e 1950. Embora, nesse período, tenham sido hegemônicos os enredos essencialmente laudatórios e nacionalistas, em torno da “história oficial” do Estado, a partir da década de 1960, ocorrem importantes clivagens na narrativa carnavalesca, verificando-se a ascensão de abordagens culturalistas e regionalistas, que mesmo tendo o Brasil como foco, não estavam voltadas para a perspectiva do Estado; bem como o fortalecimento de temas até então pouco explorados, com destaque para aqueles relacionados à cultura, história, tradição e luta do povo negro.

Por sua vez, na passagem da década de 1970 para a década de 1980, no contexto da redemocratização, emerge uma nova vertente de enredos, genericamente chamados “críticos”. É marcante nesse modelo a abordagem crítica ao momento vivido, onde as narrativas apresentadas assumem a feição de verdadeiras crônicas de seu tempo, sendo reinterpretadas também, sob ótica popular, diversas personagens e passagens históricas (ALMEIDA, 2020), dando lugar a uma “história vista de baixo” (THOMPSON, 2001). Essa tendência, embora não com a mesma pujança, permaneceu na década de 1990, sendo possível traçar paralelos entre ela e algumas das perspectivas que ganharam força na historiografia no mesmo período, diante a ampliação, desde os anos 1970, de pesquisas relativas ao comportamento dos “atores subalternos”, valorizando-se histórias e personagens antes silenciadas “por uma historiografia branca, fálica e eurocentrada” (OLIVEIRA, 2018).

### **Narrativas sobre os “500 anos do Brasil” no Carnaval do Rio de Janeiro no ano 2000**

No ano 2000, em vista às celebrações pelos “500 anos do Brasil”, tendo como referência temporal o 22 de abril de 1500, data do “descobrimento”, foram organizados diversos tipos de atividades, como festas e shows em diferentes localidades do território nacional. Entre os marcos mais significativos dessas celebrações estão o relógio instalado em plena praia de Copacabana – que fazia a contagem regressiva para o esperado 22 de abril de

2000 – e a comemoração oficial promovida pelo Governo Federal na cidade de Porto Seguro, na Bahia – onde os portugueses teriam, pela primeira vez, “avistado o solo brasileiro”. Movimentando vários órgãos oficiais, sobretudo relacionados à cultura, as comemorações pelos “500 anos” incluíram ainda inúmeras exposições, entre elas, a intitulada “500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional”, no Rio de Janeiro (AZÊDO, 2019, p. 32).

No que se refere especificamente ao carnaval das escolas de samba, em três importantes capitais a data histórica serviu de plataforma para a realização de desfiles temáticos. No Rio de Janeiro e em São Paulo houve o estabelecimento de parcerias entre as ligas locais e as respectivas prefeituras, diante considerável incremento do aporte financeiro das subvenções oferecidas às agremiações, o que tornou o espetáculo daquele ano um dos mais caros até então. Nesses casos, tomou-se como ponto de partida para os enredos – ao menos a priori – uma perspectiva mais alinhada ao projeto oficial (RAYMUNDO, 2019, p. 347), que aspirava a fazer da “festa dos 500 anos” um grande evento, aos moldes da festa do bicentenário dos Estados Unidos (HERSCHMANN; PEREIRA, 2000, p. 393).

Já em Porto Alegre, a tônica foi outra, desenvolvendo-se o lema “Aqui são outros 500”, a partir do qual cada uma das sete agremiações desfilantes representou um dos Sete Povos das Missões, como forma de simbolizar a resistência à dominação portuguesa e questionar a perspectiva oficial quanto a ideia de “descobrimento” do Brasil. Uma diferença provavelmente de cunho político-partidário, pois, diferentemente das outras duas capitais, onde os prefeitos pertenciam a partidos de direita e alinhados ao governo Fernando Henrique Cardoso – Luiz Paulo Conde (PFL) no Rio de Janeiro e Celso Pitta (PPB) em São Paulo –, a capital gaúcha era administrada há mais de uma década pelo PT, sendo Tarso Genro seu alcaide na ocasião, com o também petista Olívio Dutra no governo do Rio Grande Sul (RAYMUNDO, 2019, p. 347-348).

