

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA DO BRASIL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

MARIA RITA DIAS DE ALMEIDA FERNANDES

**MEU BLOCO NA RUA:
BARBAS, SIMPATIA E SUVACO NA RETOMADA DO CARNAVAL DE RUA DA
ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO**

**Rio de Janeiro
2017**

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA DO BRASIL**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

MARIA RITA DIAS DE A. FERNANDES

**MEU BLOCO NA RUA:
BARBAS, SIMPATIA E SUVACO NA RETOMADA DO CARNAVAL DE RUA DA
ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais.

Orientador: Dulce Chaves Pandolfi
Coorientador: Ynaê Lopes dos Santos

**Rio de Janeiro
2017**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Mario Henrique Simonsen/FGV

Fernandes, Maria Rita Dias de Almeida

Meu bloco na rua: Barbas, Simpatia e Suvaco na retomada do Carnaval de rua da zona sul do Rio de Janeiro / Maria Rita Dias de Almeida Fernandes. – 2017.

210 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientadora: Dulce Chaves Pandolfi.

Coorientadora: Ynáê Lopes dos Santos.

Inclui bibliografia.

1. Blocos carnavalescos - Rio de Janeiro (RJ). 2. Carnaval - Rio de Janeiro (RJ). I. Pandolfi, Dulce Chaves. II. Santos, Ynáê Lopes dos. II. Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 394.25098153

MARIA RITA DIAS DE ALMEIDA FERNANDES

**MEU BLOCO NA RUA: BARBAS, SIMPATIA E SUVACO NA RETOMADA
DO CARNAVAL DE RUA DA ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais

Data da defesa: 7/07/2017

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO


Dulce Chaves Pandolfi

Orientador (a)


Ynaê Lopes dos Santos

Co-orientadora


Lúcia Maria Lippi Oliveira


Mariana Cavalcanti Rocha dos Santos

“Acabar com o Barbas, nem de brincadeira! Como é que eu vou viver, sem pendura e saideira?”
Dedico este trabalho a um grande companheiro de folia, pessoa das mais raras, de extremo caráter,
força de luta e, ao mesmo tempo, de uma grande doçura. Ele nos brindou com um bloco chamado
Barbas na década de 1980, um dos mais importantes da “retomada carnavalesca” carioca:
Ao meu amigo Nelsinho Rodrigues.

E ao meu mentor em vida, Hélio, meu pai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Carminha, e ao meu pai, Hélio (*in memorian*), que sempre foram meus maiores incentivadores, me apoiando em todas as minhas fantasias.

Ao meu avô, S. Lima, (*in memorian*), de quem veio meu DNA de Momo, para que eu gostasse tanto de Carnaval. À minha tia Lectícia, que foi quem me introduziu nesse mundo quando eu ainda era criança, e que me levava para as festas nas ruas e bailes de salão na minha cidade natal, Juiz de Fora, Minas Gerais.

Aos meus irmãos, João Adolpho, Publius Vergilius, Siddharta, Gaalahad, Lohengrin e Thiago, por acreditarem tanto em mim e se fazerem presentes.

Aos companheiros e amigos da Sebastiana, com quem tenho a honra de dividir o trabalho de resgate e manutenção das tradições do Carnaval de Rua: Alvanísio Damasceno, o Xazinho (Carmelitas); Dodô Brandão (Simpatia); Fernando Carvalho, o Dudu (Ansiedade); Floriano Torres (Que Merda é Essa); João Avelleira (Suvaco); Jorge Sapia (Meu Bem Volto Já); Jorge Wanderley e Lula Jardim (Virtual); Nei Barbosa e Nelsinho Rodrigues (Barbas); Ricardo Costa e Teresa Guilhon Barros (Escravos da Mauá); e Yeda Dantas (Gigantes da Lira).

Aos amigos e amigas do Bloco de Segunda, que fizeram essa jornada conosco, da fundação da Sebastiana até o ano de 2016, e que fazem parte dessa retomada carnavalesca.

Aos meus companheiros de Imprensa Que Eu Gamo, o nosso bloco, onde somos ao mesmo tempo organizadores e foliões: Aziz, Ivan, Inês, Ramiro e Ramona.

À Andrea Estevão, Jorge Sapia, Carlos Fidélis e Jorge Queiroz, meus companheiros no projeto do livro “A Cidade É Uma Festa” e do filme “Bloco na Rua”.

À Rose Vermelho, minha amiga querida e designer, pela ajuda generosa com os mapas desse trabalho.

À Paola Vieira, pela cessão do filme “20 Anos de Suvaco”, que muito me ajudou na construção das narrativas do bloco azul e verde do Jardim Botânico; à Ricardo Moraes, com seu “Bloco do Barbas”; à Maria Claudia, com o seu “Devotos do Samba”; e à Claudio Lobato e novamente Paola Vieira pelo “As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana”.

A todos os professores com quem pude dialogar e aprender no CPDOC/Fundação Getúlio Vargas, principalmente Matias Spektor, uma fonte de

inspiração, Luciana Heymann e João Marcelo Maia; Ângela Moreira (CPDOC), que muito contribuiu para as reflexões na minha qualificação; Lucia Lippi Oliveira (CPDOC-FGV) e Mariana Cavalcanti (IESP), que aceitaram compor a minha banda, cujas análises cuidadosas me ajudaram com novos olhares.

Aos meus maravilhosos colegas de mestrado, com quem tive a sorte de conviver, e cujo apoio durante todo o período foi essencial: Vandelir, Luciana, Joanilda, Geanne, Yole, Marcela, Luizinho, Flavia, Fabia, Isidora, e especialmente à Claudia Aragon, que me generosamente me ajudou na revisão dessa dissertação e nas normas ABNT.

Aos meus entrevistados, que emprestaram suas memórias e me cederam seu tempo: Dodô e Henrique Brandão, Mellinho, Ary Miranda, Luiz Paulo Velloso Lucas, João Avelleira, Nei Barbosa, Cid Benjamin, Nelsinho Rodrigues, Ângela Nogueira, Didu Nogueira, Beth Carvalho, Bira Presidente e Pedro Ernesto.

Às minhas orientadoras, Dulce Chaves Pandolfi e Ynaê Lopes dos Santos, que acreditaram no meu projeto, e que se dedicaram a me ouvir e a me orientar nas difíceis escolhas que tive que fazer.

Ao Dodô Brandão, um companheirço dessa e de tantas outras vidas carnavalescas, que faz a mágica de botar o Simpatia é Quase Amor na rua, o bloco do meu coração.

Aos meus dois filhos, Lucas e João Pedro, e ao meu neto Arthur, as razões mais lindas para eu ter a vontade de “botar o meu bloco na rua” todos os dias!

Ao espírito de Momo, que paira sobre essa cidade que adotei como minha, onde tive a sorte de me casar com o Carnaval! Evoé!

*Há quem diga que eu dormi de touca
Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
Que eu caí do galho e que não vi saída
Que eu morri de medo quando o pau quebrou*

*Há quem diga que eu não sei de nada
Que eu não sou de nada e não peço desculpas
Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira
E que Durango Kid quase me pegou*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender*

*Eu, por mim, queria isso e aquilo
Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso
É disso que eu preciso ou não é nada disso
Eu quero é todo mundo nesse carnaval*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender*

Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua
Sérgio Sampaio

RESUMO

No final dos anos 1970 e início dos 1980, movimentos sociais explodem em todo o Brasil. Na Zona Sul do Rio de Janeiro, no mesmo período, ocorre um fenômeno que chamo de retomada do Carnaval carioca. Novos ânimos apontam para a manifestação da livre expressão e da cidadania, com a reocupação das ruas pela sociedade civil. Simpatia é Quase Amor, Barbas e Suvaco do Cristo são os primeiros blocos criados nesse contexto da redemocratização do país, depois de vinte anos da ditadura militar implantada em 1964. Com características similares e temporais, esses três blocos de carnaval, somados depois a outros que surgem a partir da mesma rede de agentes, levam à definição de um movimento contínuo e crescente no período estudado. Em paralelo, há também um conjunto de ações pela revalorização do samba, gênero que andava em baixa na mídia e nas gravadoras, e que será revitalizado pelos mesmos atores, que organizam rodas de samba em bares da Zona Sul e do Centro da cidade. Dessa convergência de ativistas, sambistas, intelectuais e artistas é que surgem os primeiros “blocos da retomada”. Contribuir para a memória desse movimento chamado de retomada do Carnaval de rua como parte da história da cidade do Rio de Janeiro foi o que me orientou a desenvolver este trabalho.

Palavras-chave: Carnaval – Rio de Janeiro. Carnaval de Rua. Blocos carnavalescos. Redemocratização. Rio de Janeiro.

ABSTRACT

In the late 70s and early 80s, social movements expanded throughout Brazil. At the same time in the South Zone of Rio de Janeiro, a phenomenon that I call ‘Resumption of street Carioca Carnival’ takes place. New moods lead to the free expression and citizenship, by means of reoccupation of the streets by civil society. “Símpatia é Quase Amor” (Sympathy is almost love), Barbas (Beards), and “Suvaco do Cristo” (Christ’s Armpit) are the first street Carnival groups created in this context of re-democratization of Brazil, after twenty years of a military dictatorship implanted in 1964. Those three Carnival groups, with similar characteristics, and others groups that arise following the same scenario lead to the definition of a continuum and growing social movement during the studied period. At the same time, there is also an effort aiming to the improvement of Samba, a musical rhythm neglected by media and records, and that will be revitalized by the same agents, who organizes samba rounds in bars at South and Central Areas. The first Resumption street Carnival groups arise from this convergent activists, musicians, intellectuals, and artists. The aim of this work is to improve the knowledge about this social movement called ‘Resumption of street Carnival’ as part of the history of the Rio de Janeiro.

Keyword: Carnival – Rio de Janeiro. Street Carnival. Street Bands. Re-democratization. Rio de Janeiro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Encontro no bar Bip Bip que deu origem à fundação da Sebastiana	17
Figura 2	Integrantes dos blocos da Sebastiana	18
Figura 3	Monobloco	24
Figura 4	Os irmãos Brandão, Dodô e Henrique	29
Figura 5	Ary Miranda	30
Figura 6	Gustavo Mello	30
Figura 7	Nei Barbosa	31
Figura 8	Cid Benjamim	31
Figura 9	João Avelleira	32
Figura 10	Grande Sociedade “Democráticos”, abre-alas, 1948	38
Figura 11	Grande Sociedade “Tenentes do Diabo”, 1934	38
Figura 12	Desfile de Corso, Rio de Janeiro, 1907	40
Figura 13	Hilário Jovino e filhos (esq.) e Rancho O Macaco é Outro (dir.)	44
Figura 14	Rancho Ameno Resedá, Corte de Belzebuth, 1911	45
Figura 15	Os fundadores do Cordão da Bola Preta	49
Figura 16	Cordão da Bola Preta: Caveirinha com porta estandarte	49
Figura 17	A atriz Leandra Leal, porta-estandarte do Bola Preta	50
Quadro 1	Exemplos de ranchos e temas em 1921 e 1922	52
Figura 18	Banhos de mar à fantasia, Copacabana, 1930	59
Figura 19	Bloco Chave de Ouro – 1973	62
Figura 20	Bafo da Onça	64
Figura 21	Bafo da Onça e suas mulatas - 1975	65
Figura 22	Cacique de Ramos: desfile na Avenida Rio Branco, década de 1970	66
Figura 23	Bira Presidente - Cacique de Ramos	67
Figura 24	Construção do Sambódromo – 1984	70
Figura 25	Desfile escolas de samba, Sambódromo - 2017	71
Figura 26	Banda de Ipanema - Hermínio Bello de Carvalho, Jaguar, Ziraldo e Sérgio Cabral	78
Figura 27	Albino Pinheiro na Banda de Ipanema	79
Figura 28	Leila Diniz na Banda de Ipanema	80
Figura 29	Charme da Simpatia - desfile – 1976	82
Figura 30	João Nogueira com Peri Ribeiro e outros integrantes do Clube do Samba	83
Figura 31	Elizeth Cardoso e João Nogueira - desfile do Clube do Samba – 1980	83
Figura 32	Culto ecumênico em memória de Vladimir Herzog	86
Figura 33	Jornais alternativos Movimento e Pasquim	88
Figura 34	Diretas Já - Mais de um milhão na Cinelândia, Rio de Janeiro	91

Figura 35	Matéria do jornal O Globo sobre o bar Coisa da Antiga e o bloco Meu Bem Volto Já.	96
Figura 36	Matéria sobre o Posto 9	97
Figura 37	O grupo teatral Asdrúbal Trouxe O Trombone	99
Figura 38	Mapa de desfile e referências do Simpatia é Quase Amor	102
Figura 39	Praia de Copacabana, 1930	104
Figura 40	Primeira matéria sobre o Simpatia é Quase Amor	108
Figura 41	Primeiro desfile do Simpatia é Quase Amor - Avenida Vieira Souto	109
Figura 42	Dodô Brandão e Marcelo Cerqueira no primeiro desfile do Simpatia, 1985	110
Figura 43	Matéria no Jornal do Brasil sobre a fundação do Simpatia	111
Figura 44	Fundadores do Simpatia na Praia de Ipanema - Década de 1980	112
Figura 45	Desfile dos 10 anos do Simpatia, 1994	113
Figura 46	Bloco Simpatia é Quase Amor, que arrasta multidões, foi fundado em 1985	115
Figura 47	Primeiro desfile do Simpatia - Avenida Vieira Souto	115
Figura 48	Reportagem sobre o Sobradinho	121
Figura 49	Gustavo Mello, autor do primeiro samba, no primeiro desfile	128
Figura 50	Capa e contracapa do LP do Simpatia - 5 Anos	131
Figura 51	Capa e contracapa do CD do Simpatia - 15 Anos	131
Figura 52	Camisetas do Simpatia	132
Figura 53	Desfile Simpatia – Foto aérea - 2015	134
Figura 54	Desfile Simpatia - 2015	134
Figura 55	Mapa de desfile e referências do Barbas	135
Figura 56	Matéria do Jornal Última Hora – 1985	136
Quadro 2	Lista de Blocos de Botafogo do séc. XIX ao XXI	142
Figura 57	Presos políticos em greve de fome – 1979	145
Figura 58	Nelsinho e presos políticos durante a visita de D. Eugenio Sales	147
Figura 59	Grupo de presos políticos trocados pelo embaixador alemão Von Holleben, antes de embarcar para a Argélia	147
Figura 60	Primeira camiseta do Barbas desenhada pelo cartunista Henfil	149
Figura 61	Camiseta em homenagem a Nelsinho desenhada por Ziraldo – 2016	149
Figura 62	O time da Cachaça	150
Figura 63	Nelsinho Rodrigues comanda o carro-pipa no desfile do Barbas	151
Figura 64	João Nogueira, Peri Ribeiro e Matinho da Vila no Clube do Samba	156
Figura 65	Noca da Portela recebe placa de homenagem do Barbas	158

Figura 66	O boneco barbudo Nelsinho Rodrigues	158
Figura 67	Nelsinho e Filipão no desfile de 2010	159
Figura 68	Mapa de desfile e referências do Suvaco.	160
Figura 69	Integrantes do Suvaco na Rua Maria Angélica antes do primeiro desfile – 1986	163
Figura 70	Fundadores do Suvaco	163
Figura 71	O prédio onde o Suvaco foi fundado	164
Figura 72	Matérias de jornal sobre o Suvaco	165
Figura 73	Coletivo Nuvem Cigana, que fundou o bloco Charme da Simpatia	166
Figura 74	Nuvem Cigana: baile de mar à fantasia no Posto 9, em 1976	168
Figura 75	Rogerio Emerson (o Rogerinho) e Roberto de Assis (o Pirutlito)	170
Figura 76	Clube Condomínio nos anos 1990	173
Figura 77	Matéria no Jornal do Brasil - 26 de setembro de 1987	178
Figura 79	Latas com maconha boiavam em Ipanema em 1987 e eram disputadas por banhistas	178
Figura 80	Lenine em escolha de samba no Clube Condomínio – 1989	179
Figura 81	Desfile do Suvaco - Tema Eco-92	180
Figura 82	Quadra do Clube Condomínio lotada	180
Figura 83	Rua Jardim Botânico tomada de foliões - 2006	183
Figura 84	Adereços carnavalescos feitos na Divinas Axilas	184
Figura 85	Alunas na oficina de customização de camisetas	185
Figura 86	Mestre Caliquinho, à frente da bateria do Suvaco – Desfile de 2013	185
Figura 87	João Avelleira fantasiado de São Jorge e seu cavalo	186
Figura 88	Grupo fantasiado no Suvaco	187

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	Abram Alas: Por que o Carnaval	14
1.2	A cidade é nossa em fevereiro	19
1.3	Eu quero é botar meu bloco na rua: a “retomada”	21
1.4	Caminhos percorridos	25
2	REINVENTANDO CARNAVAIS	34
2.1	Entrudos, Grandes Sociedades, Ranchos e Cordões	34
2.1.1	Espaço do Carnaval: o Centro do Rio	39
2.1.2	A Pequena África: ranchos, blocos e cordões	41
2.1.3	Ameno Resedá: carnaval da elite	45
2.1.4	O Cordão da Bola Preta	49
2.1.5	Ô Abre-Alas	52
2.2	Tempos modernos	54
2.2.1	As escolas de samba	56
2.2.2	Deixa Falar: a primeira escola de samba	58
2.2.3	Carnaval como turismo	59
2.3	Blocos de Embalo	62
2.3.1	Chave de Ouro	63
2.3.2	Bafo da Onça	64
2.3.3	Cacique de Ramos	65
2.3.4	Bohemios do Irajá	68
2.4	O Sambódromo: templo do samba	70
3	OS DONOS DA RUA: POLÍTICA, BOTEQUIM, SAMBA, PRAIA E CARNAVAL	73
3.1	O “esvaziamento” do Carnaval de rua	73
3.2	Movimentos de resistência: Banda de Ipanema, Charme da Simpatia e Clube do Samba	78
3.2.1	Banda de Ipanema	79
3.2.2	Charme da Simpatia	81
3.2.3	Clube do Samba	83
3.3	Os atores da redemocratização	84
3.3.1	Anos 1980: Partido dos Trabalhadores, Sindicatos, Diretas Já	90
3.4	Redes de afetos: botequins, rodas de samba, praia e Carnaval	94
3.4.1	O novo fôlego do samba	96

3.4.2	Nas areias da praia: o Posto 9	98
3.4.3	Elos: os donos da rua	102
4	ALÔ BURGUESIA DE IPANEMA: OLHA O SIMPATIA AÍ, GENTE!	104
4.1	Beira-Mar	104
4.2	Os alegres filhos da Banda de Ipanema	112
4.3	Torcida engajada: Fla-Diretas	118
4.4	O Sobradinho	120
4.5	A casa da Guguta	123
4.6	Nosso bloco está na rua: os movimentos pela redemocratização	125
4.7	A alma encantada do Simpatia	131
5	BARBAS: UM BAR E UM BLOCO	138
5.1	O samba de Botafogo	140
5.2	Um bar chamado Barbas	146
5.3	Um bloco chamado Barbas	151
5.4	Clube do Samba, fonte de inspiração	157
5.5	Bloco do carro-pipa	160
6	O SUVACO É POP	163
6.1	Um prédio na Rua Maria Angélica	165
6.2	O Charme da Simpatia e uma tal Nuvem Cigana	168
6.3	Artistas, malucos e doidões	171
6.4	O Clube Condomínio	176
6.5	Irreverência, uma marca	180
6.6	A explosão do Suvaco	185
6.7	As Divinas Axilas	188
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	193
	REFERÊNCIAS	199
	APÊNDICES	213

1 INTRODUÇÃO

1.1 Abram Alas: Porque o Carnaval

A primeira vez que vi o Carnaval morava em Juiz de Fora. Meu pai contava que eu costumava confundi-lo com a procissão da Sexta-Feira da Paixão. Tudo parecia a mesma coisa: o povo na rua, o cortejo, as pessoas “fantasiadas”, as alegorias, e todo mundo cantando em conjunto. Nada separava uma coisa da outra na cabeça de uma criança de quatro anos que, sobre os ombros do pai, em plena celebração da Paixão de Cristo, gritava sem censura: “Viva o Carnaval! Viva o Carnaval!” Criada no meio de uma tradicional família mineira, católica, eu já trazia em mim o sentido da festa.

Um dia, já do alto da minha juventude, fui arrebatada por um bloco que desfilava na Praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. Era o Simpatia é Quase Amor, vestido de amarelo e lilás, fundado em 1984, ano das Diretas Já. Era uma mistura de gente bonita e bronzeada, em uma festa louca e maravilhosa, muito diferente, mas que de alguma forma me remetia às memórias dos meus carnavais nas Minas Gerais. Seu samba, fácil de aprender de tão lindo, era cantado como um mantra em sua repetição. No meio daquela gente, vesti minha fantasia e não larguei mais. Me despedi dos ares barrocos da minha terra e soltei de novo o grito que havia ficado parado nas procissões da minha infância: “Viva o Carnaval!”.

Faço essa narrativa para explicar, em primeiro lugar, meu envolvimento com o tema escolhido para essa dissertação. Minha relação com o Carnaval de rua se deu, primeiro, como foliã. Era frequentadora do Simpatia é Quase Amor, do Suvaco do Cristo, do Barbas, do Bloco de Segunda, do Bloco das Carmelitas, do Escravos da Mauá e do Meu Bem Volto Já. Desde menina adorava o Carnaval. Até que, em 1995, passei a ser também fundadora de um bloco com um grupo de amigos, jornalistas como eu, o Bloco Carnavalesco Imprensa Que Eu Gamo, criado em 28 de novembro daquele ano, dia em que fora realizada a Caminhada pela Paz¹, do movimento Reage

¹ “No dia 28 de novembro de 1995, uma multidão de cerca de 300.000 pessoas vestidas de branco promoveu na Avenida Rio Branco a Caminhada pela Paz na cidade do Rio de Janeiro. Organizada por um conjunto de entidades da sociedade civil e liderado pelo movimento Viva Rio, a manifestação teve como principal objetivo mobilizar a cidadania para reagir contra a onda de violência que grassava pela cidade. O evento contou com o apoio de amplos setores da imprensa, o que terminou por contribuir para transformá-lo na maior manifestação promovida pela sociedade carioca desde a vitoriosa luta pelo *impeachment* do presidente Fernando Collor, em 1992.” (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO RIO DE JANEIRO, 1995).

Rio². Eu era repórter do jornal *Folha de São Paulo* e tinha sido escalada para a cobertura do evento. Eram tempos difíceis no Rio de Janeiro, arrebatado por uma onda de violência e de guerrilhas entre os comandos do tráfico, com sequestros frequentes em uma cidade que havia sido chamada pelo jornalista Zuenir Ventura de “cidade partida”³. No Carnaval de 2000, cinco anos depois, essa insegurança se apresentaria de forma mais contundente para os organizadores dos blocos com dois episódios que marcaram os desfiles: no dia 26 de fevereiro, o Simpatia terminaria com um tiroteio na Praça General Osório, em Ipanema, entre policiais e traficantes do Morro do Pavão/Pavãozinho. No sábado seguinte, no meio do desfile do Barbas, um traficante seria morto por uma facção rival em Botafogo.

Ainda éramos poucos nessa organização do Carnaval de rua e o número de blocos não chegava a um décimo dos 500 atuais. Mas os problemas aumentavam para quem se dispunha a botar o bloco na rua. Nos grandes jornais, nessa ocasião (final da década de 1990), também não éramos notícia. A imprensa só documentava o que acontecia nos desfiles das escolas de samba, na Marquês de Sapucaí. Foi em janeiro de 2000 que o *Jornal do Brasil* convidou um pequeno grupo de representantes das agremiações para mostrar o que estava acontecendo no Carnaval da Zona Sul. O encontro foi marcado no bar Bip Bip, em Copacabana, e ali estava um grupo de amigos que comandavam diferentes blocos: Simpatia, Suvaco, Barbas, Bloco de Segunda, Escravos da Mauá, Carmelitas, Meu Bem Volto Já, Nem Muda Nem Sai de Cima, Clube do Samba, Rancho Flor do Sereno e Imprensa que eu gamo, bloco que eu representava. Foi desse encontro para a entrevista com o *Jornal do Brasil* que nasceu a ideia da Sebastiana⁴, a primeira associação independente de blocos de rua

² Reage Rio foi uma ideia lançada pela ONG Viva Rio, um movimento de reação ao estado de insegurança e de extrema violência pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro no final da década de 1990, e que recebeu o apoio de outros grupos organizados da sociedade e da população em geral.

³ A violência no Rio de Janeiro escapava do controle na primeira metade da década de 90. Os sequestros se sucediam, enquanto o tráfico de drogas consolidava as bases nas favelas. Não parecia haver futuro para a cidade. Nesse momento, o carioca demonstrou que tinha condições de se mobilizar e agir para cobrar das autoridades o que elas são pagas para fazer: trabalhar com eficiência. Lançada a ideia pela ONG Viva Rio, o movimento de reação àquele estado de coisas recebeu o apoio de outros grupos organizados da sociedade e da população em geral. O Reage, Rio convocou uma manifestação histórica pela paz para 28 de novembro de 1995, uma terça-feira. Choveu. Mesmo assim, milhares de pessoas vestidas de branco ocuparam o Centro da cidade. Na véspera, havia sido anunciada a morte de um executivo sequestrado. (REAGE ..., 1995).

⁴ Fizeram parte da Sebastiana até 2016 os seguintes blocos: Ansiedade, Barbas, Bloco de Segunda, Carmelitas, Escravos da Mauá, Gigantes da Lira, Imprensa Que Eu Gamo, Meu Bem Volto Já, Que Merda É Essa, Simpatia é Quase Amor, Suvaco do Cristo, Virtual. O Bloco de Segunda se desligou da Sebastiana em 2016.

da cidade, fundada em 2000.

A associação reunia inicialmente nove blocos⁵: Ansiedade, Barbas, Bloco de Segunda, Carmelitas, Escravos da Mauá, Imprensa Que Eu Gamo, Meu Bem Volto Já, Que Merda é Essa e Virtual. Nem todos os blocos aderiram imediatamente, como aconteceu com o Simpatia e o Suvaco, que entraram para a associação no ano seguinte. Já o Nem Muda, Nem Sai de Cima e o Rancho Flor do Sereno, presentes na primeira conversa no Bip Bip, nunca chegaram a se juntar à associação. O Clube do Samba não entrou porque o bloco desfilava com cordas para demarcar áreas reservadas aos foliões e isso era contra os princípios de Carnaval livre da associação.

A Sebastiana foi criada com os seguintes objetivos, conforme seu estatuto:

- a) incentivar as manifestações populares da cultura carioca, especialmente o Carnaval de rua e o samba;
- b) promover eventos que cultivem a cultura carnavalesca, a poesia, os ritmos, as fantasias e a crítica irreverente carioca;
- c) congregar e representar, sempre que necessário, os blocos participantes, defendendo seus interesses junto a outras entidades, aos órgãos de governo responsáveis pelas questões relativas aos eventos carnavalescos e a outras autoridades, em especial quando para viabilizar a realização dos desfiles dos associados e outros eventos.

Em 31 de maio de 2005, fui eleita presidente desta entidade, cargo que ocupo até o momento, num total de 12 anos. Antes de mim, esse lugar foi ocupado por Paulo Saad, arquiteto, diretor do Bloco das Carmelitas, em cuja casa se deu a formalização da associação, com assinatura da Ata de Fundação, com feijoada e roda de samba. Por meio desta representação na Sebastiana assumi uma certa liderança nos debates públicos sobre o Carnaval de rua e sua relação com a cidade, acompanhando de perto o crescimento fenomenal de um processo que tem sido intitulado por diferentes atores – organizadores de blocos, pesquisadores, mídia e poder público – como “a retomada do Carnaval carioca”.

⁵ Os blocos Ansiedade, Que Merda É Essa e Virtual não haviam estado presentes no tal encontro do Jornal do Brasil, mas foram convidados pelo presidente do Carmelitas, Paulo Saad, para participar da reunião de fundação da associação.

Figura 1 - Encontro no bar Bip Bip que deu origem à fundação da Sebastiana.



Fonte: Jornal do Brasil, 6 fev. 2000.

A entidade até hoje não dispõe de uma sede própria, sendo o primeiro endereço oficial a casa de Paulo Saad, em Santa Teresa, e posteriormente a minha casa, em Laranjeiras. Em 2012, o prefeito Eduardo Paes (2009-2012 e 2013-2016) cedeu à Sebastiana, em regime de comodato, um imóvel da prefeitura situado na Rua Riachuelo, nº 13, Lapa. O casarão, apesar de bem localizado, encontrava-se em situação precária e com risco de desabamento. Em coletiva à imprensa em junho de 2012, antes de se desincompatibilizar do cargo para concorrer ao segundo mandato de prefeito, Eduardo Paes prometeu que daria à associação a verba necessária para a recuperação do prédio e a construção do Centro de Referência do Carnaval de Rua do Rio, projeto de memória criado por mim e que previa também programação cultural dos blocos de rua, exposições, lançamentos de filmes e livres ligados ao tema, e cursos de capacitação nas artes carnavalescas. O dinheiro nunca foi de fato autorizado, o que acarretou a devolução da casa à prefeitura em 2015, dadas as suas condições de insegurança, agravada por invasões em 2013 de um grupo ligado a um chamado Movimento Internacionalista dos Sem Teto. Mesmo sem o imóvel, a Sebastiana ainda mantém seu projeto de construção do Centro de Referência.

Figura 2 - Integrantes dos blocos da Sebastiana.



Fonte: O Globo (2015). Da esq. para direita, em pé: Alvanisio Damasceno, Loren, Jorge Crespo, Nelsinho Rodriguesws, Ary do Tamborim, Jorge Sapia e Pedro. Sentados no banco: Rafael Dumar, Eliane Costa, Guilherme Melo, Nei Barbosa, Mestre Penha, Ricardo Costa, Flavio Feitosa. Sentadas no chão: Andrea Estevão, Evelin Sussekind, Rita Fernandes e Elizabeth Saar.

Faço este relato pois é muito importante dizer que tenho dois lugares de fala neste projeto e quantos desafios isto implica: um, como pessoa totalmente envolvida com o Carnaval, amante dos festejos e da rua, onde tenho presenciado muitos dos fatos que aqui serão narrados. Por isso mesmo, tenho com este objeto uma relação bastante emocional. O meu outro lugar é o da pesquisadora, que terá que assumir um certo distanciamento para encontrar novas perspectivas e olhares sobre um tema que lhe é tão caro. Assim, de novo, por ambos os lados, eu evoco: viva o Carnaval!

1.2 A cidade é nossa em fevereiro

“Em 2016, um Carnaval de números olímpicos para o turismo carioca”. Com este título, a Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (RIOTUR, 2016) divulgou, no dia 15 de fevereiro daquele ano, seu balanço de Carnaval: foram registrados 1,026 milhão de turistas e mais de 5 milhões de pessoas na cidade, 505 blocos – 49 a mais do que no ano anterior, cerca de 3 bilhões injetados na economia carioca e uma taxa média de ocupação dos hotéis de 85%. Com tais números, não há

dúvida de que o Carnaval carioca se tornou um fenômeno que merece ser investigado. É o maior evento cultural que a cidade produz, considerando-se o número de participantes e sua extensa ocupação de territórios. No Rio, hoje, o Carnaval ocupa a cidade por inteiro. Uma verdadeira operação de guerra, como disse o então secretário municipal de Turismo do Rio, Antonio Pedro Figueira de Mello, no release divulgado pós-Carnaval para toda a imprensa:

Nossa operação de Carnaval é uma verdadeira olímpíada: são mais de 30 dias de muito trabalho, contando com o período pré-Carnavalesco, diversos shows e bailes populares acontecendo em toda a cidade e ainda o palco maior, que é o Sambódromo. Uma verdadeira operação de guerra é coordenada pela Secretaria de Turismo, com apoio de mais de dez órgãos públicos municipais e estaduais. Não temos notícia de uma outra operação em todo o mundo que seja deste tamanho e para um público tão expressivo, com tantos eventos paralelos. (RIOTUR, 2016).

No entanto, esse fenômeno que ganhou tanta evidência no século XXI, não aconteceu de uma hora para a outra. Foi um processo contínuo que teve início na década de 1980 na Zona Sul com o surgimento de alguns blocos de Carnaval. E, por “retomada carnavalesca”, então adotarei nesta pesquisa, seguindo Barros (2013), o período que se inicia em 1985, quando surgem as primeiras agremiações que vão dar novo impulso ao Carnaval de rua, até 1999, quando surge a ideia da Sebastiana.

Entre 1985 e 1999, surgiram alguns dos principais grupos que protagonizaram este processo, considerado por muitos um movimento de “retomada”. Com efeito, listando-se as datas em que estas agremiações foram fundadas, observa-se que o formato atual dos blocos no Carnaval do Rio de Janeiro, principalmente na zona sul da cidade, foi reintroduzido e disseminado por grupos que se formaram no final do século XX, como o Simpatia é Quase Amor, Suvaco do Cristo, Escravos da Mauá, Carmelitas, Barbas, Bloco de Segunda, Gigantes da Lira. (BARROS, 2013, p. 63).

Por acreditar na relevância deste tema dentro da história da cidade, este projeto tem como objetivo apresentar as evidências desse movimento cultural que surge no contexto da redemocratização do país, tendo seu marco temporal na fundação dos blocos Simpatia, Barbas e Suvaco. Como parâmetro, também acompanharei o entendimento de Sapia e Estevão (2012) sobre essa “retomada”:

Por retomada carnavalesca entendemos, embora não exclusivamente, o surgimento, na década de 1980, de uma série de blocos, organizados principalmente na Zona Sul da cidade e fundadores, em 2000, da Associação Sebastiana, como resultado da necessidade de pensar o fenômeno do crescimento, dos impactos e consequências que a festa carnavalesca produz. (SAPIA; ESTEVÃO, 2012, p. 204).

Dentro de um contexto de reabertura política após quase duas décadas de ditadura militar, o impulso para a criação dos novos blocos encontra oxigênio na campanha das Diretas Já, inicialmente com uma torcida de futebol chamada Fla-Diretas, de onde surgiu o Simpatia é Quase Amor. Esse movimento inicial de Carnaval de rua terá em seu eixo uma rede de agentes comuns, que encontraremos nos movimentos políticos e sociais do período, presentes na gênese do Simpatia é Quase Amor, do Barbas e do Suvaco do Cristo, além de outros do período.

Estes três, principalmente, mas não exclusivamente⁶, iniciam um novo movimento carnavalesco na cidade, criando um modelo de Carnaval de rua que vai chegar a um *boom* de crescimento no século XXI, com mais de 500 blocos registrados e mais de 600 desfiles autorizados⁷. Barbas, Simpatia é Quase Amor e Suvaco do Cristo são agremiações que nascem inspiradas por ideais libertários que vão orientar daí para a frente as novas agremiações, como resumem os cantados no samba “Plataforma”, de Aldir Blanc e João Bosco: *Não põe corda no meu bloco/Nem vem com teu carro-chefe/Não dá ordem ao pessoal/Não traz lema nem divisa/Que a gente não precisa/Que organizem nosso Carnaval.*

Não vinculadas a qualquer tipo de competição⁸, estes blocos nascentes – espelhados à imagem dos antigos blocos de sujo⁹ –, surgem agora em uma versão mais crítica e politizada, expressa na forma anárquica de seus desfiles, mas principalmente nas letras dos seus sambas e nas charges que estampam as suas camisetas desenhadas ano a ano por diferentes artistas. Henrique Brandão, um dos fundadores do Simpatia, em entrevista à Globo News¹⁰, resume qual era o sentimento naquela época: “O que nós queríamos era ocupar a rua e brincar o Carnaval”.

Outro aspecto importante a ser observado é que, a partir dos blocos da década de 1980, haverá uma reocupação da Zona Sul, um território que tivera grande efervescência carnavalesca e no qual praticamente já quase não se viam mais

⁶ Nos anos seguintes, inspirados nos três primeiros, se dará a fundação de outros blocos que fazem parte dessa chamada retomada, com o Bloco de Segunda (1987), Bloco das Carmelitas (1990), Escravos da Mauá (1993), Meu bem Volto Já (1994), Imprensa que eu gamo (1995), entre outros.

⁷ Há blocos que desfilam mais de uma vez, por isso o número de desfiles é maior do que o de agremiações.

⁸ Como o que aconteceu com o Carnaval das escolas de samba e dos blocos de enredo, que disputam títulos entre si, para alcançarem posições mais nobres nas categorias estabelecidas.

⁹ Blocos sem estruturas formais, compostos por grupos de amigos ou simplesmente foliões que vão se juntando na rua, totalmente livres e abertos à participação.

¹⁰ Entrevista que foi ao ar em 23 de dezembro de 2015. (CARNAVAL..., 2015).

manifestações dos festejos de Momo, com poucas exceções, desde a década de 1970. Esse novo Carnaval é comandado por atores da classe média, moradores de bairros nobres da cidade, como Botafogo, Jardim Botânico, Ipanema e Leblon.

Assim, buscarei apresentar as evidências da retomada carnavalesca na Zona Sul a partir de três eixos que estruturam essa dissertação:

- a) o contexto político e social do período, marcado pelos processos de redemocratização do país após os longos anos de ditadura;
- b) as redes de afeto e de relacionamento criadas entre alguns grupos sociais e as suas relações com o Carnaval, costuradas pela política, pelos encontros no samba, no botequim e na praia, elos de ligação entre os blocos e a cidade;
- c) a narrativa da história de fundação dos três blocos escolhidos, Barbas, Simpatia e Suvaco, como exemplos referenciais de um novo modelo de Carnaval de rua no Rio.

1.3 Eu quero é botar meu bloco na rua: a “retomada”

Os três blocos que analiso fazem parte de um período bastante importante na história do país, para o qual nossas atenções merecem ser voltadas. É o ápice da redemocratização, ano da abertura política, culminância de uma série de movimentos que vinham, desde meados da década de 1970, lutando pelo fim da ditadura militar. Minha intenção é entender de que forma o clima de efervescência e participação social que toma conta da sociedade a partir de então se relaciona com essa retomada carnavalesca.

Mas, antes de prosseguir, considero importante listar algumas características que ajudam a identificar aqueles que aqui chamo de “blocos da retomada”, criados nos anos 1980 e nos 1990. Essas características similares que os blocos compartilham levam a pensar a retomada como um movimento conjunto e temporal:

- a) como os antigos blocos de sujo, estes também são abertos à participação de qualquer pessoa, sem exigências de inscrições, pagamentos, fantasias, camisetas ou “abadás”, ou qualquer restrição à participação do folião como

- cordas, carros ou áreas reservadas, que possam impedir o livre ir e vir¹¹;
- b) têm estreita ligação com seus territórios de origem, e, por isso, seus desfiles só se justificam nesses lugares. O Simpatia, por exemplo, tem relação com o bairro e a Praia de Ipanema; o Suvaco do Cristo, com o bairro do Jardim Botânico e o Cristo Redentor; o Bloco do Barbas, com o bairro de Botafogo e a rua onde funcionava o bar homônimo. Longe de seus lugares, estes blocos perdem sua razão¹²;
 - c) cantam, como crônicas, as histórias da cidade, do país, em sambas autorais, muitas vezes pontuados pela crítica política ou social, ou por temas ligados à própria identidade da agremiação¹³. Sambas que podem ser escolhidos em concursos (escolhas de samba) ou feitos pelos grupos de fundadores e amigos, mas em geral sambas feitos exclusivamente para o ano do desfile em questão;
 - d) apresentam-se com novas camisetas a cada ano, desenhadas por chargistas, cartunistas ou artistas plásticos, com temas que também remetem à crônica política, urbana ou social. Não são de uso obrigatório e funcionam como ícones de pertencimento e não de segregação;
 - e) a base musical é formada por uma bateria de instrumentos de percussão à semelhança das usadas nas escolas de samba, comandadas por mestres de bateria. Na parte musical, se diferenciam dos cordões, como é o caso do Cordão da Bola Preta (1918) e do Cordão do Boitatá (1996), que tocam marchinhas de Carnaval e sambas variados, como também das bandas e fanfarras, que são formadas à base de instrumentos de sopro e não têm sambas autorais;
 - f) os ritmistas vão no chão, enquanto músicos e cantores¹⁴ são transportados em trios elétricos durante o percurso do desfile, onde vão cantando o samba do bloco. Esses trios são de uso exclusivo dos músicos e cantores da agremiação.