Para a escolha dos enredos no Rio de Janeiro, foram estabelecidos 21 tópicos sobre a história do Brasil, organizados pelo pesquisador Hiram Araújo, em nome da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), sem haver, no entanto, a obrigatoriedade de utilizá-los (RAYMUNDO, 2019, p. 349). Dessa forma, foram os seguintes os enredos das 14 agremiações do Grupo Especial, conforme apresenta o Quadro 1, por ordem de classificação:

**Quadro 1** – Enredos e temáticas do Grupo Especial do Rio de Janeiro no ano 2000

Escola	Enredo	Temáticas Centrais	Criação/Desenvolvimento
--------	--------	--------------------	-------------------------

Imperatriz Leopoldinense	<i>Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do Carnaval.</i>	Descobrimento	Rosa Magalhães
Beija-Flor de Nilópolis	<i>Brasil, um coração que pulsa forte, pátria de todos ou terra de ninguém?</i>	Formação étnico-racial e social do Brasil	Comissão de Carnaval
Unidos do Viradouro	<i>Brasil: visões de paraísos e infernos.</i>	Formação étnico-racial e social do Brasil	Joãosinho Trinta
Mocidade Independente de Padre Miguel	<i>Verde, amarelo, branco, anil, colorem o Brasil no ano 2000.</i>	Indígena/“verdeamarelismo”	Renato Lage
Unidos da Tijuca	<i>Terra dos Papagaios... navegar foi preciso!</i>	Descobrimento	Chico Spinoza
Acadêmicos do Salgueiro	<i>Sou rei, sou Salgueiro, meu reinado é brasileiro.</i>	Período Joanino	Mauro Quintaes
Estação Primeira de Mangueira	<i>Dom Obá II - rei dos esfarrapados, príncipe do povo.</i>	Império/Protagonismo negro	Alexandre Louzada
União da Ilha do Governador	<i>Pra não dizer que não falei das flores.</i>	Ditadura Militar	Mário Borriello
Acadêmicos do Grande Rio	<i>Carnaval à vista - não fomos catequizados, fizemos carnaval.</i>	Formação social e cultural brasileira	Max Lopes
Portela	<i>Trabalhadores do Brasil, a época de Getúlio Vargas.</i>	Era Vargas	José Félix
Caprichosos de Pilares	<i>Brasil, teu espírito é santo.</i>	Brasil: de JK a Collor	Etevaldo Brandão
Tradição	<i>Liberdade! sou negro, raça e tradição.</i>	Escravidão/Protagonismo negro	Orlando Júnior
Unidos de Vila Isabel	<i>Academia indígena de letras - eu sou índio, eu também sou imortal.</i>	Indígena	Oswaldo Jardim
Unidos do Porto da Pedra	<i>Ordem, progresso, amor e folia no milênio de fantasia.</i>	Ideias republicanas	Jaime Cezário

Fonte: Autoria própria, 2021.

A respeito desses enredos e das temáticas históricas propostas, Madson Oliveira (2013) pondera que, em várias situações naquele ano, os fatos históricos serviram somente para dar início ao argumento, com a narrativa seguindo outra abordagem.

É interessante notar também que mesmo algumas produções que não tinham como tema central o “descobrimento” – o que coube somente à Imperatriz Leopoldinense e à Unidos da Tijuca –, acabaram por fazer referência objetiva à chega dos portugueses, como no caso dos

enredos da Beija-Flor de Nilópolis, da Unidos do Viradouro e da Acadêmicos do Grande, agremiações que tiveram como temas centrais a formação étnico-racial, social e cultural do Brasil; ou desenvolvendo associações com tal fato, mesmo que de forma figurada, como nos casos dos enredos da Acadêmicos do Salgueiro, que faz alusão a uma “caravela do futuro”, que teria a missão de perpetuar a alegria do Carnaval no Terceiro Milênio; e da Mocidade Independente de Padre Miguel, que remete a uma ideia de redescoberta, por meio da chegada de uma nave tripulada por “aborígenes do futuro”, que haviam partido da terra *brasilis* um dia, se “escondendo” em algum lugar do espaço sideral.