Essas características são importantes pois elas marcam a diferença entre estes

¹¹ Essa é a principal característica do Carnaval de rua contemporâneo, e comum entre os blocos da cidade, com raríssimas exceções.

¹² O mesmo se dá com o Carmelitas, com Santa Teresa, e o convento que deu origem ao mito da freira que foge para brincar o Carnaval; o Escravos da Mauá, com suas raízes na Região Portuária.

¹³ Como os sambas do Simpatia, cujas letras remetem sempre à beleza de Ipanema, ao pôr do sol, ao mar.

¹⁴ Nos carros de som deste grupo de blocos não há presença nem de foliões, nem de celebridades, artistas ou entes especiais. É um lugar reservado exclusivamente aos músicos e cantores, pois estes blocos defendem que Carnaval se faz no chão.

blocos e as bandas, os cordões e, mais recentemente, as fanfarras¹⁵. Pimentel (2002) cita rapidamente a diferença entre bandas e blocos, mas é preciso lembrar que, hoje, o leque de divisões vai ainda muito além, com diversos tipos de classificações:

E no dizer o que vem à cabeça, em forma de samba, está outra semelhança entre esses blocos. Semelhança que, a nosso ver, diferencia definitivamente um bloco de uma banda. O primeiro sai com seus próprios sambas, com carro de som e bateria, enquanto a segunda é formada por músicos de sopro que interpretam as maravilhosas marchinhas de Carnaval. (PIMENTEL, 2002, p. 63).

Logo esse modelo vai se multiplicar em centenas de agremiações nos primeiros anos do século XXI, e se desdobrar em múltiplos estilos, sonoridades e formas de brincar, que, pouco a pouco, já não se enquadram nas definições apresentadas anteriormente, exceto a primeira, comum a todos – a total liberdade de participação. Já com uma nova vitalidade, outros ritmos serão incorporados ao Carnaval de rua, como reinterpretações de canções da MPB, por exemplo, ou os diferentes estilos musicais (rock, brega, sertanejo, música latina etc). E será o Monobloco, criado pelos integrantes do grupo Pedro Luís e a Parede, em 2000, descendente da linhagem do Suvaco do Cristo¹⁶, o novo divisor de águas do Carnaval de rua a partir de então, marcando uma nova fase da retomada. A novidade do Monobloco será a introdução de um repertório musical nos desfiles para além do universo do samba. Essa inovação vem junto com a criação da primeira “escola de percussão”, em 2002, em um movimento que responderá pela atração cada vez maior de um público muito jovem para o Carnaval de rua, trazendo novas conotações, que não nos caberá estudar nesse projeto, mas certamente um campo amplo de investigação para outros pesquisadores.

¹⁵ O novo movimento carnavalesco do Rio de Janeiro, a partir de 2010, é o *neofanfarrismo*, em que grupos jovens saem tocando seus instrumentos de sopro e de percussão, ao estilo das fanfarras militares, sem carros de som, trio elétrico ou qualquer tipo de sonorização. Normalmente os grupos das fanfarras ficam no chão e saem ziguezagueando pela cidade.

¹⁶ Como será apresentado no Capítulo 6 dessa dissertação.

Figura 3: Monobloco



Fonte: Wilton Junior, Jornal Estado de São Paulo.

Depois do Monobloco, outras agremiações introduzirão releituras de trabalho de artistas como Roberto Carlos (Exalta Rei), Beatles (Sargento Pimenta), Los Hermanos (Pra Iaiá), Chico Buarque (Mulheres de Chico), Zeca Pagodinho (Mulheres de Zeca), ou serão criados baseados em temas, como super-heróis (Desliga da Justiça) e animais (Zoobloco). Mas aí já estamos falando de um outro período, bem além do que estou propondo investigar neste projeto.

1.4 Caminhos percorridos

Além de tudo o que apresentei até aqui, entendo também como relevante neste trabalho o fato de que, até o momento, não encontrei bibliografia voltada para o estudo do Carnaval do período proposto, especialmente no que toca esse grupo de blocos da Zona Sul, exceto o livro de Pimentel (2002) e alguns que tratam das histórias individuais de algumas agremiações (Simpatia, Cacique de Ramos, Bola Preta e Monobloco). Vários autores já escreveram extensivamente sobre o Carnaval brasileiro, mas, a maioria com ênfase dos primórdios, no século XIX, até o ápice das escolas de samba, em 1985. Muitos debruçaram-se mais profundamente sobre essas, dentro de uma perspectiva do Carnaval “oficial”. Eneida de Moraes, Raquel de Valença, Rachel Soihet, Roberto DaMatta, Nelson da Nóbrega Fernandes, Sergio

Cabral, Felipe Ferreira, Maria Laura Cavalcanti e Monique Augras foram alguns dos que se ocuparam brilhantemente da análise sobre o Carnaval nos períodos anteriores ao aqui proposto, com diferentes enfoques.

Encontrei alguns trabalhos acadêmicos dedicados ao tema do Carnaval de rua, mas nenhum com a abordagem que proponho, sendo o que mais se aproxima desse universo o de Barros (2013). Foram de especial ajuda também os artigos científicos de Sapia e Estevão (2012, 2014), dois autores voltados para o tema, que me ajudaram com suas proposições, e com quem tenho dividido essas reflexões e muito trabalho na Sebastiana.

Destaque especial merece a filmografia utilizada, que me ajudou com acervos que me apoiaram com importantes entrevistas e que facilitaram a minha trajetória de investigação, especialmente nos capítulos do Barbas e do Suvaco, cujos documentários muito me ajudaram. Esses materiais estão disponíveis em canais abertos do Youtube e em canais fechados (Vimeo)¹⁷. Foram eles: *Os Devotos do Samba*, de Maria Claudia Oliveira (2004); *20 Anos de Suvaco*, de Paola Vieira (2006); *Bloco do Barbas*, de Ricardo Moraes (2014); e *As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana*, de Paola Vieira e Claudio Lobato (2016).

Assim, o resultado de toda essa pesquisa é apresentado no trabalho que se segue, dividido em cinco capítulos. No primeiro capítulo, *Reinventando Carnavais*, busco traçar um panorama histórico-geográfico da evolução do Carnaval na cidade, do tempo dos entrudos, às sociedades carnavalescas, cordões, ranchos, blocos de embalo na década de 1970 e oficialização das escolas de samba em 1985, com a criação da Liga Independente das Escolas de Samba - Liesa. Uma descrição dos vários tipos de Carnaval de rua que foram se interpondo ao longo da história, os agentes destes movimentos e as áreas da cidade em que foram se estabelecendo, mostrando a relação entre os grupos e os territórios.

O segundo capítulo, *Os Donos da Rua: Política, Samba, Botequim, Praia e Carnaval* segue por várias direções. Abordei inicialmente o esvaziamento do Carnaval de rua e as possíveis razões que levaram a isso, incluindo-se aí, mas não exclusivamente, a repressão que retirava das ruas os movimentos sociais críticos ao sistema. E que outro lugar senão a rua para o carioca dar vazão a todos os sentimentos represados em tantos anos de silêncio? A partir das Diretas Já, ele se

¹⁷ Ver Filmografia no fim dessa dissertação.

sente à vontade e vai para a rua festejar, esse lugar de encontros que tanto caracteriza a vida urbana no Rio de Janeiro. Da Matta faz uma síntese do que representa a rua e de como ela se torna o espaço próprio do Carnaval:

No Carnaval [...] embora exista um local especial para os desfiles das escolas de samba, a “rua”, tomada em seu sentido mais genérico e categórico, e em oposição à “casa” (que representa o mundo privado e pessoal), é o local próprio do ritual. Assim, o universo espacial próprio do Carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o “centro da cidade” que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população, do mesmo modo que os salões são o espaço igualador de várias posições sociais no baile (DAMATTA, 1997, p. 55-56).

Henri Lefebvre (1991) traz a possibilidade de se olhar para a rua e para o espaço urbano como esse lugar de encontros, de conhecimentos e reconhecimentos recíprocos; como um espaço no qual, como argumenta, a prioridade do valor de uso se sobreponha à orientação irreversível na direção do dinheiro, do comércio e de tudo o que caracteriza o valor de troca no espaço urbano moderno.

A própria cidade é uma obra, e esta característica contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos. Com efeito, a obra é valor de uso e o produto é valor de troca. O uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a Festa (que consome improdutivamente sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro) (LEFEBVRE, 1991, p. 4).

E aí volto meu olhar sobre os botequins da cidade, esta entidade carioca presente no nosso dia a dia, e que tiveram participação na história dos blocos como personagens principais. “Memória Afetiva do Botequim Carioca” é uma referência importante nesse estudo, em que os autores Paulo Thiago de Mello e Zé Octavio Sebadelhe (2015) exploram a ideia de que os botequins são como lugares de memória, “verdadeiros territórios da arte do encontro”. E os blocos se apresentam como um resumo desses encontros entre pessoas e redes de relacionamentos diversos. Nos bares e botequins da cidade a maioria dos blocos de rua tem sido criada.

Ainda no capítulo 2, falo sobre o novo fôlego do samba, que vai ganhando vitalidade no mesmo período, com a participação da mesma rede de agentes do Carnaval de rua, em rodas que começam a acontecer nos bares da Zona Sul, e, em seguida na Lapa. O ritmo, que havia ficado à margem nas décadas de 1970 e 1980, é renovado com sambistas que também são os compositores dos blocos.

Percorrendo todo este trabalho, muita contribuição pude ter a partir da visão de cidade e de carnaval do cronista João do Rio, assim como da historiadora Julia O'Donnell e a construção do significado da Zona Sul, dos bairros de Copacabana, Ipanema e Leblon. A Zona Sul tem sido irradiadora de modismos¹⁸, como mostra O'Donnell ao narrar o despertar de Copacabana nas décadas de 1930, 1940 e 1950; ou a ocupação do Arpoador e do Píer de Ipanema, nas décadas de 1950 a 1970. O trabalho de O'Donnell muito me apoiou na identificação do imaginário construído sobre essa região, em que encontro o Posto 9¹⁹ como local importante desta pesquisa, o epicentro da efervescência cultural da década de 1980, onde começam as histórias do Barbas, Simpatia e Suvaco, além de outros.

Os três últimos capítulos vão narrar, sobretudo, a história de fundação dos blocos *Simpatia*, *Barbas* e *Suvaco*, criados em 1985 e 1986, e ativos até hoje. É importante destacar que a escolha destes três, deixando de fora outros tão importantes e representativos quanto eles no período estudado – principalmente o Bloco de Segunda, de Botafogo, criado em 1987 – se deu em virtude do recorte metodológico proposto pela valorosa orientação da professora Dulce Chaves Pandolfi e coorientação da professora Ynaê Lopes dos Santos. Além de ter sido criado dentro do mesmo contexto político-social dos demais, fazendo parte da mesma rede de agentes, o Bloco de Segunda destaca-se dos aqui estudados por ser liderado por um grupo de mulheres (não exclusivamente, mas majoritariamente). Evelin Sussekind tem sido, desde o início, a presidente do bloco, que conta com uma diretoria feminina no comando. Criado inicialmente para desfilar em um 7 de setembro (feriado da Independência) e não no Carnaval, talvez seja, de todos os do período 1985-2000, o mais intensamente crítico e politizado. Essas características fazem do Bloco de Segunda um especial objeto de pesquisa, para o qual futuramente poderei me voltar.

¹⁸ Tal fato pode ser percebido, inclusive, no começo do século XX, quando Copacabana imprime um novo sentido ao jeito de ser do carioca, lançando modismos e definindo o *lifestyle* que marca a cidade até hoje, como se apreende em *A invenção de Copacabana*, de Julia O'Donnell (2013).

¹⁹ Posto de salvamento localizado na Praia de Ipanema, entre as ruas Vinicius de Moraes e Joana Angélica, que ganhou fama na década de 1980 com a presença de artistas, políticos, jornalistas e intelectuais, tendo como um dos episódios mais famosos a chegada de Fernando Gabeira, até então exilado, vestindo uma tanguinha de crochê.

A escolha da metodologia de história oral²⁰, considerada a mais indicada para que pudesse alcançar os objetivos propostos, foi uma das razões que me impediu de ampliar o número de blocos nessa dissertação. Sete entrevistas foram realizadas de outubro de 2016 a abril de 2017, e muito me ancoraram na obtenção de informações daqueles que participaram ativamente deste processo, com sua memória dos fatos e seus acervos pessoais, que foram disponibilizados para minhas consultas. Foram entrevistas semiestruturadas, já que as vivências de cada um me possibilitavam enveredar por caminhos únicos em cada situação.

Por estar trabalhando com uma abordagem histórica, a escolha dos entrevistados adotou, como premissas, sua legitimidade de origem, em função de terem presenciado tanto os contextos sociais e políticos daquele momento, quanto os fatos importantes que marcam a fundação de cada agremiação, nas quais ou estão desde o princípio, ou pelo menos há bastante tempo para que possam servir de fontes ao que se busca. Destaco que há um número maior de entrevistados do bloco Simpatia é Quase Amor pelo fato de que os outros dois, Barbas e Suvaco, foram documentados em filmes, o que me possibilitou encurtar alguns caminhos.

Outra observação é a ausência de mulheres que pudessem ser entrevistadas para a constituição da trajetória destes três blocos. A minha constatação é a de que, mesmo havendo mulheres nos grupos fundadores desses blocos, seu papel se restringia a atividades fora das voltadas à organização, com raríssimas exceções. Ruth, no Simpatia, e Sylvia, no Suvaco, são dois exemplos, mas infelizmente elas faleceram há muitos anos atrás. Essa observação não se aplica aos blocos de Segunda e Imprensa Que Eu Gamo, mas estes não estão no raio da minha investigação.

Tendo apresentado essas considerações, relaciono abaixo os meus entrevistados:

- a) **Henrique Brandão** – Henrique é jornalista, filho de Darwin Brandão, um dos fundadores da Banda de Ipanema. Foi do Partido Comunista Brasileiro, da Fla-

²⁰ A metodologia da história oral começou a ser usada nos anos 1950, principalmente na Europa, com a invenção do gravador, e chegou ao Brasil na década de 1970 quando foi criado o Programa de História Oral do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas, pioneiro no assunto, e que ganhou bastante difusão com o trabalho da antropóloga Verena Alberti e o seu *Manual de História Oral*. Por este método, as entrevistas são tomadas como fontes para a compreensão dos fatos, ao lado da análise de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro.

Diretas, do Comitê Jovem Tancredo Neves e da Associação de Moradores de Ipanema (Amai). Participou da fundação do Simpatia é Quase Amor em 1984. A casa da família Brandão, em Ipanema, foi um importante ponto de encontro de intelectuais e artistas nas décadas de 1960 a 1980 e um dos primeiros pontos de encontros do bloco;

- b) **Dodô Brandão** – Dodô é cineasta, irmão de Henrique, participou da criação da torcida Fla-Diretas, e juntou-se ao bloco um pouco depois, pois nos dois primeiros anos estava filmando *Dedé Mamata*, lançado em 1987, do qual é diretor. É diretor da Sebastiana, representando o Simpatia na associação;

Figura 4: Os irmãos Brandão, Dodô (esq.) e Henrique (dir.)

Fonte: Arquivo Sebastiana



- c) **Ary Miranda** – médico e pesquisador da Fiocruz, Ary foi um dos fundadores do Simpatia é Quase Amor. Foi líder estudantil na Faculdade de Medicina da Universidade Federal Fluminense (UFF), membro do Partido Comunista Brasileiro nas décadas de 1970 e 1980. Frequentava o Bar do Barbas, e, além das rodas de samba e desfile do Simpatia, tocava cavaquinho no Barbas. Acompanhou o movimento de revitalização do samba tocando nas principais rodas da cidade.

Figura 5: Ary Miranda.



Fonte: Foto Publius Vergilius

d) **Gustavo Mello** – líder estudantil na Faculdade de Engenharia da UFRJ, participou das Diretas Já, é um dos fundadores do Simpatia é Quase Amor, autor do primeiro samba. Organizou em 2016 o livro dos 30 anos do bloco. Mellinho, como é conhecido, teve uma rápida passagem pelo PCB e pela Associação de Moradores do Jardim Botânico.

Figura 6: Gustavo Mello



Fonte: Foto Publius Vergilius

e) **Nei Barbosa** - fundador e vice-presidente do bloco do Barbas com Nelsinho Rodrigues, comanda o desfile do bloco até hoje. Representa o Barbas na diretoria da Sebastiana. Foi um grande frequentador do Clube do Samba, bloco do qual ainda é próximo;

Figura 7: Nei Barbosa (à esq.)



Fonte: Laura Marques/O Globo.

f) **Cid Benjamim** – Um dos fundadores do Bloco do Barbas, Cid teve intensa participação política nas ações armadas contra a ditadura, pelo MR-8, e participou intensamente dos movimentos da abertura política desde que voltou do exílio. Filiou-se ao PT logo no início do partido. Jornalista, é até hoje um dos diretores do Barbas;

Figura 8: Cid Benjamim



Fonte: Arquivo pessoal.

g) **João Avelleira** – médico, fundador e presidente do Suvaco do Cristo. Se mantém à frente do bloco desde a sua fundação, e é diretor da Sebastiana como representante do Suvaco.

Figura 9: João Avelleira



Fonte: Felipe Hanower/O Globo

Além das entrevistas realizadas especialmente para este projeto, contei ainda com as que foram feitas para o documentário “*Bloco na Rua*”, por mim, Jorge Sapia, Andrea Estevão, Carlos Fidelis e Jorge Queiroz, sócios no projeto do filme. Este material ainda está em processo de edição e aguardando finalização. Desse conjunto, foram usadas as seguintes entrevistas:

- a) **Luiz Paulo Vellozo Lucas** – engenheiro formado pela UFRJ, ex-prefeito de Vitória pelo PSDB (1997-2000 e 2001-2004), foi membro do Partido Comunista Brasileiro nos anos 1970 e 1980. Foi um dos principais articuladores do movimento jovem pelas Diretas Já no Rio. Comandava a torcida Fla-Diretas, e era o dono dos instrumentos de percussão da charanga. Tem um papel importante na fundação do Simpatia é Quase Amor, por reunir boa parte dos que ali estavam em 1984. Mora em Vitória, mas participa dos desfiles do bloco, apesar de estar afastado da sua direção;
- b) **Nelsinho Rodrigues** – o idealizador e principal fundador do bar e do bloco do Barbas, presidente do bloco durante 30 anos até sofrer um grave AVC em 2015,

que o afastou da liderança da agremiação, e fato pelo qual não pudemos entrevistá-lo especialmente para este projeto. Foi do Movimento Revolucionário 8 de Outubro – MR-8, esteve preso por nove anos pelo regime militar e teve importante atuação política na campanha pela anistia, em 1979, junto com Manoel Henrique Ferreira, com quem participou da greve de fome dos presos políticos. Os depoimentos utilizados nesse trabalho foram gravados para o documentário “Bloco na Rua”, anteriormente ao AVC.

Outras entrevistas utilizadas foram as produzidas por mim para o canal de notícias Globo News, do qual tenho sido consultora de conteúdos sobre Carnaval de rua e entrevistadora:

- a) **Angela Nogueira** – viúva do cantor João Nogueira, fundou com o marido o Clube do Samba, bloco que comanda desde sua morte;
- b) **Didu Nogueira** – sobrinho de João Nogueira, é da diretoria do Clube do Samba e muito ligado ao bloco do Barbas, sendo um dos melhores amigos de Nelsinho Rodrigues e de Nei Barbosa;
- c) **Bira Presidente** – fundador e presidente do bloco de embalo Cacique de Ramos;
- d) **Pedro Ernesto** – presidente do Bola Preta, o maior bloco do Rio de Janeiro.
- e) **Beth Carvalho** – cantora, participou do Cacique de Ramos e da fundação do Barbas. Foi casada com Nei Barbosa.