Outro fato importante de ser assinalado é que, em todos os 14 enredos, houve referências, de diferentes perspectivas, aos “500 anos do Brasil”, ou seja, ao momento vivido, seja para enaltecer o “aniversariante”; para agradecer ao “legado” de outras épocas; para assumir uma postura crítica sobre o presente ou reflexiva sobre o passado; para manifestar o desejo de mudança ou projetar a esperança em um futuro melhor.

Entre a gama de enredos e sambas-enredo analisados, destaca-se o fato de ter sido uma das escolas a apresentar temática e narrativa mais tradicionais no contexto dos “500 anos”, a Imperatriz Leopoldinense, aquela que se sagrou campeã do carnaval, alcançando o bicampeonato (1999-2000). Esse enredo, junto ao da Unidos da Tijuca e ao da Mocidade Independente de Padre Miguel, podem ser considerados os mais ufanistas daquele ano. Outras narrativas bastante tradicionais são notadas nos enredos do Salgueiro e da Portela.

Ao falar do período Joanino, época em que teria se dado “o amadurecimento do Brasil”, a vermelho e branco da Tijuca adota uma postura isenta em relação à figura de D. João VI, esclarecendo que não lhe caberia julgar se teria sido o monarca “um estadista empreendedor, amante da cultura e da ciência, ou um soberano bufão, indeciso, que saiu corrido de seu país”, cabendo-lhe somente “retratar a história desse monarca com alegria carnavalesca”, deixando ao “público folião” este “juízo”. O único aspecto crítico, sutilmente abordado no enredo, trata-se dos transtornos causados pela chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro, que ocasionou na desapropriação de inúmeros imóveis, com as autoridades marcando as casas requisitadas com as iniciais PR (Príncipe Regente), que o povo logo passou a interpretar como “ponha-se na rua” ou “prédio roubado”.

Por outro lado, embora a azul e branco de Oswaldo Cruz, ao falar da “Era Vargas”, explicita em sua sinopse que não pretendia “enaltecer ou diminuir” a imagem do caudilho gaúcho, e até chegue a citar a repressão às “liberdades públicas”, o “isolamento de descontentes”

e a “perseguição a inimigos” durante o Estado Novo, de modo geral, seu enredo desenvolve uma narrativa laudatória.

Entre os enredos que abordaram aspectos relacionados à formação étnico-racial, social e cultural do Brasil – Beija-Flor, Viradouro e Grande Rio –, verifica-se a mobilização de narrativas críticas sobre um dos processos históricos mais explorados pelas escolas de samba, a miscigenação, tradicionalmente ancorada no discurso sobre a harmonia racial; bem como em relação a questões sociais mais amplas, sobretudo no tocante ao contexto vivido.

No caso da Grande Rio, o enredo é sustentado pela proposição que dá ao Carnaval um lugar de destaque na cultura brasileira, desde o “descobrimento”, considerando-se que, como tudo no país, até mesmo a “Primeira Missa” teria terminado em Carnaval. Tal ideia, segundo Felipe Ferreira (2004, p. 252), teria sido desenvolvida por Oswald de Andrade, ao proferir a frase que dá título ao enredo: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”. Em relação ao contexto então vivido, é marcante no samba-enredo da agremiação caxiense a letra de seu refrão, que conclama: “Desperta, Brasil / Eu quero é paz / Tristeza nunca mais / Se alguém cuidar da juventude / Ó pátria-mãe gentil / Outros 500 serão nos anos 2000”.

Esses versos podem ser entendidos, ao mesmo tempo, como uma denúncia e uma cobrança em relação ao descaso das autoridades com a população, estabelecendo associação a uma das pautas mais importantes do movimento social contra a perspectiva oficial em relação aos “500 anos do Brasil”, que teve no Movimento Brasil: 500 anos de Resistência Indígena, Negra e Popular uma de suas principais expressões, cujo slogan de campanha era “Brasil: Outros 500”. Tratava-se do esforço por parte de diversos setores da sociedade civil para que se recordasse “os quinhentos anos de massacre, genocídio, etnocídio, escravidão, sofrimento e humilhações”, bem como algumas “efêmeras vitórias”, ressaltando-se “os efeitos nefastos da conquista e colonização do Brasil”, além da resistência oferecida pelos grupos sociais que promoveram tal campanha” (FARIAS, 2018, p. 9).