Após este levantamento de fontes primárias, espero que ter conseguido montar um mosaico de referências sobre a retomada do Carnaval de rua na Zona Sul do Rio, tendo como pano de fundo a história destes três blocos. Espero ainda que esse conjunto de narrativas possa ajudar a jogar um pouco de luz sobre esse período da história do Carnaval, sobre sua memória e a abrir novos caminhos para outras pesquisas, considerando-se a importância que esta manifestação cultural tem no processo de formação da própria cidade, e que vai se moldando às mudanças sociais e políticas, construindo pontes, identidades e relações.

2 REINVENTANDO CARNAVAIS

2.1 Entrudos, Grandes Sociedades, Ranchos e Cordões

Antes de iniciar este capítulo, gostaria de destacar que o Carnaval é um tema complexo e que já foi estudado por muitos autores, sob diversas abordagens. Aqui, meu objetivo será apenas situar o leitor sobre as diferentes manifestações carnavalescas criadas na cidade do Rio de Janeiro ao longo do tempo, e que foram se alternando conforme os movimentos urbanos e sociais. Minha intenção é que o leitor possa ter uma visão geral do tema e de como foi se dando a ocupação territorial da folia pelos bairros da cidade. Não busquei um aprofundamento maior nem crítico no sentido de contrapor as diferentes visões dos autores, sobre relações como Carnaval e lutas de classes, Carnaval e identidade nacional, por exemplo, caminhos, entre outros, que poderiam merecer importantes reflexões.²¹ Felipe Ferreira (2004; 2005) e Nelson da Nóbrega Fernandes (2001), que trabalham com o Carnaval a partir da perspectiva da geografia cultural, foram as minhas principais referências nesse capítulo.

O Carnaval no Brasil começou há muito tempo. As primeiras manifestações carnavalescas ainda no Brasil Colônia foram os entrudos, uma “brincadeira” considerada agressiva, trazida pelos portugueses que aqui desembarcaram, e que consistia basicamente em molhar os que passavam com ataques de águas de todos os tipos, farinhas e pós diversos²². Havia os entrudos da rua e os entrudos familiares, sendo os primeiros praticados dentro das casas, entre membros de uma mesma família e escravos, e os segundos nas ruas, com quem estive passando por ali. Os ataques foram evoluindo para os limões-de-cheiro, que eram pequenas bolas de cera que continham líquidos perfumados, substituídos depois por seringas e bisnagas, que continham os mais variados líquidos, como narra Ferreira (2004). Os entrudos ocupavam toda a cidade. Essa forma de brincar nos dias de Momo foi se tornando cada vez mais violenta e a sociedade, com apoio da imprensa, foi pressionando intensamente para a sua proibição.

²¹ Trabalhos interessantes sobre Carnaval podem ser encontrados em: Cavalcanti; Gonçalves (2008); Damatta (1997); Gonçalves (2006); Moraes (1958); Pereira, (1993).

²² Os pós eram o alvaiade (pó branco usado para pintura de paredes), o vermelhão (sulfato de mercúrio pulverizado e utilizado na composição de tintas), e o polvilho ou pó de sapato (um pó escuro que entra na composição de graxas). (FERREIRA, 2004, p. 80).

Em meados do século XIX, surgem novas formas de Carnaval, ditas mais “civilizadas”, como classificam os jornais da época. Primeiro com os bailes à fantasia e os passeios das sociedades carnavalescas. Na cidade do Rio de Janeiro, o Carnaval se espalha pelas ruas do Centro, onde floresce a vida cultural e econômica do Império, e, logo em seguida, da República. Este é o lugar de encontro da intelectualidade e aí estão também localizadas as redações dos principais jornais e periódicos, como se confirma na publicação da revista *O Mosquito*, em sua edição de 4 março de 1876, que publicou uma ilustração com a seguinte legenda:

A centralidade da Rua do Ouvidor, com seu comércio sofisticado, suas editoras e as redações dos maiores jornais da capital, fazia com que ela se tornasse um ponto de passagem obrigatório para as manifestações carnavalescas em fins do século XIX. A concentração de grupos e de espectadores transformava a estreita artéria num verdadeiro burburinho e numa caixa de ressonância da folia brasileira. (CARNAVAL..., 1876).

É, nesse período, meados do século XIX, que as camadas médias da sociedade brasileira e a elite começam a introduzir um jeito mais “organizado” de brincar o Carnaval. Surgem as sociedades carnavalescas, que vão ocupar principalmente as ruas centrais como a do Ouvidor, a região do Passeio Público, a Praça da República e, depois da virada do século XX, a nova Avenida Central²³.

As ruas do centro do Rio de Janeiro foram atores importantes para a organização da folia nacional. Elas representaram não somente o palco preferencial das sociedades carnavalescas, ao estilo da elite, como também se estabeleceram como o espaço que iria permitir e incentivar o surgimento dos grupos carnavalescos populares. É através das disputas e diálogos ocorridos nessas estreitas vias que o Carnaval carioca começaria a estruturar a festa que seria o modelo para todo o país. (FERREIRA, 2004, p.157).

Fundadas pelas elites, as sociedades carnavalescas têm por princípio se contrapor à balbúrdia e à violência dos entrudos e aos chamados zé-pereiras²⁴, forma carnavalesca atribuída à figura de um certo sapateiro que se chamava José Nogueira, conhecido por trazer de Portugal um costume que era sair às ruas batendo um grande tambor. Para isso, elas se propõem a organizar o Carnaval por meio dos primeiros

²³ Criada em 1904 pelo prefeito Pereira Passos, atualmente Avenida Rio Branco.

²⁴ Ferreira (2005, p. 129) escreve que por trás da denominação genérica de “zé-pereira” esconde-se uma vasta gama de brincadeiras que iam do “bando imundo e barulhento”, expressão de um artigo de 1877 usada pelo *Jornal do Commercio* para descrevê-la, a definição usada pela *Revista Illustrada*, por exemplo, como “uma coisa que não é feia, é mesmo muito bonita e muito barata: uma zabumba, alguns tambores, e daí nasce uma doce harmonia [...]. Segundo Moraes (1958, p. 42), o “zé-pereira” desapareceu no começo do século XX. “Cuícas, tamborins, pandeiros, frigideiras são os herdeiros, os acompanhantes dos blocos de ‘sujos’ [...]”.

bailes²⁵, influenciados pelos *balmasqué*, ou bailes de máscaras que andavam em voga na Europa. Realizados em locais fechados e restritos aos sócios, logo ganham as ruas em apresentações para o público com pessoas ricamente fantasiadas desfilando com suas carroagens abertas, enfeitadas, em cortejos que saíam em direção ao salão ou ao clube onde o baile seria realizado. Como destaca Ferreira (2004, p.128), essa presença de pessoas fantasiadas transitando pelas ruas da cidade durante os dias de folia marcaria um passo importante no surgimento daquilo que mais tarde ficaria conhecido como Carnaval de rua.

É importante ressaltar que, a partir dos anos 1850, essa influência das elites acarretará uma grande transformação nas formas de brincar e numa delimitação dos locais ocupados pela folia a partir de então. O Congresso das Sumidades Carnavalescas é a primeira sociedade criada, que desfila em 18 de fevereiro de 1855, um domingo de Carnaval, saindo do Hotel Pharoux, na Rua Primeiro de Março²⁶, em direção ao Teatro São Pedro, na Praça Tiradentes. Um de seus 80 sócios era o escritor José de Alencar, que assim escreveu na edição de 14 de janeiro de 1855 na *Gazeta Mercantil*:

Muitas coisas se preparam este ano para os três dias de carnaval. Uma sociedade criada no ano passado e já perto de 80 sócios, todos pessoas de boa companhia, deve fazer no domingo a sua grande promenade pelas ruas da cidade. Na tarde de segunda-feira, em vez do passeio pelas ruas da cidade, os máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confetes e intrigando conhecidos e amigos. (ALENCAR, 1855).

A importância desse grupo é atestada em matéria publicada no *Correio Mercantil*, (jornal carioca, que faz na quarta-feira anterior ao Carnaval uma descrição antecipada e muito detalhada de como seria o desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas no domingo seguinte. O primeiro passeio do grupo percorre boa parte do Centro do Rio de Janeiro até chegar aos bairros de Catete e Flamengo, que reuniam a elite da capital.

Ficavam bastante claras as intenções dessa nova brincadeira: civilizar a festa

²⁵ Os bailes carnavalescos tiveram grande importância para a formação do Carnaval brasileiro, sendo a principal delas a de fornecer à folia da rua uma série de modelos a serem imitados e reelaborados pelos foliões que não tinham condições financeiras de frequentar os salões e os teatros. A ideia da fantasia (como indumentária) seria definitivamente incorporada à brincadeira carnavalesca. (FERREIRA, 2004, p.132)

²⁶ Onde atualmente é feito o desfile do Cordão da Bola, desde que a Avenida Rio Branco foi interditada para as obras de construção do Veículo Leve sob Trilhos, o VLT, pelo prefeito Eduardo Paes (2009-12 e 2013-16).

e ocupar os espaços das principais ruas da cidade. [...] A marcha triunfal do Congresso das Sumidades Carnavalescas define um momento simbólico importante do carnaval brasileiro. Além de servir de parâmetro para tantos préstimos que iriam ocupar as ruas da capital e dos grandes centros urbanos do país na segunda metade do século XIX, esse desfile já demonstrava a tensão que iria estar presente, a partir de então, no Carnaval das ruas brasileiras. (FERREIRA, 2004, p. 141-142).

A partir daí surgem várias sociedades. No ano seguinte, 1856, desfilam duas novas, a Sociedade Carnavalesca União Veneziana e o Clube Carnavalesco. Em 1858, a Sociedade Euterpe Comercial. Em 1859, a União Carnavalesca de Botafogo. Em 1861, o Congresso das Damas. Em 1862, a Sociedade Boêmia. Em 1863, surge a Sociedade Carnavalesca Estudantes de Heidelberg, o Clube X, a Cromática e o Clube Ó. Em pouco tempo, esse número se multiplicaria pela cidade do Rio, e as sociedades predominariam nos tempos do Império.

Mas, em alguns anos, as mais importantes sociedades carnavalescas são os grupos Tenentes do Diabo, Fenianos e Democráticos, pelo tamanho e imponência dos seus desfiles. Essas ficariam conhecidas como as “Grandes Sociedades”. Seus “passeios”, nome que se dava aos desfiles de rua, eram compostos de vários carros alegóricos, temáticos e ricamente decorados, que vinham repletos de homens e mulheres fantasiados, de uma forma nunca antes vista nas ruas do Rio, com muita beleza e glamour.

Estruturadas em alas, essas sociedades são a primeira forma organizada de desfile carnavalesco e delas viriam muitos elementos que anos mais tarde seriam incorporados pelas escolas de samba, no século XX, inclusive a queima de fogos na saída do cortejo (PIMENTEL, 2002). Assim, as sociedades tornam-se importante forma de Carnaval no fim do século XIX, com as pessoas saindo de suas casas para ver os desfiles, concentrados no centro da cidade. Coelho Neto, na *Revista Ilustrada* de 18 de fevereiro em 1888, escreve:

Depois da passagem da última sociedade, começava a debandada [das ruas]. Enchiam-se os teatros e os salões das sociedades e o regresso aos lares longínquos tornava-se um problema. Os bondes subiam com gente até a tolda, e o desfile a pé por essas ruas era lento. (REVISTA ILUSTRADA, 1888).

Figura 10: Grande Sociedade “Democráticos”, abre-alas, 1948.
Fonte: O Globo, Memória.

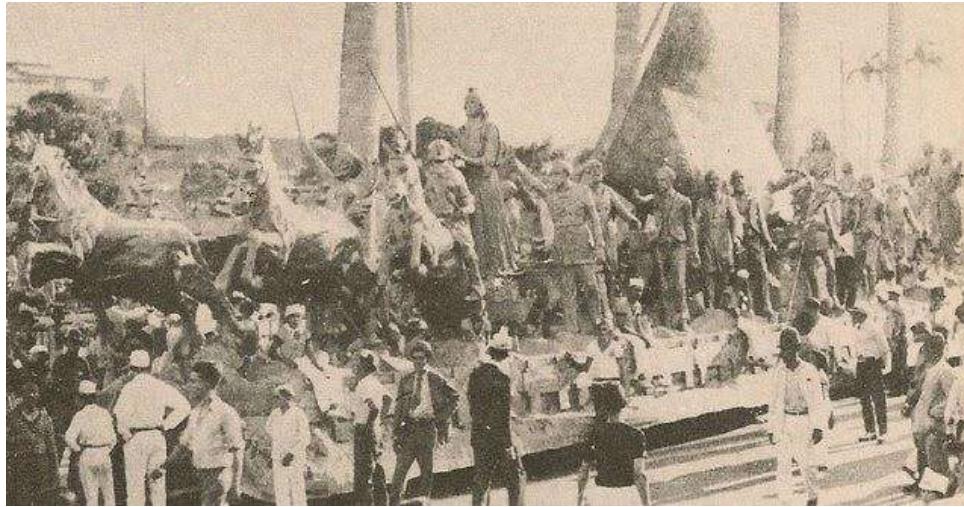


Figura 11: Grande Sociedade “Tenentes do Diabo”, 1934.



Fonte: BROADUS, 2015.

2.1.1 Espaço do Carnaval: o Centro do Rio

Uma das mudanças que se deu em relação à ocupação das ruas pelo Carnaval é que a partir dos passeios das sociedades, algumas delas começam a ser privilegiadas em detrimento de outras. Ferreira (2004) mostra que essa nova geografia da folia faz com que surjam espaços eminentemente carnavalescos e que começava a se impor, em determinadas ruas do Centro, o espaço do Carnaval.

Os pontos principais que definiam essa área de ocupação eram as sedes dos grupos (locais de partida dos passeios), os teatros, ou salões, para onde as sociedades se dirigiam ao final de seus deslocamentos, assim como também alguns lugares simbólicos por onde o desfile deveria passar. Esses lugares

delimitavam, a grosso modo, uma área de concentração carnavalesca, que ia desde a Rua Primeiro de Março, a leste, até a Praça da República, a oeste, e do Passeio Público, ao sul, até o Largo de Santa Rita, ao norte. (FERREIRA, 2004, p. 164).

Um texto publicado em 23 de fevereiro de 1857 no *Jornal do Commercio* destaca a Praça da República e o Passeio Público como lugares prediletos para os passeios, e sugere que fosse determinado um número de ruas, pois dessa forma a festa poderia ser localizada e todos poderiam apreciá-la. No entanto, nenhuma regulamentação acabou acontecendo formalmente, mesmo que o jornal e outros tivessem feito campanhas por esta organização da folia.

No começo do século XX, as grandes e largas avenidas recém-abertas, como a Avenida Central e a Beira-Mar, despontam como lugares ideais para a retomada dos desfiles em carros abertos, que ganham o nome de corso²⁷, passeios que em meados do século XIX eram feitos em carruagens apinhadas de foliões. Por essa época, já se percebiam os primeiros movimentos de passagem da centralidade da Rua do Ouvidor para a Avenida Central, que em finais da década de 1920 reinará absoluta sobre o Carnaval carioca (FERREIRA, 2005, p.167). Os corsos, carnaval da elite, disputavam com as sociedades carnavalescas os mesmos espaços:

A remodelação do Centro do Rio de Janeiro no início do século XX serviria, desse modo, para criar um local bastante acolhedor para a nova elite, que rapidamente retomou o espaço da folia, rebatizando o velho “passeio”, a antiga “promenade”, com o novo nome de corso. [...] era um excelente momento de socialização para a burguesia, permitindo o contato entre famílias, mas mantendo uma digna separação física entre as partes envolvidas. (FERREIRA, 2004. p. 236-237).

Nos passeios dos corsos pela Avenida Central, os carros passavam uns pelos outros em lados opostos na pista, e no momento do encontro de dois deles, os foliões jogavam-se confetes e serpentinas (e mais tarde esguichos de lança-perfume). Aquele era o momento do “flerte” entre rapazes e moças. Por isso, a brincadeira do corso tornou-se rapidamente um modismo das elites da época e ocupou o principal espaço carnavalesco da cidade durante os três dias.

A fileira de carros ia de um extremo a outro da avenida, e as brincadeiras populares não podiam atrapalhar o fluxo do corso. O *Jornal do Commercio* de 5 de

²⁷ Descrito por Moraes (1987) como o ir e vir de automóveis cujos ocupantes lançavam serpentinas e confetes uns nos outros, tendo, segundo a autora, surgido em 1907, o corso é, na verdade, um recrudescimento das antigas passeatas agora sob os moldes das “batailles de fleurs” de Nice. (FERREIRA, 2005, p.168).

fevereiro de 1921 informa que “os grupos e cordões, que por sua organização ou demora de marcha forem causa de embaraço de trânsito de veículos no corso, serão retirados da Avenida”. Apenas na terça-feira, o local era liberado para o desfile das Grandes Sociedades, e, na segunda-feira, depois de 21h, para os grupos populares, que tinham apenas até meia-noite para se apresentar. É o corso, portanto, que ocupa toda a Avenida Central [...] durante o Carnaval (FERREIRA, 2005, p.168).

Figura 12: Desfile de Corso, Rio de Janeiro, 1907.



Fonte: Autor desconhecido. Disponível em: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-corsos.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Como os corsos, uma das mais importantes razões do sucesso das sociedades carnavalescas foi a força de uma nova burguesia brasileira. As sociedades existiram até meados do século XX, já sem o mesmo brilho, e seu fim coincide com o aumento da importância das escolas de samba, quando o Carnaval se populariza.

2.1.2 A Pequena África: ranchos, blocos e cordões

Enquanto as sociedades carnavalescas haviam trazido a organização para o carnaval carioca, os cordões e os blocos seriam responsáveis por imprimir à festa seu caráter mais popular (PIMENTEL, 2002). Os primeiros ranchos e cordões surgem principalmente na região portuária, e ainda no século XIX.

Após a abolição da escravatura, os negros – que representavam 50% da população do Rio de Janeiro no final do século XIX – passam a ocupar de maneira mais intensa a região da Gamboa, Saúde e Santo Cristo, empurrados para os morros, como o da Favela (atual Providência), e do Pinto, graças às reformas urbanísticas

realizadas na cidade pelo então prefeito Pereira Passos²⁸(1902-1906) no início do século XX. Nesse período, mais de 1.300 edificações, entre casas, edifícios e cortiços, são demolidas, metade delas na área da Avenida Central, deixando 14 mil pessoas sem moradia. É nessa época, conhecida como o Rio do “bota abaixo”, que começam a se firmar, como destaca Vianna (2004), as características marcantes do Rio do século XX: ocupação dos morros; sub habitações; expulsão dos trabalhadores para áreas distantes do Centro.

Os novos espaços surgidos na cidade, e a busca de uma identidade nacional para o país, seriam essenciais para a formação do novo Carnaval carioca e, por consequência, brasileiro. Por um lado, reestruturava-se o espaço da burguesia, que passava a contar com as novas avenidas Beira-mar e Central, sem descartar, entretanto, os antigos logradouros importantes, como a antiga Rua do Ouvidor. Por outro lado, redefiniam-se os lugares que iriam centralizar os encontros das camadas populares, como a Praça Onze, os morros próximos ao Centro (com destaque para o Morro de São Carlos e o da Mangueira) e os bairros mais afastados e subúrbios. Ao se articularem entre si, cada um desses novos centros da cultura carioca contribuiria para a determinação daquilo que viria a ser considerado o espírito brasileiro. (FERRERIA, 2004, p. 233).

Nas imediações de ruas como a Visconde de Itaúna, Senador Eusébio, Marquês de Sapucaí e Barão de São Felix que passam a residir boa parte da população negra. A zona portuária (Pedra do Sal, Saúde, Gamboa) e a região da Cidade Nova (cujo epicentro era a Praça Onze) transformam-se no local que ganharia do compositor Heitor dos Prazeres o nome de “Pequena África” (VIANNA, 2004, p. 19). Essa região foi fundamental na constituição da identidade musical carioca e no desenvolvimento do Carnaval, pois seria dali que sairia o legado do samba, que surge nas casas das “tias” em suas primeiras manifestações. Mônica Velloso escreve:

Realmente, se lembrarmos que um dos objetivos do projeto Pereira Passos era o de tornar o Rio uma “Europa Possível”, a africanização será a contrapartida dessa possibilidade. A “Pequena África” e a “Europa Possível”: como juntar realidades tão distintas? Sabe-se que o projeto republicano não vai dar conta de tal tarefa. Cidadania e escravidão mostram-se elementos incompatíveis. A “Pequena África” decididamente não tem lugar na maquete da cidade idealizada pelo prefeito Pereira Passos. (VELLOSO, 1990, p. 208).