No caso da Viradouro, a narrativa parte da concepção de que a história dos “500 anos do Brasil” era marcada pela dicotomia entre “paraísos e infernos”, pois, se inicialmente, indígenas e negros viviam em seus respectivos paraísos, o inferno se constitui a partir da ganância europeia, da colonização e da escravidão.

Na abordagem ao momento vivido, a mensagem da vermelho e branco de Niterói é que, na virada do milênio, as traições, dores e cicatrizes de um passado de exploração e violências, difícil de esquecer, deviam ser superadas, para que todos, “o Índio, o Branco e o

Negro”, que juntos sonhavam em transformar o Brasil em uma “grande civilização, cheia de luz, paz e alegria”, pudessem finalmente ver esse sonho realizado.

Por fim, no caso da Beija-Flor, ocorre uma narrativa ao mesmo tempo espiritualizada e crítica sobre os “500 anos de história do Brasil”, afirmando-se que “a velha Europa não havia compreendido as mensagens espirituais de paz e amor entre todos os homens sobre a terra”, sendo necessário “ir em busca de continentes ignorados, onde espíritos jovens e simples aguardavam a semente de uma nova vida”. Essa terra, na ótica da agremiação nilopolitana, seria o Brasil, tido como um “paraíso de almas unificadas”, formado inicialmente pelo contato entre nativos e europeus, a partir do qual os indígenas, antes puros, perderam sua essência devido à ambição portuguesa. A esse paraíso convertido em inferno, chegariam os negros escravizados, que “seriam os olhos e os braços dos donos de minas, os pastores dos rebanhos, as bestas de carga, seriam os ombros, as costas e as pernas que fariam o país andar; o ventre que geraria imensa população mestiça e o seio que amamentaria os filhos dos senhores”.

Segundo a concepção do enredo, embora a humanidade tivesse conseguido chegar ao novo paraíso e nele tenha formado uma “nova raça”, pelo fato de “permanecermos humanos” e “falhos”, os erros do passado seguiram se repetindo, “se acumulando através das gerações”, chegando ao momento vivido no fim do milênio, caracterizado como um período de caos. Ainda assim, a mensagem que encerra o enredo é de otimismo, ao asseverar que, “possuindo um coração que pulsa forte”, sendo o Brasil “uma terra-mãe gentil”; seus filhos não abandonariam “a luta em busca de que esse mundo” fosse “um lugar mais digno de se viver”. Eis os versos do samba-enredo que transmitem essa ideia: “[...] Meu Rio, eu sonhei / Que o ‘Senhor’ havia nos dado a mão / Que havia ordem, progresso e perdão / E um ser de luz a iluminar / E hoje eu canto/ Ó Pátria amada, me envolvo em seu manto / Por essa terra sem dono, sem leis / Pra ver o sonho que sonhei”.

Além desses, destaca-se também, por sua proposta e criticidade, no conjunto das produções carnavalescas das escolas de samba do Rio de Janeiro no ano 2000, o enredo da Mangueira, que, conforme salienta em sua sinopse, ao celebrar “os 500 anos do Brasil exaltando a saga da raça negra”, presta um tributo “aos oprimidos e vilipendiados”, que apesar disso, não deixaram de cultivar a liberdade como um bem inerente à condição humana.

Nesse sentido, a verde e rosa afirma não buscar sua inspiração “entre os heróis da raça”, mesmo reconhecendo a importância de Zumbi dos Palmares e demais “mártires da Abolição”; dos “guerreiros de todos os quilombos”, preferindo, naquela ocasião, “beber na



fonte da gente simples e urbana do povo do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX”, homenageando um representante do “Rio dos desvalidos, da ralé dos cortiços”, a figura majestosa de Dom Obá II d’África, o rei dos esfarrapados, príncipe do povo”<sup>96</sup>.

Concluídas as observações, alguns conceitos próprios à Nova História Cultural, como representação e imaginário, servem como fundamentação para buscar entender a dinâmica dos enredos das escolas de samba. Em particular, os acima apresentados.