Vianna (2004, p. 19-23) descreve que moravam nessa região as “baianas”, das

²⁸ Pereira Passos tinha como prioridade remodelar todo o Centro do Rio, transformando-o em no coração cultural, político e financeiro da cidade, e facilitar o acesso às zonas Sul e Norte, ainda pouco exploradas. Algumas de suas principais obras foram a abertura da Avenida Central (hoje Rio Branco), ligando o Largo da Prainha, na região portuária, à praia de Santa Luzia (mais tarde aterrada); a avenida Beira-Mar, abrindo caminho para a zona Sul; a Mem de Sá, apontando para o norte; e Avenida Rodrigues Alves, paralela aos novos armazéns do Porto. (VIANNA, 2004, p. 16).

quais a mais famosa era Tia Ciata, filha de negros alforriados, nascida Hilária Batista de Almeida²⁹, em Santo Amaro da Purificação na Bahia. Ciata chegou à capital do Império em 1876, quando já existia uma forte migração de baianos livres e libertos que ocuparam a zona portuária. Era doceira de mão cheia e morou na rua General Câmara, na Saúde, na rua da Alfândega, perto do Campo de Santana, até chegar à rua Visconde de Itaúna, 117, na Cidade Nova, endereço que se tornou conhecido na vida cultural da cidade. Ciata seria uma das protagonistas da cultura carioca do início do século XX, cuja casa, marcada por seu trabalho no candomblé, era, frequentada por sambistas, compositores, artistas, escritores, intelectuais e jornalistas, que queriam conhecer suas comidas e os famosos pagodes que ali se realizavam. Segundo diversos autores (FERREIRA, 2004; VIANNA, 2004; DINIZ, 2006, 2008), teria surgido ali o primeiro samba conhecido, “Pelo Telefone”, que foi registrado na Biblioteca Nacional por Donga, em 1916.

Mas havia outras “tias” baianas importantes, como tia Sadata, que morava na Pedra do Sal, na região da Saúde, onde surgiu o Rancho das Sereias, o primeiro rancho carioca de que se tem notícia, formado quase exclusivamente por pessoas da colônia baiana, como escreve Velloso.

O fato se explica: a casa de tia Sadata, local onde nasceu o referido rancho, era uma espécie de passagem obrigatória para a grande parte dos baianos recém-chegados ao Rio. Conta-se que a casa, situada no alto do morro, oferecia uma visão panorâmica da baía de Guanabara. De lá era possível controlar todo o tráfego marítimo. Para sinalizar a chegada de novos baianos, a embarcação já trazia na proa uma bandeira branca de Oxalá. A acolhida e proteção da “tia” era certa (MOURA, 1983 apud VELLOSO, 1990, p. 209).

Além de Sadata, havia tia Bebiana, “com seu ofício de pespontadeira, organizando pequenas corporações, marcadas pela solidariedade de laços entre seus membros, geralmente já ligados pela nação ou pela religião” (Moura, 1995, p.95); tia Perciliana (mãe do compositor João da Baiana); e tia Amélia, mãe de Donga, que era levado às casas das outras tias para cantar e dançar. João da Baiana, Donga e Pixinguinha foram ilustres personagens ligados à história dos ranchos e dos cordões daquela época.

Os ranchos foram importantes também para a fama das lideranças da Cidade Nova. Criados no fim do século XIX por esses negros vindos da Bahia, tornaram-se o

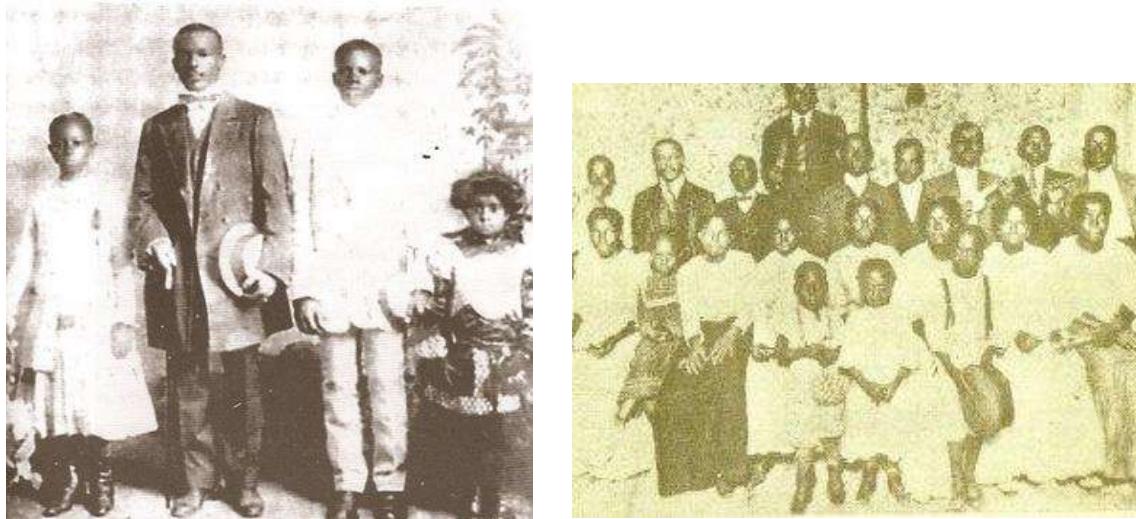
²⁹ Tia Ciata também assinava Hilária Pereira Ernesto da Silva e apareceu no óbito como Hilária Batista de Almeida. (VIANNA, 2004, p. 19).

grande destaque do Carnaval dos primeiros anos do século XX até o surgimento das escolas de samba na década de 1930. Eles surgem paralelamente aos cordões, conhecidos pelo aspecto “marginal” e “assustador” assim descritos pela imprensa e por autores como João do Rio e Coelho Neto em suas crônicas. Os cordões fizeram um contraponto importante à elitização dos corsos e das grandes sociedades. Tia Ciata havia criado vários deles, como Rosa Branca e O Macaco É o Outro, os mais conhecidos.

No entanto, diversos autores (MORAES, 1958; FERREIRA, 2004; VIANNA, 2004) afirmam que o mais importante nome ligado à história dos ranchos foi o de Hilário Jovino Ferreira, grande liderança da “Pequena África”, considerado o responsável por introduzir esse tipo de desfile no Carnaval carioca. Filho de ex escravos, havia chegado da Bahia para morar no Morro da Conceição, perto da Pedra do Sal. Trazia consigo a tradição dos ranchos baianos das folias de Reis, que desfilavam no dia 6 de janeiro. Já no Rio, Jovino primeiro se juntou a um rancho chamado Dois de Paus, onde surgem várias divergências logo depois. Assim, no ano de 1893, Jovino funda seu próprio rancho, chamado Rei de Ouros, e, ao invés de desfilar na data costumeira da Bahia, sai pela primeira vez nos dias de Carnaval. Por essa razão, a historiadora Eneida de Moraes, ao escrever o seu livro História do Carnaval Carioca, em 1957, atribui a Hilário Jovino o marco de fundação do primeiro rancho carioca.

Jovino e Ciata tinham muitas rixas, algumas pela disputa da liderança local, e outras, segundo Vianna (2004, p. 22), por causa do espírito de “Don Juan” de Jovino, que tivera um envolvimento com Mariquita, uma das filhas de Ciata, que depois teria sido deixada por ele. Pelos relatos, essa rivalidade aparecia no Carnaval, com os ranchos de um provocando o do outro.

Figura 13: Hilário Jovino e filhos (esq.) e Rancho O Macaco é Outro (dir.)



Fonte: Disponíveis em: <<https://raizdosambaemfoco.wordpress.com/2014/01/06/hilario-jovino-da-folia-de-reis-ao-carnaval/>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

Sobre Jovino, Renata de Sá Gonçalves também escreve:

Essa dimensão da origem do rancho carnavalesco estabeleceu-se consensualmente na literatura carnavalesca e vale a pena iluminá-la pois se vincula à trajetória pessoal de um indivíduo dentro do contexto urbano carioca. Uma “nova” cidade seria, portanto, revelada através da narrativa da experiência e da trajetória pessoal de Hilário [...]. (GONÇALVES, 2006, p. 93).

2.1.3 Ameno Resedá: carnaval da elite

Os ranchos têm seu auge no início do século XX, com a criação do Ameno Resedá, em 1907. Sua sede ficava no Catete e seus desfiles eram organizados em torno de um tema, o que era uma novidade. Em seu primeiro desfile, o rancho desfila com uma orquestra de vinte músicos que inclui instrumentos de sopro, com um repertório que traz trechos de óperas, como *O Guarani*, e um coro de vozes femininas. O escritor Jota Efege relata em seu livro “Ameno Resedá: o rancho que foi escola” (1965) que o que chamou mais a atenção do público foi a apresentação de um tema, “Corte Egipciana”, em que se misturavam fantasias muito luxuosas à música sofisticada e erudita. Os jornais da época agora dando vivas aos ranchos como as formas mais civilizadas de um “verdadeiro Carnaval”, como haviam feito anteriormente com as sociedades, numa contraposição ao carnaval dito mais popular, como descreve trecho do *Jornal do Commercio*:

Os ranchos carnavalescos serão sempre a alegria e a animação destes dias

de folgado. São eles que, ao rugar dos seus pandeiros e tambores, vêm trazer ao centro da cidade todo esse álacre ruído sem o qual não teríamos um verdadeiro carnaval. (JORNAL DO COMMERCIO, 22 fev. 1909).

Em 1911, o Ameno Resedá é recebido pelo Presidente da República, Hermes da Fonseca, e seus convidados, nos jardins do Palácio Guanabara, com o enredo “A Corte de Belzebu”. Em 1913, sai com um tema que saúda a Conferência de Haia. O rancho traz uma comissão de frente que representa os ministros dos países, além de uma imitação da Caravela Santa Maria, com Cabral e seis navegantes, um mestre-sala e uma porta-bandeira. Ali estavam alguns dos elementos que mais tarde seriam incorporados às escolas de samba. Até 1941, o Ameno Resedá desfilará com muitos enredos diferentes.

Figura 14: Rancho Ameno Resedá, Corte de Belzebuth, 1911.



Fonte: EFEGRÉ, 2009.

O papel dos ranchos é de extrema relevância, pois eles serão os mais importantes mediadores entre o que desejam as populações das classes mais baixas e a elite nacional da época. Pelos ranchos, a burguesia passa a aceitar as formas populares de brincar o Carnaval, criando espaço para que novos grupos e novas formas se imponham.

Verdadeira ponte entre o Carnaval popular e aquele desejado pela burguesia, os ranchos estabeleceriam um elo entre duas festas que vinham se mantendo isoladas desde as tentativas de imposição do Carnaval burguês, nas primeiras décadas do século XIX. Ao articular cantos populares com trechos de óperas, fantasias sofisticadas com materiais singelos, alegorias imponentes com elaborações precárias, os ranchos conseguiram a proeza de falar à alma dos ricos e pobres [...]. Sua forma de desfile, com comissão de frente, grupos fantasiados, mestre-sala e porta-estandarte, será a base para a estruturação das escolas de samba, juntamente com o batuque, as danças e as baianas dos cordões. (FERREIRA, 2004, p. 305).

Nesse mesmo período, em paralelo, há também os cordões, grupos influenciados pelos cucumbis, que são cortejos de negros que saem para dançar nos dias de Carnaval. Ferreira aponta que, apesar desses grupos já existirem antes, seria só em 1868 que o *Jornal do Commercio* faria uma referência pela primeira vez a eles. Era a Sociedade Carnavalesca Quecumbi, que desfilava em cortejo com reis e rainhas de Congo, nobres e outros personagens, e cujo passeio percorria as ruas do Centro e terminava em frente ao Teatro de São Pedro de Alcântara, na Praça da Constituição (atual Praça Tiradentes). Mas as notícias sobre esses grupos eminentemente negros desaparecerem dos jornais por longo tempo, só voltando ao noticiário em 1886, com a saída do grupo Iniciadora Cucumbi, e, nos anos seguintes, de vários outros. A relação dos cucumbis com os cordões era imensa.

Como se pode entrever pelas poucas descrições disponíveis, a organização, os sons e a composição desses cucumbis carnavalescos do século XIX vão estabelecer forte relação com grupos de negros que seriam identificados com aquilo que, no início do século XX, seria a forma mais popular do Carnaval, chamada genericamente de cordão. (FERREIRA, 2004, p. 286).

Os cordões não eram grupos homogêneos, como os ranchos. Muitos eram relacionados à violência, cujos registros em jornais relatam as tensões, como o episódio que noticiado em 11 de fevereiro de 1902 pelo *Jornal do Commercio* e que teve grande repercussão na mídia. Do embate entre os foliões do cordão Estrela dos Dois Diamantes e os do Flor de Primavera, acabariam resultando dois mortos. O episódio é detalhadamente descrito pelo historiador e memorialista Luís Edmundo (2003, p. 514-518), que conta como os foliões do Estrela dos Dois- Diamantes, que iam de bonde do Centro para Botafogo, acabaram surpreendidos de forma violenta pela turma do Filhos da Primavera, tocada, na Rua Marquês de Abrantes, no Flamengo. Na violenta briga, além dos muitos feridos, morrem dois componentes do cordão Estrela dos Dois Diamantes: Angelino Gonçalves, o Boi, e Jorge dos Santos. No dia seguinte, um grupo de cordões da cidade aparece para acompanhar o cortejo

fúnebre, que vai sendo engrossado por inúmeros foliões, até acabar em um verdadeiro delírio carnavalesco no cemitério. Este é um fato emblemático, que ganhou as páginas dos jornais no início do século XX. Diversos outros conflitos foram registrados e também imprimiram essa marca de violência e conflito aos cordões.

Mas havia outro tipo de cordões, compostos por homens, mulheres e crianças, que desfilavam com coreografias elevavam estandartes, como era o Flor da Lira de Bangu (1904) e o Flor de Santa Luzia (1905), por exemplo. Nos primeiros anos da década de 1910, alguns jornais já se referem a esses grupos de forma menos negativa, até que na década de 1930 os cordões já são “encarados não mais como grupos agressivos, mas sim como uma das mais fortes expressões da “alma brasileira”, tornando-se quase a essência do Carnaval popular (FERREIRA, 2004, p. 296). O escritor João do Rio (2007, p. 127) escreveria em sua crônica “Cordões”: “Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara do Rio”.

Em relação às sociedades, os ranchos, blocos e cordões trazem a novidade de cantarem músicas próprias, embalados por instrumentos de percussão, sob o comando de um mestre e seu apito. Não têm carros alegóricos mas carregam estandartes. Para Ferreira (2005), cordões e blocos eram considerados termos genéricos até a década de 1910. Segundo ele, na década seguinte, intelectuais e imprensa começam a estudar e classificar em categorias essas manifestações, separando então os diversos grupos. Eneida de Moraes, ou simplesmente Eneida como ficou conhecida, foi a primeira autora que fez, de fato, uma extensa classificação e conceituação das diferentes manifestações carnavalescas, em seu livro “A história do carnaval carioca”, de 1957. Autores como ela e Rachel Soihet consideraram ranchos como evoluções dos cordões, classificados como “cordões mais civilizados”. Já Nelson da Nóbrega Fernandes argumenta que a própria Eneida reconheceu mais tarde linhas evolutivas diversas entre ambas as manifestações.³⁰

Os ranchos começaram a decair na década de 1940, até desaparecerem gradualmente. O ano de 1941 marca o fim do Ameno Resedá, e para alguns cronistas da época, aí estava decretada a morte dos ranchos. O sistema de competição entre eles, criado em 1909 pelo *Jornal do Brasil* e vencido pelo Mamãe Lá Vou Eu, que

³⁰ Sobre os autores, ver: Moraes, 2003; Soifet, 1988; Fernandes, 2001.

desbancou o Ameno Resedá, é tido como uma das razões para o seu declínio, junto com as dificuldades financeiras enfrentadas que os levariam a se distanciar de suas tradições promovendo bailes e outros eventos. No entanto, há registros de ranchos ainda na década de 1950, como descreve Gonçalves:

Em 1957, a cronista Eneida enumerou 11 ranchos que desfilariam pela Avenida Rio Branco na segunda-feira de Carnaval: Aliados de Quintino, Inocentes de Catumbi, Unidos do Cunha, Unidos do Morro do Pinto, Unidos de Quintino, Resedá, Índios do Leme, Azulões da Torre, Aliança de Quintino, União dos Caçadores, Tomara que Chova. (MORAES, 1957 apud GONÇALVES, 2006, p. 75).

2.1.4 O Cordão da Bola Preta

Fundado em 1918, o Cordão da Bola Preta é o mais antigo e importante cordão carioca, o único que sobreviveu até hoje. Atualmente com um cortejo que quase dois milhões de pessoas, como eles anunciam, o bloco tornou-se o principal ícone do Carnaval de rua carioca e disputa com o Galo da Madrugada³¹, de Recife, o título de maior bloco do Brasil. Em 2012, o bloco carioca teria reunido cerca de 2,5 milhões de foliões, superando o rival recifense, segundo estimativas da própria agremiação, número que nunca foi confirmado por fontes oficiais. Já o Galo da Madrugada consta no Guinness World Records como o maior bloco do mundo, e ano a ano vai se estendendo assim a rivalidade entre as duas agremiações.

O Cordão da Bola Preta foi fundado por um grupo de amigos boêmios, entre eles Álvaro Gomes de Oliveira, conhecido como Caveirinha, Francisco Brício Filho, o Chico Brício, Eugênio Ferreira, João Torres e os três irmãos Oliveira Roxo, Jair, Joel e Arquimedes. O nome do bloco foi dado por Caveirinha, como conta Pedro Ernesto, atual presidente do Bola Preta, em depoimento à *Globo News*, em 23 de dezembro de 2015:

Era dezembro de 1918 e eles estavam tomando umas bebidas – os 18 boêmios – quando passa uma mulher linda com um vestido branco com bolas pretas. O nosso fundador, o Álvaro Gomes de Oliveira, se apaixonou por essa mulher e foi atrás. E eles gritaram: taí o nosso nome! [...]. E aí surgiu o Bola Preta. Eles nem imaginavam que o Bola Preta ia tomar a proporção que tomou. (CARNAVAL ..., 2015).

³¹ O Galo da Madrugada é considerado o maior bloco carnavalesco do mundo, e foi fundado em Recife no dia 24 de janeiro de 1978, onde desfila até hoje no sábado de Carnaval, arrastando cerca de 2 milhões de pessoas. (GALO DA MADRUGADA, 2016?).

Figura 15: Os fundadores do Cordão da Bola Preta



Fonte: Acervo Cordão da Bola Preta. Álvaro Gomes de Oliveira (Caveirinha) – no centro, em pé), Francisco Brício Filho (Chico Brício), Eugênio Ferreira, João Torres e os três irmãos Oliveira Roxo, Jair, Joel e Arquimedes Guimarães, em 1918.

Figura 16: Cordão da Bola Preta: Caveirinha com porta estandarte.



Fonte: Acervo Bola Preta.

Em outra entrevista em 25 de fevereiro de 2017 (CONHEÇA ..., 2017), Pedro Ernesto conta que, no carnaval de 1917, houve uma dissidência de um grupo de associados do tradicional Clube dos Democráticos, liderada por Álvaro Gomes de Oliveira e por Francisco Brício. E, entre chopes e conversas no Bar Nacional, que funcionava na Galeria Cruzeiro (atual Edifício Avenida Central, na Avenida Rio

Branco), resolveram fundar um cordão, denominado ironicamente de "Só se bebe água" – única bebida que não consumiam ao se reunirem. O símbolo do grupo era um barril de chope com 18 torneiras (número de fundadores do cordão). Logo depois o nome seria trocado para "Cordão da Bola Preta" no episódio em homenagem à "linda mulher com vestido branco de bolas pretas", que teria passado por ali. Assim, o Cordão da Bola Preta surgiu no dia 31 de dezembro de 1918, e desde então faz seus desfiles no centro da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 17: A atriz Leandra Leal, porta-estandarte do Bola Preta.