Roger Chartier (1988, p. 17) destaca que um dos muitos caminhos possíveis à História Cultural é embrenhar-se na direção de desvencilhar as “classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real”, tributárias das condições próprias a cada momento histórico, bem como das condições intelectuais que envolvem grupos e indivíduos produtores e receptores de culturas. Dessa forma, conforme ressalta Chartier, as representações do mundo social, embora reivindiquem a “universalidade de um diagnóstico fundado na razão”, são determinadas a partir dos interesses dos grupos que a elas dão forma, tendo em vista que “as percepções do social” não se tratam – jamais – de “discursos neutros”.

É importante salientar, tal qual adverte Chartier (1988, p. 17), que as representações devem ser postas sempre no campo das “concorrências”, das “competições”, que envolvem questões relativas ao poder e à dominação, visto que possuem tanta importância como as lutas econômicas, contribuindo para tornar possível a compreensão dos “mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”.

Analisando as contribuições de Chartier à história cultural, sobretudo quanto às representações coletivas, Francismar Carvalho (2005, p. 151-152) salienta que estas não podem se opor ao real, devendo constituir-se por meio de “várias determinações sociais para, em seguida, tornarem-se matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social, do próprio real”, sendo assim “forças reguladoras da vida coletiva e exercício do poder”.

Relacionado ao conceito de representações coletivas está o conceito de imaginário, que apesar de ser de difícil classificação devido a polissemia que envolve o termo, de acordo com a proposta de Bronislaw Baczko (1991, p. 8 apud SPING, 2004, p. 52), corresponderia “a um conjunto de representações coletivas e ideias imagens formuladas socialmente”, que tanto

---

<sup>96</sup> A respeito da figura de Dom Obá II D’África – Cândido da Fonseca Galvão (1845-1890) –, nascido príncipe herdeiro do Império de Oyó, filho de escravizados que já nasceu livre, tendo ocupado destacado lugar na imprensa carioca do século XIX, Cf. SILVA, Eduardo. Um príncipe negro nas ruas do Rio, 1995.

quanto as representações, não guardam distinção em relação ao real, uma vez que causam certos impactos sobre as mentalidades e os comportamentos. Pode-se entender assim o imaginário, segundo Baczko, enquanto um conjunto de representações pertencentes a uma determinada população, ou – ao menos – a um grupo específico em seu interior.

Salienta-se, portanto, que entre as narrativas apresentadas pelas escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval dos “500 anos”, no ano 2000, se fizeram presentes determinadas concepções associadas a um certo imaginário nacional, sobretudo no tocante ao próprio “descobrimento” e ao processo de formação da população brasileira a partir do contato das “três raças”.

No entanto, esse imaginário foi também confrontado por representações divergentes, como no caso daquelas oriundas dos movimentos sociais, que questionavam a ideia de “descobrimento”; e no que respeita ao papel atribuído, no âmbito da narrativa oficial, aos grupos sociais subalternizados, como os índios, os negros e as “classes populares”, havendo, inclusive, uma disputa de representações sobre o próprio marco dos “500 anos”, entre ser um momento de festejos e celebrações, ou ser um momento de lutas e protestos (SILVA, 2003). Em outras palavras, pode-se identificar nesse processo uma disputa de memórias, entre a memória oficial, do Estado, que se associa, por extensão, a da sociedade abrangente, e as “memórias subterrâneas”, parte integrante das culturas minoritárias e dominadas (POLLAK, 1989), havendo um embate para que o não-dito passe a ser pronunciado, para que os silenciados, passem a ter voz.

Viu-se, por exemplo, pela análise das produções carnavalescas apresentadas, que as escolas de samba aderiram, em certa medida, a ambas proposições, havendo casos em que desenvolveram narrativas isentas de críticas, bem como situações nas quais, mesmo apresentando-se perspectivas divergentes da “oficial”, não se excluiu a dimensão mais festiva, até mesmo por se tratar de desfiles carnavalescos, tendo lugar sentimentos de esperança em relação ao futuro – menos assentados em uma crença na classe política, alvo de críticas nos enredos e desfiles, mas fundamentalmente provenientes da crença no povo brasileiro como sujeito ativo para essa mudança.

A presença dessa dimensão crítica em um evento oficial e que contou com subvenção do próprio poder público, pode ser identificada como relacionada a uma cultura política

democrática e de participação (Cultura Cívica)<sup>97</sup>, ancorada na experiência de lutas da sociedade civil contra a ditadura militar e por direitos trabalhistas, sociais e de cidadania, no contexto da redemocratização (Anistia, Novo Sindicalismo, “Diretas-Já”, Constituinte), e que encontrava-se ainda bastante fortalecida nos anos 1990, tendo como grande marco a campanha dos “caras pintadas” pelo impeachment do então presidente Fernando Collor de Mello, vivenciando também momentos marcantes nas lutas pela reforma agrária, capitaneadas pelo MST, e contra os processos de privatizações levados a cabo pela política neoliberal de Fernando Henrique Cardoso. Um cenário social e político que, apesar de seus revezes, mantinha em certa amplitude – com base no espaço de experiência – os horizontes de expectativa, para se usar aqui dois termos caros a Reinhart Koselleck (2006).

É importante destacar em relação ao que foi dito acima, que períodos como o vivenciado no Brasil entre as décadas de 1980 e 1990, marcados por crises e sobressaltos – talvez um “tempo quente” na ótica de Baczko (1991, p. 39 apud SPING, 2004, p. 51), costumam ser propícios à produção de imaginários e ao afloramento das memórias subterrâneas, como destaca Michel Pollak (1989, p. 6), denunciando-se de forma mais acentuada “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional”.

Em relação à aproximação das narrativas carnavalescas do ano 2000 com as perspectivas históricas que passaram a vigorar nas últimas décadas do século XX, ainda que concepções mais tradicionais tenham seguido aparecendo nesses enredos, não é possível dizer que os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, naquela ocasião, ocorreram totalmente alinhados à perspectiva festiva que aspiravam as autoridades públicas, optando-se menos por se empreender a uma narrativa histórica dos “grandes vultos” e das efemérides nacionais; e mais por dar visibilidade ao papel desempenhado pelas camadas populares ao longo dos “500 anos de história”, criticando-se o processo de colonização e a escravidão, bem como as consequências sociais do modelo de desenvolvimento social adotado, responsável por inúmeras desigualdades, denunciando-se as elites perante esta situação que, no momento vivido, o fim do milênio, reverberava em um contexto de crise.

Para compreender essa situação, é possível mobilizar o conceito de cultura histórica, fundamental para se pensar na relação entre uma determinada conjuntura e as memórias e

---

97 De acordo com os criadores do conceito, Almond e Verba, a Cultura Cívica seria um dos três tipos de manifestação da cultura política, ao lado da Paroquial e da de Sujeição. A Cultura Cívica seria relativa a um sistema de tipo liberal-democrático, marcada pela postura participante e ativa de indivíduos e grupos no sistema político. Cf. DUTRA, Eliana de Freitas. História e culturas políticas: definições, usos, genealogias. *Varia História*. Belo Horizonte, n. 28, 2000.

interpretações do passado que dela emergem, permitindo entender os modos de pensar e escrever a história de uma época. Como propõe Fernando Sanchez Costa (2009), a cultura histórica corresponde ao “conjunto de recursos e práticas sociais através dos quais os membros de uma comunidade interpretam, transmitem, materializam e transformam seu passado”.

Nesse sentido, mais do que notar as especificidades que marcaram o imaginário e as disputas de memória e representações no contexto dos “500 anos”, torna-se relevante pensar na dimensão da cultura histórica então experimentada em relação ao papel desempenhado pelas escolas de samba como espaços para a formação dos sujeitos por meio da socialização de conhecimentos, produção e disseminação de determinadas narrativas de caráter histórico.

Entende-se que, por suas características, as escolas de samba podem contribuir para o desenvolvimento daquilo que Jörn Rüsen (2001) chamou de formação histórica, indispensável ao desenvolvimento da consciência histórica, de utilidade na educação para a cidadania e na aprendizagem histórica. Uma perspectiva que ganha ainda mais importância ao se observar que, desde seu aparecimento, a história dessas agremiações se mistura com a das populações das favelas e subúrbios, camadas historicamente marginalizadas da sociedade.