Fonte: Acervo do Bloco.

O Bola Preta desfila tradicionalmente no sábado de Carnaval abrindo a folia pela manhã. O bloco também sai na sexta-feira imediatamente anterior à abertura do carnaval, no mesmo local. O desfile sempre foi na Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro, até a inauguração do Veículo Leve Sobre Trilho (VLT), e assim teve que ser transferido para a Rua Primeiro de Março desde o Carnaval de 2016.

Suas cores são o Branco e o Preto, e o uniforme oficial é qualquer roupa branca com bolinhas pretas. O bloco possui uma marchinha muito conhecida, a Marcha do Cordão da Bola Preta, famosa pelo verso "quem não chora, não mama, segura meu

bem, a chupeta, lugar quente é na cama, ou então no Bola Preta", composta por Nelson Barbosa e Vicente Paiva. Essa marcha é considerada o hino da agremiação.

Nos últimos anos, o Bola Preta tem trazido em seu desfile muitos artistas famosos, como a atriz Leandra Leal, que desfila como porta-estandarte do bloco e a cantora Maria Rita, que é a madrinha. No Carnaval de 2018, o bloco celebrará seu centenário.

2.1.5 Ô Abre-Alas

Até o início do século XX, há uma proliferação de manifestações carnavalescas, que recebem nomes genéricos de sociedades, blocos, ranchos, cordões ou grupos. Mas, por meio da imprensa, logo se estabelece uma espécie de divisão que coloca de um lado um carnaval considerado "primitivo" – associado aos cordões – e, de outro, um mais "civilizado", ligado aos ranchos, pelas definições dos jornais da época (FERREIRA, 2004). No entanto, o elemento que de fato vai marcar essa divisão é a música. Os cordões apresentavam uma música de raiz negra (batucada), enquanto os ranchos tocavam cantigas e modinhas, e todo tipo de música que agradava a burguesia. É, nesse contexto que, em 1899, a maestrina Chiquinha Gonzaga compõe para o rancho Rosa de Ouro sua famosa marchinha "Ô Abre Alas".

Em 1920, a prefeitura do Rio passa a oferecer apoio financeiro às pequenas sociedades e aos ranchos, como já vinha fazendo com as Grandes Sociedades, e configurando assim o caráter mais oficial do Carnaval. "Nos anos seguintes, os ranchos se esmeraram ainda mais em apresentar desfiles 'eruditos' e 'educativos' expressando, com isso, a ampliação do diálogo que esses grupos procuravam manter com as instâncias de validação carnavalescas", escreve Ferreira (2004, p. 303).

Quadro 1: Exemplos de ranchos e temas em 1921 e 1922.

RANCHO	TEMA
Ameno Resedá	A civilização através de todas as classes sociais (1921)

Cangaceiros do Caju	Julio Cesár, de Shakespeare (1921)
Lírio do Amor	A Ponte dos Suspiros e os Amantes de Veneza e Enredo de Carnaval (1921) “Os Últimos dias de Pompéia” (1922)
Recreio das Flores	O Céu de Dante (1922)
Caprichos da Estopa	Rainha de Sabá (1922)
Guallemada	Carlos Magno e seus pares (1922)
Flor do Abacate	A Corte de Netuno (1922)
Mimosas Cravinas	O Grito do Ipiranga (1922)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2017.

É crucial destacar neste ponto o importante papel de mediação que os ranchos tiveram entre os anseios populares e os projetos da elite nacional, como destaca Ferreira

Sua importância na aceitação pela burguesia das formas de brincadeiras populares seria considerável, abrindo caminho não somente para o estabelecimento das características carnavalescas como as que conhecemos hoje [...], mas também criando o espaço para que outros grupos definissem suas características. Verdadeira ponte entre o Carnaval popular e aquele desejado pela burguesia, os ranchos estabeleceriam um elo entre duas festas que vinham-se mantendo isoladas desde as tentativas de imposição do Carnaval burguês, nas primeiras décadas do século XIX. (FERREIRA, 2004, p. 305).

Há registros de que em 1926 os jornais já separavam os diversos tipos de agremiações em clubes (as Grandes Sociedades Fenianos, Tenentes do Diabo e Democráticos), ranchos (Ameno Resedá, Arrepiados e Recreio do Jonas), blocos (Cordão da Bola Preta, Carlito Mendigo, Roupa na Corda, Casquinhas, Não Tem Sossego Quem Ama). (JORNAL DO BRASIL, 2 fev. 1926).

2.2 Tempos modernos

Nesse mesmo ano de 1926, muito longe das terras brasileiras, era publicado o livro do intelectual espanhol Ortega y Gasset, “A rebelião das massas”, que provocaria grande impacto no pensamento filosófico e que colocaria em destaque o papel das multidões. A obra se tornaria um clássico da modernidade, como escreve a

historiadora Lucia Lippi Oliveira: “A multidão, ou a massa, é definida tendo como referência o homem médio, a qualidade da pessoa comum, que ocupa cada vez mais os espaços e tende a predominar na sociedade” (OLIVEIRA, 2002, p. 341).

Esse movimento terá impacto também no Brasil. O Modernismo, movimento que tinha como expoente o escritor Mário de Andrade, estava atento à dimensão da cultura popular. Mário havia se dedicado a pesquisar o folclore e as tradições musicais. Havia outros, que por mais divergências que tivessem uns com os outros em relação aos conceitos de passado, tradição, urbano e moderno, “estavam propondo um Brasil mais próximo do mundo do seu tempo e também mais próximo das raízes culturais do povo brasileiro” (OLIVEIRA, 2002, p. 352). Era o caso de Oswald de Andrade, com o seu Manifesto Pau-Brasil (1924) e o Manifesto Antropofágico (1928), e sua proposta de um “canibalismo cultural” sobre as culturas europeias.

A criação de uma cultura popular e nacional no Brasil tem seus principais marcos distribuídos ao longo das décadas de 1930 e 1940, e pode ser estrategicamente observada a partir do que aconteceu na capital federal. Durante os anos 1930, na gestão de Pedro Ernesto como prefeito do Rio (1931-1936), a capital do país sofreu intensas transformações. (OLIVEIRA, 2002, p. 353).

Ferreira (2004) acentua que a visão modernista já incorporara a ideia de Carnaval como uma forma de resistência “antropofágica” do povo brasileiro às imposições externas, estrangeiras.

Uma espécie de liquidificador capaz de transformar tudo em loucura carnavalesca, conceito muito bem exemplificado na frase de Oswald de Andrade: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval”. Dentro dessa concepção, o Rio de Janeiro impunha-se como eixo da folia e lugar central para a expressão dessa força carnavalesca popular. (FERREIRA, 2004, p. 252).

As grandes transformações do século XX marcariam definitivamente este período como o ápice da modernidade. O Rio de Janeiro, com a gestão do prefeito Pedro Ernesto (1931-1936) – primeiro eleito pelos cariocas – sofreria transformações intensas, que seriam absorvidas em escala nacional. Nessa época, os jornais e a prefeitura começariam a promover concursos de músicas de Carnaval, levando à consagração as marchinhas e seus compositores. É por esta ocasião que alguns gêneros musicais se tornam a marca registrada da música popular nacional, sendo o samba o melhor exemplo, que passa à categoria de música brasileira por excelência,

enquanto o Carnaval será promovido a símbolo do país (OLIVEIRA, 2002, p. 353-354).

Por conseguinte, nos anos 1930 e 1940, o Rio de Janeiro se constitui como polo principal de irradiação do que seria entendido como cultura popular no Brasil. Isso não quer dizer que somente na capital federal estivessem tendo lugar essas transformações, mas sem dúvida era a partir dali que os modelos se formavam e eram acompanhados, como se dizia na época, “do Oiapoque ao Chuí”. (OLIVEIRA, 2002, p. 354).

Contrariando a tendência do início do século de se rejeitar as manifestações populares, evitando-se tudo o que fosse ligado à negritude ou à mestiçagem, a partir de então elas passariam a integrar a “verdadeira” cultura brasileira, na construção de uma nova identidade nacional. Essa mudança se concretizaria por ocasião da publicação do livro “Casa Grande & Senzala”, de Gilberto Freire, em 1933. Foi acompanhando esse movimento que, na década de 1930, o Carnaval carioca já estava estabelecido como a grande festa da integração nacional, elevado a esse patamar pela ação da imprensa e da intelectualidade, mas, acima de tudo, pelo projeto nacionalista de Getúlio Vargas.

Durante a década de 1930, a canção popular firmou-se, de vez, como o traço essencial e mais evidente da fisionomia musical do Brasil moderno. As composições do período solidificaram a linguagem autônoma do samba, foram buscar nesse gênero musical certa raiz própria distintiva da condição de ser brasileiro e elegeram dois eventos para a caracterização de seus modelos: a institucionalização do Carnaval como a mais importante festa popular do país e a consolidação do rádio como primeiro veículo de comunicação de massas. [...] [O Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP] Instituiu o Dia da Música Popular Brasileira em 3 de janeiro, organizou o Carnaval carioca, botou peso na escolha de temas nacionais, de preferências históricos, para definir o samba-enredo das escolas, e apostou na utilidade do samba como símbolo de identidade nacional. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 376).

Nesse período, o Carnaval já era considerado a expressão máxima da nacionalidade brasileira.

2.2.1 As escolas de samba

O Carnaval das três primeiras décadas do século XX trouxera importantes transformações que poriam em ordem as categorias cada vez mais definidas diante da complexidade carnavalesca que havia até então. Grandes sociedades, corsos, ranchos, blocos e cordões pareciam denominações suficientes para acomodar todas

as expressões carnavalescas no fim dos anos 1920. Essa organização tipológica levava a crer que havia se chegado a uma acomodação nas disputas carnavalescas. No entanto, é exatamente nesse período que uma nova forma de Carnaval toma de assalto a cidade e se torna a mais importante expressão do Carnaval brasileiro dali para a frente, constituindo “uma verdadeira síntese de manifestações carnavalescas anteriores”, segundo Rachel Soihet (1998, 155-156). Nasciam nos morros as escolas de samba.

O samba começara a ganhar visibilidade na imprensa desde o final dos anos 1920, e a despertar a atenção da elite interessada em aproximar-se da “cultura popular” a partir do movimento modernista. Os morros tinham passado a atrair a sua atenção e o samba transformara-se na expressão musical do país. Muitos dos que cantavam e tocavam nos grupos de samba faziam parte dos grupos carnavalescos, principalmente dos blocos e dos cordões, com seus instrumentos e ritmos. Um desses grupos era o bloco Velha Guarda do Morro da Mangueira.

Os jornais cariocas interessavam-se cada vez mais pelo tema, em busca de novos formatos para os seus concursos. Assim, em 1929, *O Jornal* patrocinaria uma enquete para saber qual o melhor samba daquele Carnaval, enquanto o jornal *A Vanguarda* promoveria uma disputa entre grupos de samba de três regiões da cidade – Osvaldo Cruz³², Mangueira³³ e Estácio³⁴ –, da qual o primeiro se tornaria vencedor, com samba de Heitor dos Prazeres. Este foi reconhecido como o primeiro concurso entre escolas de samba, apesar dos grupos ainda não terem esse nome. Em pouco tempo, foi sendo construída uma narrativa sobre o conceito de “tradição” em torno do ritmo, que destacava a vertente negra da folia carioca e fazia com que o samba e as manifestações negras deixassem de ser coadjuvantes para assumir o lugar de protagonistas do Carnaval.

O primeiro concurso entre as escolas ocorreu em 1932 e foi patrocinado pelo jornal *Mundo Sportivo*. Os sambas eram improvisados no momento do desfile, mas a prática foi mudando, aos poucos, com a criação do samba-enredo no ano seguinte, carnaval em que *O Globo* promoveu o que de fato é considerado o primeiro campeonato entre escolas de samba, com desfiles na Praça Onze. O desfile de 1933

³² Bairro das adjacências de Madureira, onde surgiram Portela e Império Serrano.

³³ Morro perto do Maracanã, de onde saiu a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

³⁴ Bairro de ligação entre a Zona Norte e a Zona Sul, nos arredores da Tijuca, onde foi criada a primeira escola de samba, a Deixa Falar, e depois a Unidos de São Carlos, que mudaria para Estácio de Sá.

despertaria o interesse do poder público, e já contaria com verba destinada aos sambistas pela prefeitura do Distrito Federal.

A Estação Primeira de Mangueira foi a vencedora do primeiro Campeonato de Escolas de Samba promovido pelo *Globo*, em 1933. Com uma comissão de frente vestida a rigor, a agremiação de Carlos Cachaça e Cartola apresentou o enredo “Uma segunda-feira do Bonfim, na Ribeira” e encantou as quase 40 mil pessoas que lotaram a Praça Onze para assistir à apresentação das escolas. (TARTAGLIA, 1933).

A partir daí a Praça Onze passa a atrair as atenções anteriormente voltadas exclusivamente à antiga Avenida Central. Inicia-se um processo de esgotamento dos ranchos e a abertura para essas novas formas de brincar o Carnaval que vinham desses subúrbios e dos morros da cidade.

Ainda eram grupos chamados de blocos, considerados pitorescos, com seus sambas e batuques, mas que já atraíam a atenção pois, além do novo ritmo – o samba, que cada vez mais caía no gosto da população –, já haviam incorporado elementos visuais que lhes davam uma certa “opulência decorativa” e “originalidade” (FERREIRA, 2004, p. 342-343).

A Praça Onze se mantém como o lugar central das escolas de samba até 1941 quando começam as obras de construção da Avenida Presidente Vargas, inaugurada em 1944. Mesmo já oficializadas, ainda assim não seria permitido às escolas de samba desfilar na Avenida Rio Branco, ainda o palco principal da folia carnavalesca, e até 1948 os desfiles dessas agremiações trocariam de lugar e seriam realizados em diferentes locais. Em 1952, as apresentações começam a ser feitas em um tablado construído perto do Campo de Santana, na Avenida Presidente Vargas, mantendo-se neste local até 1956. Só a partir de 1957, as escolas de samba ocupariam pela primeira vez a Avenida Rio Branco, o “palco nobre” do Carnaval. Desse ano em diante, as escolas nunca mais deixaram de estar no lugar de maior destaque do Carnaval carioca, em uma ascensão meteórica.

2.2.2 Deixa Falar: a primeira escola de samba

Conhecida como a primeira escola de samba do Rio, a Deixa Falar na verdade era um bloco, criado no dia 12 de agosto de 1928, no bairro do Estácio de Sá, no entorno da Praça Onze. O nome escola de samba foi dado por Ismael Silva em referência à Escola Normal que havia no bairro, e foi aí que batizaram o bloco com o

nome de “escola de samba” pois ele seria responsável por formar “professores do gênero”. Faziam parte do bloco sambistas muito conhecidos, como Heitor dos Prazeres, Bide, Mano Edgar, Mano Aurélio, Nilton Bastos, Armado Marçal, Baiaco, Brancura e Ismael Silva. A sede do bloco era a casa de cômodos que Ismael morava, na rua do Estácio, 27. A Deixa Falar na verdade nunca foi uma escola de samba, apesar de ter sido a origem desse termo. Só deixou de ser bloco em 1931 para tornar-se rancho e encerrou a breve carreira em 1933, integrando-se ao novo União do Estácio de Sá.

A turma de compositores e sambistas do Estácio foi pioneira na história das escolas de samba e na transformação dos chamados “compositores do morro” em grandes nomes da música nacional. E o que justifica a mudança de nomenclatura de bloco para o de escola de samba nas novas agremiações, segundo Vianna (2004, p.42-43), são as inovações introduzidas pelo Deixa Falar a partir de então e por meio dos seus organizadores no Carnaval carioca. São elas:

- a) ao contrário dos blocos de sujos, espontâneos, mas considerados desordeiros, era um bloco de cordas, em que os integrantes desfilavam protegidos por uma grande corda, que restringia o acesso e diminuía o risco de confusões. Esses blocos de corda precisavam de autorização policial para desfilar;
- b) tinha cores definidas, mais um traço de organização, e o vermelho e o branco foram as escolhidas por causa do time de futebol América, vizinho, e em homenagem ao bloco A União Faz a Força, de Mano Rubem, lendário compositor do Estácio que havia morrido aos 23 anos de tuberculose;
- c) foi o primeiro a sair com surdo, invenção atribuída a Bide, irmão mais velho de Mano Rubem. Como não havia microfone, era difícil ouvir os cantores e eles tinham que improvisar versos nas segundas partes dos sambas, ficando os estribilhos para as segundas vozes do restante do bloco. O surdo servia para marcar a volta da segunda para a primeira parte, avisando ao coro que era sua vez de cantar de novo;
- d) ao contrário dos ranchos que tinham muitos instrumentos de sopro, a Deixa Falar **só tinha percussão**, o que deu origem às baterias das escolas de samba;
- e) tinha uma ala de baianas, formada por homens e mulheres, o que se tornou

obrigatório para todas as escolas, exigência mantida até hoje.

2.2.3 Carnaval como turismo

A gestão do então prefeito Pedro Ernesto teve um papel decisivo na organização e na formalização do Carnaval carioca. Em 1931, ano da inauguração do Cristo Redentor, a cidade do Rio tinha se voltado para o turismo internacional. E, no ano seguinte, muitas modificações seriam incorporadas à festa, e a prefeitura faria uma associação o Touring Club. Como parte da oficialização que o prefeito pretendia promover à folia, uma das mais importantes foi a criação da Comissão Executiva de Festejos, que passara a assumir a coordenação do Carnaval. A ideia era dar uma feição totalmente internacional ao grande evento e transformá-lo em uma atividade geradora de riqueza e renda para a cidade³⁵.

Naquele mesmo ano, um programa oficial foi organizado e determinava o dia de desfile das diferentes atividades: havia o Dia dos Blocos, do Banho de Mar à Fantasia, do Corso de Automóveis, da Batalha de Flores e de Confetes. Essa última era realizada em Copacabana, pelos clubes Atlântico e Praia, e por um jornal semanário chamado *Beira Mar*³⁶, um dos mais importantes da época, no bairro que começava a ser o lugar de uma nova elite carioca.

[...] o “distante areal” chegava à década de 1920 sob os inabaláveis signos do luxo e da modernidade, ganhando um perfil de contornos já bastante singulares nos mapas subjetivos do habitante carioca. Cabe, portanto, resgatar os sentidos pelos quais Copacabana passou a ser pauta recorrente na imprensa e no imaginário dos moradores da capital para, a partir daí, compreender os caminhos da consolidação daquela incipiente [...] “aristocracia moderna” como segmento majoritariamente associado à vida naquele arrabalde. (O'DONNELL, 2013, p. 83, grifo nosso).

Ainda no ano de 1932, também seria criado um grande baile oficial para o Rio de Janeiro, que ocuparia a mais nobre sala de espetáculos da cidade, o Teatro Municipal, que passou a reunir a nata da sociedade carioca, em seus salões ricamente

³⁵ Até hoje o Carnaval está na esfera da Secretaria do Turismo, controlado pela Riotur, que cuida da organização, calendário e divulgação. Maior controle foi imposto aos blocos de rua a partir de 2009, com as normatizações criadas pelo prefeito Eduardo Paes (2005-08 e 2009-2012).

³⁶ O *Beira Mar* começou a circular em 1922 e ao longo de seus 22 anos “buscou fazer jus ao programa a que se propusera desde o seu primeiro número: lançar-se como órgão de defesa dos interesses dos moradores do bairro Copacabana, Ipanema e Leme. [...] Seu investimento declarado era, portanto, na articulação e divulgação da imagem de distinção e elegância com a qual aquela região já passava a ser referida nos maiores jornais da capital”. (O'DONNELL, 2013, p. 84-92).

decorados. O Baile do Municipal³⁷ acabaria por contribuir para o fim do corso, que pouco a pouco vinha ficando mais longe da elite, já que o baile reservava de novo um espaço de diversão dedicado a esse grupo social.

Figura 18 - Banhos de mar à fantasia, Copacabana, 1930.