### **Considerações finais**

Este trabalho buscou analisar determinadas narrativas carnavalescas apresentadas pelas escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval do ano 2000, momento em que essas agremiações tiveram como temática única os “500 anos do Brasil”. Dentro dos limites do trabalho, foi possível verificar que essas narrativas servem como importantes fontes para se compreender a memória sobre os “500 anos” em seu próprio contexto histórico, uma vez que permitem acessar o ponto de vista e os posicionamentos dessas agremiações, que – em um processo que havia se iniciado na década de 1980 – dialogavam, mesmo que indiretamente, com as perspectivas historiográficas vigentes no final do século XX no Brasil, marcadamente pela abordagem ao tempo presente e o cotidiano, valorizando personagens e histórias subalternizadas e questionando a “história oficial”, ainda que aspectos a ela relacionados também tenham se manifestado.

Na verdade, pôde-se identificar nessas produções a existência de uma perspectiva geralmente híbrida, em uma variedade de abordagens quanto às épocas e os acontecimentos históricos narrados, que ora se aproximavam da perspectiva festiva e desejada pelo Estado, bem como das narrativas mais tradicionais; ora se afastavam destas, aproximando-se das perspectivas

reivindicadas por determinados grupos da sociedade civil, que protestavam contra uma visão reducionista e elitista sobre os “500 anos” e a história do Brasil.

Identificou-se ainda, à luz de alguns conceitos próprios à história cultural – a exemplo de representações e imaginário –, bem como diante das relações conflituosas entre as memórias oficiais e as memórias subterrâneas, que foram justamente os temas sensíveis, sobretudo os relacionados à história e à situação das populações indígena e negra, bem como as questões relativas às injustiças e desigualdades sociais, as tópicas que proporcionaram às escolas de samba uma perspectiva mais crítica.

Constatou-se, por fim, ao se considerar não apenas a atuação dos movimentos sociais, mas, principalmente, o próprio lugar social das escolas de samba; a busca desses agentes por serem os próprios construtores de sua identidade; e que a relação pela qual estes constroem seu passado se estabelece diante de questões e necessidades do presente, projetando-se, a partir das experiências vividas, as perspectivas de futuro.

## Referências

- AZÊDO, A. L. C. “Dois meses depois do carnaval”: narrativas históricas na folia carioca. 60 f. Dissertação (Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2019.
- CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Digital, 2016.
- CARVALHO, F. A. L. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá*, v. 9, n. 1, 2005.
- CAVALCANTI, M. L. *O Rito e o Tempo: ensaios sobre carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Alges: Difel, 1988.
- COSTA, F. S. La cultura historica: una aproximación diferente a la memória colectiva. Pasado y Memória. *Revista de Historia Contemporánea*, Alicante, Espanha, n. 8, p. 267-286, 2009.
- CUNHA JUNIOR, M. *Paraísos e infernos na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta*. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- DUTRA, E. F. *História e culturas políticas: definições, usos, genealogias*. *Varia História*. Belo Horizonte, n. 28, 2000.

FARIAS, L. M. *Marchas e manifestos contra a colonialidade da história: Movimentos indígenas diante das comemorações oficiais dos 500 anos (1998-2000)*. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

FERREIRA, F. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Livro Abre-Alas. Carnaval 2000. 2 v. Centro de Memória do Carnaval.

LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Manual do Julgador. Carnaval 2019. Centro de Memória do Carnaval.

MUSSA, A.; SIMAS, L. A. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

OLIVEIRA, M. L. G. *Carnaval do ano 2000 e os enredos históricos*. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 169-180, nov. 2013.

OLIVEIRA, R. P. O engajamento político e historiográfico no ofício dos historiadores brasileiros: uma reflexão sobre a fundação da historiografia brasileira contemporânea (1975-1979). *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 26, p. 197-222, jan./abr. 2018.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, no 3, 1989.

RAYMUNDO, J. *A construção de uma poética da brasilidade: a formação do samba-enredo*. 479 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

RÜSEN, J. *Razão Histórica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SILVA, E. Um príncipe negro nas ruas do Rio. Folha de S. Paulo, *Caderno Mais!*, São Paulo, p. 8, 19 mar. 1995. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/869>>. Acesso em 20/06/2021.

SILVA, K. C. A nação cordial: uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de “comemoração dos 500 anos do Brasil”. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, n. 18 (51), p. 141-159, fev. 2003.

ESPIG, M. J. O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela História. *Revista Textura*, Canoas, n. 9, nov./2003-jun./2004.

THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, A. L. & SILVA, S. (orgs.). *As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001, p. 227-267.