Fonte: Revista Careta, Biblioteca Nacional

Ferreira (2004, p. 322) aponta que o alcance do projeto carnavalesco de Pedro Ernesto foi enorme, criando bases sólidas para o novo caminho a ser trilhado daí por diante pela festa. Havia vários agentes envolvidos, que davam a sustentação necessária para os diversos grupos, com diferentes investimentos. O Touring Club, filiado a organismos internacionais de turismo, a Rhodia³⁸, empresa que patrocinava as comemorações, os hotéis, as empresas jornalísticas e figuras influentes da sociedade. Todos os tipos de diversão carnavalesca, inclusive os mais populares, eram contemplados com investimentos, e novos ranchos e blocos já nasciam dentro das regras.

Pode-se ter uma melhor compreensão de cada tipo de manifestação carnavalesca no século XX a partir do seguinte resumo:

³⁷ Foi realizado de 1932 a 1975 e seria uma espécie de coroamento de uma longa linhagem de bailes que começou na década de 1840, um século antes, por todo o Brasil. A festa, elegante e sofisticada, marcava uma aliança entre o poder público e a elite da capital brasileira, e indicava que a festa carnavalesca não pertencia somente ao povo.

³⁸ Empresa que patrocinava as comemorações carnavalescas no Rio em 1933.

- a) **Sociedades:** representavam o carnaval mais oficial, burguês, com desfiles compostos de vários carros alegóricos, temáticos e ricamente decorados, que vinham repletos de homens e mulheres fantasiados, organizados em alas. Essa estrutura de desfiles seria adotada depois pelas escolas de samba;
- b) **Cordões:** eram vistos como depositários das expressões da cultura negra, seus desfiles incorporavam várias características dos antigos cucumbis, como instrumentos, ritmos, forma processional, fantasias e elementos alegóricos. Como estes, desfilavam ao som de batuques, com instrumentos de percussão. Muitas vezes a música cantada pelos componentes era o samba, mas na maioria das vezes algo mais próximo do maxixe. Eram tidos como as manifestações mais populares e das classes mais baixas;
- c) **Ranchos:** o que se chamou de ranchos foi produto de diálogos culturais mediados pelas ruas, em que a presença das culturas negras também era muito forte, porém “suavizadas” pelos códigos da folia burguesa das grandes sociedades. Ritualmente, eram mais complexos que os cordões. Traziam uma maior organização e exigiam mais investimentos, já que desfilavam com enredos, geralmente temas “eruditos” e “educativos”, fantasias e alegorias, e grupos musicais que incluíam instrumentos de sopros e vozes femininas. A orquestra não é apenas de instrumentos de percussão, e incorpora cordas e metais, trocando assim o ritmo de suas músicas pela marcha-rancho;
- d) **Corsos:** o ir e vir de automóveis cujos ocupantes lançam serpentinas e confetes uns nos outros. Eram os desfiles da elite, que saía fantasiada em carros ricamente ornamentados, em uma espécie de cortejo pelas ruas da cidade.
- e) **Blocos:** são uma espécie de simplificação informal e improvisada das manifestações carnavalescas, apresentando-se com ou sem fantasias, em pequenos grupos de componentes, e sem nenhum enredo. Geralmente nascem de grupos de amigos, moradores de uma mesma rua ou de trabalho. Nos blocos, o número de foliões vai crescendo enquanto o bloco segue pelas ruas, os instrumentos vão surgindo e se juntando. Há blocos do tipo mais organizados até os totalmente desorganizados;
- f) **Blocos de sujo:** é a versão mais informal e desorganizada, livre e democrática, dos blocos, caracterizados por grupos de pessoas que saem às ruas fantasiadas e que vão se juntando espontaneamente pelo caminho. Aderem a esses grupos instrumentistas, músicos e foliões que entram em saem da brincadeira.

2.3 Blocos de Embalo

Enquanto as escolas de samba vão ganhando fôlego e corpo na Praça Onze e nas avenidas centrais do Rio, nos subúrbios cariocas um outro tipo de manifestação cultural surge e ganha força. São os chamados blocos de embalo³⁹ (também conhecidos como blocos de empolgação⁴⁰) que começam a ser criados por grupos de amigos e vizinhos de alguns bairros do subúrbio carioca. Eles serão muitos, mas quatro vão marcar especialmente as décadas de 1940 a 1960, como nos mostra Pimentel (2002, p. 31-47): Chave de Ouro (1947), no Engenho de Dentro; Bafo da Onça (1956), no Catumbi; Cacique de Ramos (1961), em Ramos; e Bohêmios de Irajá (1967), em Irajá. Eles são criados nos bairros, onde começam a desfilar. Mas, na medida em que ganham expressão, são transferidos pelo poder público para o Carnaval oficial do Centro, com exceção do Chave de Ouro, e passam a desfilar no circuito da Avenida Rio Branco, longe de suas comunidades.

2.3.1 Chave de Ouro

O Chave de Ouro surgiu quando um grupo de rapazes do bairro do Engenho de Dentro é expulso do cinema por fazer “arruaça”. Reprimidos, vêm para a rua e são perseguidos pela polícia. Desse episódio surge o “motivo” para criarem um bloco de rua, que saía sempre na Quartas-feiras de Cinzas, mesmo dia da confusão do cinema. Daí por diante, passaram a fazer da repressão policial a sua tradição. Nunca se soube ao certo porque a polícia reprimia o bloco, que sobreviveu até a década de 1980, mas que foi perdendo “a graça” e adesão dos foliões depois que o delegado de polícia autorizou o desfile na década de 1980, segundo as histórias narradas por antigos integrantes e descendentes dos fundadores em entrevista à autora durante

³⁹ Chamados blocos de embalo, eles trazem o pessoal das comunidades da Zona Norte e dos subúrbios para uma animada competição, ao som de músicas curtas e empolgantes (DINIZ, 2008, p. 46).

⁴⁰ Segundo o historiador de carnaval Hiram Araújo em seu livro "Carnaval Seis Milênios de História", o bloco considerado como Bloco Carnavalesco de Empolgação é estruturado seguindo o modelo de bloco simples, sem variações de fantasias, alegorias e enredos, sendo divididos em grupos e séries, desfilando no centro do Rio de Janeiro (na Avenida Rio Branco) e nos subúrbios (tanto o de sua fundação, quanto em outros próximos). (BLOCO..., [2012?]).

reportagem para a Globo News, veiculada em 1 de março de 2017⁴¹. Bira do R, um dos poucos fundadores ainda vivos, conta que a graça do bloco estava justamente em fugir da polícia: “Era gato e rato, um correndo atrás do outro.

Figura 19: Bloco Chave de Ouro - Foto Luiz Pinto/Agência O Globo) – 1973.



Fonte: Muitos Carnavais.

É por isso que durante muito tempo o bloco foi um sucesso”. Juan Camisa Azul, outro integrante do Chave de Ouro, diz que “um belo dia fizeram um acordo com um delegado, e aí o bloco foi saindo em um primeiro ano, um segundo ano e depois perdendo a graça, porque tinha acabado aquele confronto de mocinho e bandido”. No Carnaval de 2017 o Chave de Ouro retomou o seu desfile, depois de nos sem sair às ruas.

2.3.2 Bafo da Onça

O Bafo da Onça, ao lado do Cacique de Ramos, é um dos mais importantes

⁴¹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/bloco-chave-de-ouro-ficou-famoso-pela-guerra-de-farinha-e-pelos-confrontos-com-a-policia/5691884/>>. Acesso em: 9 mar. 2017.

blocos de embalo da cidade. Foi fundado em 12 de dezembro de 1956, em um botequim do bairro do Catumbi, bairro que já tinha tradição de samba, por Tião Maria, um sujeito muito alto, ex-policial, carpinteiro e grande líder local. Sebastião Maria, conhecido também como Tião Carpinteiro, ao perceber que a tradição de blocos de sujo estava morrendo na vizinhança, tratou de organizar o seu. Já no primeiro desfile, Tião criou um carro alegórico que era uma onça estilizada e colocou nele mulheres bonitas, vestidas com biquínis de tecido de onça, nas cores preto e amarelo. A presença dessas mulheres lindas e seminuas seria a marca do Bafo.

Durante a estada de Momo no Rio, o carpinteiro Sebastião Maria, o Tião Carpinteiro, cultivava um hábito salutar. Saía fantasiado de onça-pintada e bebia de forma considerável até cari. Reza a lenda que a onça de Tião Carpinteiro só bebia água na quarta-feira de cinzas. Ao chegar numa birosca do Catumbi, em 1956, para forrar o estômago, Sebastião encontrou um grupo de foliões duros na queda. Entre um gole e outro da branquinha, e sob a liderança de Maria, resolveram formar o bloco Bafo da Onça – uma picardia com o hábito de Maria durante o Carnaval. (CARINO; CUNHA, 2014, p. 233).

O Catumbi fica numa região central, entre a Zona Norte e a Zona Sul, e as rodas de samba locais eram frequentadas por pessoas de todas as classes sociais. Nas décadas de 1950 e de 1960, chamava especialmente a atenção de intelectuais e artistas, e da classe média que vinha para o samba. Foi assim que o bloco se tornou um sucesso junto às elites. A cantora Beth Carvalho lançou e deu visibilidade a vários sambas do bloco, nos anos de 1960 e 1970. Participavam também pessoas importantes como Sargentelli e suas mulatas, João Roberto Kelly e Dominguinhos do Estácio. Os ensaios, no Clube Helênico, eram disputadíssimos.

Figura 20: Bafo da Onça



Fonte: O Globo / Memória.

O Bafo da Onça também foi transferido para a Avenida Rio Branco, e foi esvaziando muito em função da morte de Tião Maia e também pelas dificuldades financeiras que passou a enfrentar por falta de subsídios oficiais para os seus desfiles. Segundo Hiram Araújo (2003 apud ALBIN, Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira), em seu livro "Carnaval Seis Milênios de História", o bloco sofreu um esvaziamento desde a urbanização do bairro do Catumbi, principalmente com a construção do Elevado Trinta e Um de Março e da abertura do túnel Santa Bárbara, que dividiram o bairro em dois, demolindo casarões centenários e removendo quadras inteiras de moradores de famílias tradicionais, que mantinham como referência cultural os diversos blocos de empolgação, dentre os quais o próprio Bafo da Onça. Em 2017, por problemas financeiros, o Bafo da Onça não pode desfilar.

2.3.3 Cacique de Ramos

O Cacique de Ramos, o mais famoso de todos eles, chegou a reunir cerca de 10 mil foliões em seus desfiles na Avenida Rio Branco, em que todos os integrantes saíam igualmente fantasiados em alas de índios. Foi no dia 20 de janeiro de 1961, Dia de São Sebastião, padroeiro da cidade, que três famílias vizinhas, Felix do Nascimento, Oliveira e Espírito Santo fundaram o Cacique no bairro de Ramos, Zona

Norte. Tiveram papel de destaque na fundação Mestre Dinho do Apito, diretor de bateria, e Conceição de Souza Nascimento (matriarca da família Felix do Nascimento, mãe de Bira Presidente e filha espiritual de Mãe Menininha do Gantois), que era quem preparava todo o lado espiritual dos componentes do grupo através de preceitos e patuás. Mãe Menininha do Gantois foi quem abençoou e colocou os fundamentos aos pés da tamarineira sob a qual aconteciam (e ainda acontecem) as famosas rodas de sambas na quadra a agremiação.

É famosa a rixa entre o Bafo da Onça e o Cacique de Ramos, cujos integrantes travavam brigas nas imediações antes e depois do desfile. Durante as décadas de 1960 e 1970, o Cacique era frequentado por artistas, jogadores de futebol e pela imprensa. A fama se deu em 1963, como conta Pereira (2003), em seu livro *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Por sua ala de compositores passaram, entre outros, Jorge Aragão, Niltinho Tristeza, João Nogueira, Almir Guineto, Sereno, Bira Presidente. Mas foi a cantora Beth Carvalho que, a partir de 1977, deu a maior visibilidade ao bloco, ao gravar sambas que se tornaram antológicos como “Vou Festejar”, gravado em 1978, e “Caciqueando”, de 1983.

Figura 21: Bafo da Onça e suas mulatas - 1975



Fonte: Site do bloco.

Em 1977, na Rua Urano, 1.326, um grupo de peladeiros batia uma bola, tomava “umas e outras”, curtindo um pagode. Nas quatro linhas [...] havia pelo menos um craque; o jogador do Vasco da Gama, Alcir Portela. Foi Alcir quem convidou a amiga e cantora Beth Carvalho para conhecer a roda de samba que acontecia sempre depois do jogo de quarta-feira. Beth percebeu ali um dos maiores escretes da música popular brasileira. (CARINO; CUNHA, 2014, p. 234-236).

O presidente vitalício do bloco, o compositor e cantor Bira Presidente, relata em seu depoimento: "Meu pai era amigo de Donga, Pixinguinha, Cartola, João da Baiana, e essa sensibilidade da música, do samba estava na alma gente. Já a minha mãe tinha o lado espiritual, que ela colocava todo ali na quadra. Então o Cacique foi criado para ser um lugar musical em que quem chegasse com boas intenções e tivesse o dom da música, dele pudesse desfrutar".

Muitos artistas se consagraram a partir da quadra do Cacique de Ramos, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, quando o gênero pagode estourou com o trabalho do grupo Fundo de Quintal, que inovou ao usar instrumentos até então pouco comuns em rodas de samba, como o banjo, o tantã, o repique de mão. Faziam parte da primeira formação os sambistas Almir Guineto, o próprio Bira Presidente, Jorge Aragão, Neoci, Sereno, Sombrinha e Ubirany (irmão de Bira). Mais tarde, Arlindo Cruz e Walter Sete Cordas integraram o conjunto musical.

Figura 22: Cacique de Ramos: desfile na Avenida Rio Branco, década de 1970. Fonte:



Acervo do bloco.

Há quem atribua o sucesso dos sambistas que por ali passaram e do próprio bloco aos poderes da árvore tamarineira que fica no centro da quadra, e também aos fundamentos de candomblé que ali estão enterrados, como conta o próprio Bira e a cantora Beth Carvalho, ambos em entrevista à autora. Segundo Bira, em entrevista à autora, sua mãe, que era mãe de santo no candomblé, preparou o lugar para que todos que ali entrassem fossem cobertos de êxito. Reza a lenda que quem entra na quadra do bloco, na Rua Urânos, 1326, no bairro de Olaria, e é levado a conhecer e tocar na tamarineira, será abençoado. Até hoje o bloco desfila no Centro do Rio, com suas cinco alas de índios: Apache, Carajás, Cheyenne, Comanche, Tamoios e Guerreiros.

Figura 23: Bira Presidente - Cacique de Ramos



Fonte: Acervo do bloco.

2.3.4 Bohêmios do Irajá

Menos conhecido, o Bohêmios do Irajá, fundado em 1967, também foi criado por amigos de bairro, “todos chefes de família da região, como o Ary da Farmácia, o Átila, o Paulo Miranda [...]”, como conta Beto Gago, tio de Zeca Pagodinho, em entrevista à autora durante reportagem para a Globo News. Com menos expressão do que o Bafo da Onça e o Cacique Ramos, ainda assim o Bohêmios do Irajá marcou uma geração de Carnaval na década de 1970. No relato de Beto Gago, o Bohêmios

era colocado para desfilar entre o Bafo e o Cacique, para atenuar as brigas que havia entre os dois.

Pouco a pouco o bloco também foi perdendo sua vitalidade e, como narra Pimentel (2002), houve um período em que se acreditava que o bloco tinha acabado. Esse declínio era relacionado à perda da quadra que ficava na rua Carolina Amado e ao afastamento de vários fundadores que estariam cansados. “Falta dinheiro e ninguém tem mais paciência para a trabalheira que o bloco dá”, diz Beto. Ainda assim, o Bohemios continua desfilando, com uma saída oficial no Centro do Rio, junto com os outros blocos de embalo, e uma em Irajá, junto à comunidade local.

Estes quatro blocos, principalmente, assim como muitos outros que tiveram seu ápice na década de 1960, foram entrando em declínio e minguando pouco a pouco, com rixas entre fundadores, dificuldades financeiras dado o pouco apoio do poder público, que foi voltando seus interesses na década de 1980 para o desfile das escolas de samba. Contribui ainda mais para agravar esse esvaziamento, o afastamento desses blocos de suas origens, ao transferirem seus desfiles para o circuito único criado pelo poder público na Avenida Rio Branco desde os anos 1960.

Segundo Carino e Cunha,

Hoje, Bafo e Cacique sobrevivem a duras penas. Não são nem sombra do apogeu dos anos 1960 e 1970, onde cada um puxava uma pequena multidão de 10 mil pessoas. O Bafo por várias vezes quase foi extinto. (CARINO; CUNHA, 2014, p. 234).

No Carnaval de 2017, pela primeira vez em 60 anos, por total falta de dinheiro e problemas de documentação, o Bafo da Onça não desfilou, como mostra a reportagem do jornal carioca *O Dia*⁴²:

As notas tristes do Carnaval deste ano não se restringiram aos acidentes com os carros alegóricos de Tuiuti e Unidos da Tijuca na Sapucaí⁴³. Fora do Sambódromo, um dos blocos mais tradicionais do país, o Bafo da Onça, deixou de desfilar no Centro do Rio após 60 anos. Uma ausência sentida pelos foliões que foram à Avenida Chile, novo palco dos blocos de embalo e enredo da cidade. [...] "A situação está difícil. Tivemos problemas com documentação junto à prefeitura e ficamos sem dinheiro, sem patrocínio", lamentou Serginho Maria [filho de Tião]. (BARBOSA, 2017).

⁴² Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2017-03-09/bafo-da-onca-deixa-as-ruas-apos-60-anos.html>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

⁴³ Dois acidentes marcaram tragicamente os desfiles das escolas de samba em 2017: um no início do desfile da Escola de Samba Tuiuti, que abriu a noite de domingo, e que resultou na morte de uma jornalista, e outro com a queda de parte de um carro alegórico da Unidos da Tijuca, na noite de segunda-feira de Carnaval.

2.4 O Sambódromo: templo do samba

Na década de 1980, o Carnaval das escolas de samba já havia se profissionalizado. Isso acontece principalmente a partir de 1985, com a criação da Liga das Escolas de Samba (Liesa), entidade que vai passar a gerir os recursos e os desfiles das principais escolas de samba. Os desfiles traziam carros alegóricos cada vez maiores, fantasias e adereços mais rebuscados e milhares de pessoas queriam assistir. Mas a quantidade de problemas começara a aumentar, como o samba atravessado na avenida, uma grande multidão descontrolada e confusões de toda ordem. Nessa ocasião, os desfiles eram realizados na Avenida Presidente Vargas, no centro do Rio.

Em 1984, por causa do tamanho dos desfiles e para atender o grande público, será inaugurado no Rio de Janeiro o Sambódromo (nome popular da Passarela do Samba Professor Darcy Ribeiro), um espaço de 700 metros de extensão construído sobre a Avenida Marquês de Sapucaí, idealizado pelo antropólogo Darcy Ribeiro, vice-governador do Rio de Janeiro, e projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer⁴⁴. A imensa estrutura de concreto hoje tem capacidade para cerca de oitenta mil pessoas em seus camarotes, frisas, cadeiras de pista e arquibancadas e, fora do período carnavalesco, abriga uma escola pública com cerca de oito mil alunos. Ali já foi um dos mais importantes Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs)⁴⁵, implantados inicialmente no estado do Rio de Janeiro, ao longo dos dois governos de Leonel Brizola (1983 – 1987 e 1991 – 1994).

É preciso destacar que a imprensa foi fundamental na promoção das primeiras escolas de samba, e, anos mais tarde, a televisão. Não por acaso os governos, em diferentes esferas, tinham percebido a importância do Carnaval como uma forma de diálogo direto com o povo, como escreve Diniz:

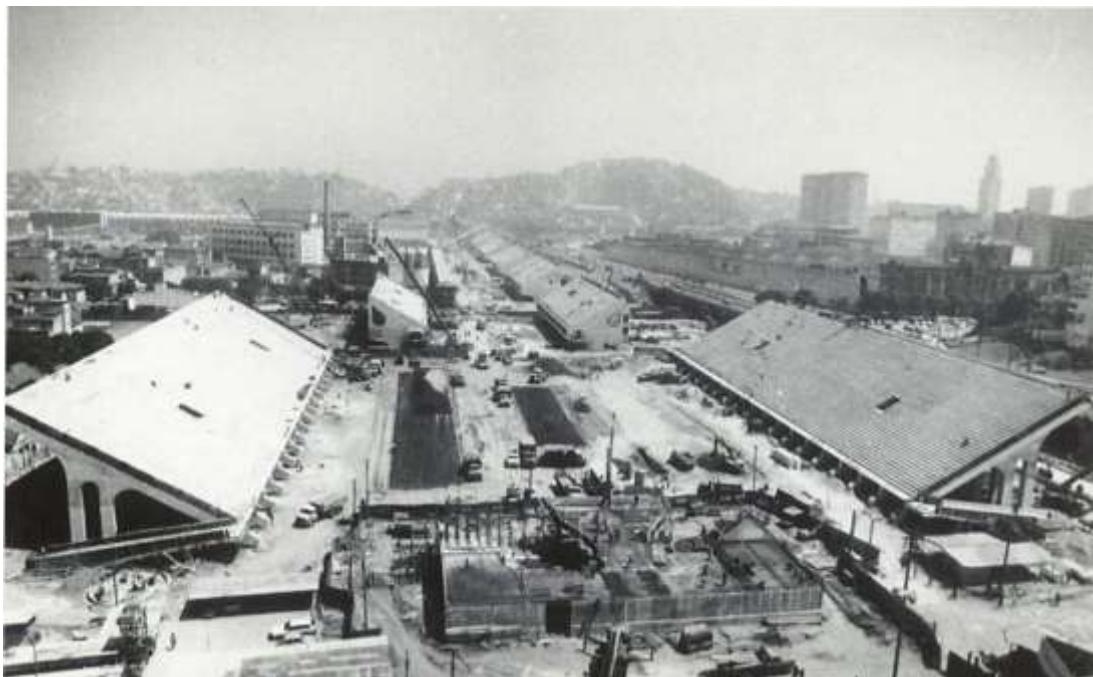
Os governos, em suas diversas esferas públicas, logo perceberam que o carnaval era um caminho privilegiado de interlocução direta com o povo.

⁴⁴ O Sambódromo foi implantado durante o primeiro governo fluminense de Leonel Brizola (1983-1987), visando dotar a cidade de um equipamento urbano permanente para a exibição do tradicional espetáculo do desfile das escolas de samba. A partir de 18 de fevereiro de 1987, seu nome oficial passou a ser "Passarela Professor Darcy Ribeiro", numa homenagem ao principal mentor da obra, o antropólogo Darcy Ribeiro.

⁴⁵ Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs), popularmente apelidados de Brizolões, foram um projeto educacional de autoria do antropólogo Darcy Ribeiro, quando era secretário de educação. O objetivo era proporcionar educação, esportes, assistência médica, alimentos e atividades culturais variadas, em instituições colocadas fora da rede educacional regular (MENEZES, 2001).

Passaram então a incentivá-lo, construindo em conjunto com as escolas e seus representantes uma modalidade midiática de expressão popular. Em apenas algumas décadas, o carnaval das escolas – que nasceu na praça Onze e passou pelas avenidas Rio Branco e Presidente Vargas – chegaria, nos anos 80, a ter sua própria casa para o espetáculo: o sambódromo, imagem do carnaval contemporâneo, globalizado, projetado pela genialidade de Oscar Niemeyer. (DINIZ, 2006 p. 92).

Figura 24: Construção do Sambódromo – 1984.



Fonte: O Globo.

A partir da inauguração do Sambódromo, o Rio passará a ter nova relação com seu Carnaval, pautado pelo esplendor e grandiosidade das escolas de samba. Todos os holofotes estarão voltados para elas, tanto do ponto de vista do próprio poder público, quanto da indústria do Turismo, à qual este tipo de Carnaval vai estar diretamente relacionado, além da mídia, na qual se destaca a televisão. Segundo Ferreira (2004), o desfile oficial das Escolas de Samba foi o trampolim que alçou a festa carioca ao posto de patrimônio nacional, conectando, definitivamente, a cidade ao Carnaval.

Figura 25: Desfile escolas de samba, Sambódromo - 2017.



Fonte: Riotur.

Ao mesmo tempo em que em 1984 o Carnaval das escolas de samba escala novos patamares, que o distanciavam cada vez mais do público e o aproxima do espetáculo, timidamente começa a surgir na Zona Sul da cidade um novo movimento de ocupação popular das ruas, com a fundação de novos e importantes blocos carnavalescos: o Simpatia, o Barbas e o Suvaco, motivo pelo qual me dedico à essa dissertação.

3 OS DONOS DA RUA: POLÍTICA, BOTEQUIM, SAMBA, PRAIA E CARNAVAL

3.1 O “esvaziamento” do Carnaval de rua

Antes de chegar ao marco temporal dessa dissertação e à compreensão deste fenômeno que neste projeto estou chamando de retomada carnavalesca, proponho recuar no tempo para entender, primeiro, as razões que levaram a um dito “esvaziamento” do Carnaval de rua, observado principalmente na Zona Sul, por um período aproximado de vinte anos (de meados da década de 1960 à metade da década de 1980). Esse esvaziamento diz respeito a um conjunto de evidências que ajudam a entender o que poderia ter ocasionado a crise desse tipo de Carnaval.

É importante registrar que quando falo em “esvaziamento”, isso não significa a inexistência de blocos na cidade, pois havia os que ainda saíam na Zona Norte, com pouca visibilidade, e que sobreviviam pelo esforço de amigos e grupos familiares. Havia também os blocos de embalo e os blocos de enredo, duas categorias que desfilavam no circuito oficializado pelo poder público na Avenida Rio Branco. E existiam umas poucas expressões entre blocos e bandas na Zona Sul, que tinham surgido a exemplo da mais importante delas, a Banda de Ipanema, criada em 1965.

Há, no entanto, uma percepção na classe média da Zona Sul de que não existiam opções carnavalescas mais livres e espontâneas para se brincar o Carnaval na cidade, que aparece na maior parte das entrevistas e nos depoimentos dos filmes pesquisados. Nelson da Nóbrega Fernandez⁴⁶ (2009) fala sobre novas pautas que haviam ocupado o lugar da folia de rua para esses atores. Entre elas, a oferta de novos endereços turísticos e de “uma lógica antiurbana e decididamente rural da contracultura”, que abrem caminho para a fuga dos cariocas para as regiões serrana e dos lagos, deixando para trás o Carnaval. Outra opção era viajar para cidades como Recife e Olinda, onde o Carnaval de rua espontâneo fervia, como apontam, por exemplo, integrantes do Suvaco do Cristo e do Simpatia é Quase Amor.

Com os blocos familiares da Zona Norte, os moradores da Zona Sul, naquele período, pareciam não interagir. As bandas da Zona Sul eram manifestações isoladas, conduzidas por amigos de ruas, em grupos mais fechados, à exceção da Banda de

⁴⁶ FERNANDEZ, Nelson da Nóbrega, 2009. Apresentação na mesa Nosso Bloco Está na Rua, na segunda edição do seminário Desenrolando a Serpentina organizado pela Sebastiana, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro.

Ipanema, que desde o início surgira com um espírito muito democrático e visibilidade nacional. E os blocos do Centro faziam parte de um Carnaval oficializado, onde só entrava quem fizesse parte da agremiação, usasse a fantasia de uma das alas e marcado por disputas e regras de participação. Desse modo, especialmente nos anos 1980, o Carnaval de rua se configurava como uma opção pouco valorizada para as camadas da classe média urbana da Zona Sul carioca.

Só a partir dos anos 1980 será possível observar o início de um movimento carnavalesco contínuo, marcado por um conjunto de características similares, com os novos blocos que surgem na Zona Sul, criados com o jeito e a informalidade dos antigos blocos de sujo. Esse movimento vai se ampliando sem interrupções e em escala geométrica até chegar à explosão que se registra nos anos 2000, com praticamente 500 agremiações.

Há uma série de razões que podem ser evocadas como possíveis causas daquele esvaziamento, que poderíamos chamar também de declínio do Carnaval de rua. A primeira, de natureza política, conjuntural, refere-se ao longo período de ditadura imposta à Nação e às restrições às liberdades individuais pelos governos militares. A repressão instaurada, principalmente nos meios estudantis, intelectuais e culturais dá pistas para uma primeira reflexão.

Tomando o Carnaval de rua como uma manifestação de natureza transgressora e politicamente carregada como aponta DaMatta (1997), é possível entender que, como outras manifestações culturais de livre expressão, o Carnaval acabou silenciado.

Segundo DaMatta,

No carnaval deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade. Essa é, para mim, a dramatização que permite englobar numa só teoria, não só os conflitos de classe (que são compensados e abrandados no carnaval), como também a invenção de um momento especial que, guarda com o cotidiano brasileiro uma relação altamente significativa e politicamente carregada. (DAMATTA, 1997, p.40)

Entretanto, os blocos que porventura poderiam se aproximar de um Carnaval mais espontâneo e libertário, mais à moda dos antigos blocos de sujos e cordões, forem sendo enquadrados nas políticas de normatização do Estado, ficando cada vez mais confinados aos desfiles oficiais da Avenida Rio Branco.

Sapia e Estevão (2012) também falam sobre isso:

Nas décadas de 1960 e 1970, durante a implantação do projeto de modernização autoritária, novas pautas e novos valores interferem no espaço do carnaval. É possível verificar, nesse período, um esvaziamento das ruas promovido, em parte, pela implementação de políticas públicas que levam à criação de um circuito de desfiles para uma série de blocos tradicionais. Os blocos Bafo da Onça, Cacique de Ramos, Boêmios de Irajá, por exemplo, vão aos poucos deixando de desfilar em seus territórios de origem, em tendência ao desenraizamento. Já no mundo das escolas de samba, José Sávio Leopoldi (2010) registra aquilo que denomina processo de domesticação. Entende que é resultado da submissão aos rigores da “ordem, da disciplina, da homogeneidade, ou seja, de tudo aquilo que caracteriza um espetáculo de grandes proporções a ser apreciado em escala nacional e mesmo mundial” (p. 330). Esses dispositivos de disciplinamento contribuem para que alguns atores decretem a morte do carnaval como folgado espontâneo. (SAPIA; ESTEVÃO, 2012a, p. 205-206).

Contribuía ainda para o esvaziamento do Carnaval de rua o fato de que as atenções – especialmente da classe média – haviam se voltado aos desfiles das escolas de samba, que iam ganhando cada vez mais força dentro de um modelo disciplinador, homogeneizado e mercantilista, e, acima de tudo, criado para o espetáculo. A “oficialização” das escolas de samba havia tido início nos anos 1930, com o governo nacionalista de Getúlio Vargas, em que cada vez mais os investimentos públicos se voltariam exclusivamente a elas. A partir de 1957, quando ocupam pela primeira vez o palco nobre da folia, a Avenida Rio Branco, as escolas de samba teriam uma ascensão meteórica conquistando a adesão da classe média e dos artistas, figurinistas, cenógrafos e pintores, vindos de ateliês e escolas de arte, à semelhança do que havia acontecido com os antigos ranchos no início do século XX. Essa parceria com folcloristas e artistas, nas palavras de Ferreira (2004, p.355) “iria criar vínculos poderosos entre os grupos carnavalescos e a classe média brasileira, que deixaria de ser simples espectadora e assumiria papel ativo dentro das organizações ‘populares’”.

É por essa ocasião, fim da década de 1950 e toda a década seguinte, que surgirá a figura dos carnavalescos, com a entrada no processo criativo das escolas de samba de importantes nomes como o folclorista Dirceu Néri e a artista plástica e figurinista Marie Louise Nery, o cenógrafo e professor de Belas Artes Fernando Pamplona, o cenógrafo e figurinista Arlindo Rodrigues, e a artista plástica Beatrice Tanaka. Com eles, as escolas passam a ser vistas como importantes expressões da sociedade, como mostra Ferreira (2004):

A partir daí, o ritmo e o samba já não eram mais os únicos fatores importantes numa escola. Fantasias, alegorias e o conjunto do desfile assumem um papel

de destaque, valorizando o lado visual do desfile. [...] Paralelamente a isso, as escolas deixavam, pouco a pouco, de ser vistas pela população brasileira como um fato folclórico a ser observado e admirado para se tornarem espaços de relacionamento e de expressão da sociedade como um todo. Os locais de ensaio das escolas, chamados de quadras, antes redutos de seus componentes, passavam a ser frequentados por pessoas de classe média e alta em busca do samba “verdadeiro” e do contato direto com o espaço mítico dos morros e favelas. (FERREIRA, 2004, p.355-356).

Essa aproximação das elites e o crescente interesse de artistas de vanguarda com o universo carnavalesco das escolas de samba, como Helio Oiticica, é outro indicador para a compreensão do declínio do carnaval de rua nos anos 1960 e 1970. O ambiente de repressão que a tudo vigia e pune, freando as energias mais contestatórias, e a abertura de espaços carnavalescos populares das escolas de samba para todas as classes sociais foram assim mudando o eixo de interesse da festa carnavalesca. Esse movimento repetia, em outras bases, o que havia acontecido com os ranchos e cordões no início do século XX, quando estes “aceitaram seu progressivo enquadramento na nova organização carnavalesca em troca de reconhecimento de suas manifestações” (FERRREIRA, 2004, p. 360). Dessa vez, eram as escolas que, ao aceitarem o que foi chamado de “invasão da classe média”, davam um importante passo para seu reconhecimento como instituição cultural nacional.

Esse cenário só vai apresentar mudanças a partir de 1985, quando acontece a criação da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa), que passa a gerir as principais escolas e seus desfiles, marcando a entrada dessas agremiações num ciclo empresarial que as afastava daquilo que se convencionou chamar de Carnaval Popular do Rio de Janeiro, como nos mostra Ferreira (2004, p.362). O autor nos aponta que a sociedade buscaria novamente sua participação na folia das ruas ao se “separar” do que era considerado o maior evento carnavalesco do país. Esse ano em que se dá a criação da Liesa coincide com a criação do que considero os dois primeiros blocos da retomada do Carnaval de rua, Barbas e Simpatia é Quase Amor.

Marques (2006, p.25) aponta ainda outros indicadores que se propõem a explicar o esvaziamento do Carnaval de rua, como a desvalorização do samba como gênero musical na contramão da valorização do rock e da música internacional, gêneros para os quais se voltavam as gravadoras, o rádio e a televisão:

O que afastou os foliões? O que isolou as escolas na Marquês de Sapucaí?
Por que os blocos foram minguando? O que aconteceu com os ranchos, as

marchinhas, os bailes nos coretos e com o próprio samba nas décadas de 70 e 80? [...] Aparentemente, não existem opiniões consolidadas sobre este tema. [...] A ditadura fez recair sobre o país um clima de tristeza e obscurantismo. Reuniões de jovens e populares eram sempre mal vistas pela repressão e o Rio de Janeiro foi um dos locais de maior luta e resistência à ditadura. Ao mesmo tempo, o samba perdeu lugar para o rock e foi sumindo das programações de rádio e TV a partir da década de 80. (MARQUES, 2006, p. 25).

Herschmann (2013) também aborda o tema:

Como foi que os atores locais se reappropriaram e ressignificaram mais uma vez esta importante festa da cidade? Poder-se-ia destacar dois momentos de retomada do Carnaval de rua no Rio, após o seu “esvaziamento” nos anos de 1970 e 1980: a) há um primeiro momento de retomada do Carnaval de rua: quando ainda era um processo tímido, capitaneado por atores sociais de classe média e que começou a dar outro dinamismo ao Carnaval do Rio (até então praticamente restrito a semana da festa de Carnaval e aos blocos da Zona Norte que desfilavam no Centro. À exceção da Banda de Ipanema (que atuava praticamente solitariamente desde 1965, na Zona Sul), os anos de 1990 é o momento em que aparecem grupos como Suvaco do Cristo, Simpatia Quase Amor, Bloco da Segunda, Bloco do Barbas, Escravos da Mauá, Clube do Samba e Carmelitas. (HERSCHMANN, 2013, p. 274-275)⁴⁷

Há ainda mais um dado a ser abordado: a classe média havia deslocado seu interesse não apenas para as escolas de samba, mas também para os bailes de salão que na década de 1970 e 1980 aconteciam nos grandes clubes da cidade, principalmente da Zona Sul, como o Monte Líbano, o Sírio e Libanês, o Iate Clube, o Fluminense e o Flamengo, o Copacabana Palace, o Canecão e o Baile do Clube Municipal, na Tijuca, Zona Norte. Os bailes carnavalescos tiveram uma enorme importância desde os primórdios do Carnaval brasileiro ainda no século XIX, e foram alternativas para delimitação de espaços carnavalescos entre as classes sociais, onde a elite pudesse demarcar a distância que separava a sua festa das classes populares.

Todos esses indicadores apontados para o esvaziamento do Carnaval de rua estão reunidos no texto da história da Banda de Ipanema, no site da agremiação⁴⁸, um dos primeiros movimentos de resistência no início da ditadura militar:

Ao fim da primeira metade da década de 60 o carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro já apresentava claros sinais de declínio. Na Zona Sul da cidade praticamente inexistiam as manifestações populares, os blocos de sujo eram coisa do passado. Apenas pequenas expressões, indivíduos ou grupos,

⁴⁷ Apenas para localizar as datas, os meus dados mostram que os blocos citados são criados serão nos anos 1980 e não nos anos 1990, à exceção do Clube do Samba, fundado em 1979.

⁴⁸ Disponível em: <<http://bandadeipanema.art.br/site/a-banda/>>. Acesso em: 18 maio 2017.

familiares muitas vezes, ainda teimavam em abrir e expor sua face carnavalesca, livre e espontânea, pelas calçadas e pelas ruas próximas às suas moradias. Eram manifestações verdadeiras, mas tolhidas pelo processo de esquecimento cultural, popular, continuado, que emudecia o povo em sua grande festa. Quase domésticas, começavam e terminavam ali mesmo, bastavam-se. Outras formas estruturadas de carnaval se fortaleciam, mas sobretudo no centro da cidade. As escolas de samba iniciavam sua vitoriosa trajetória junto à classe média, os blocos organizados eram reconhecidos e mereciam programação oficial e até, ainda, os bailes fechados, exceções da manifestação coletiva.

As ruas da zona sul eram um silêncio, justamente quando o calendário, permissivo pela própria história, autorizava e chamava a alegria. A ditadura militar estava em seu primeiro ano e muitas tristezas se anunciam. A cultura popular sofria os reflexos do difícil momento, do imprevisível, da censura incipiente. O esforço exigido para sua recuperação deveria ser multiplicado. A perspectiva da reconquista do espaço cultural, espaço de expressão, justificaria aquele esforço. No carnaval de rua não era diferente, para a sua recuperação seria necessário tentar. Juntar as pessoas e tentar. (BANDA DE IPANEMA, [2000?]).

3.2 Movimentos de resistência: Banda de Ipanema, Charme da Simpatia e Clube do Samba

A Banda de Ipanema foi uma das três iniciativas carnavalescas de resistência no Rio de Janeiro entre 1964 e 1984 que destaco nesse trabalho. As outras duas seriam o bloco Charme da Simpatia, de 1975, e o Clube do Samba, de 1979, e podemos considerar os três precursores daquilo que mais tarde viria a ser a retomada do Carnaval de rua.

São manifestações carnavalescas importantes, mas ainda não num sentido de um movimento. Os três blocos acontecem de forma isolada, sem vinculação uns com os outros, e com uma distância temporal entre eles. Junta-se a isso o fato de que os três não compartilham as mesmas características, como os blocos que surgem a partir de 1985, que têm um perfil semelhante. A Banda de Ipanema, como o nome diz, era banda, com músicos profissionais, instrumentos de sopro, músicas de repertório variado; o Charme da Simpatia, praticamente um bloco de sujo, anárquico, não territorializado, sem grupo musical, sem estrutura formalizada, sem local e data de desfile; e o Clube do Samba, o mais próximo do modelo dos atuais blocos de rua, mas que durante muitos anos, por diversas razões, decidiu impor restrições de acesso aos foliões com uso de cordas para delimitar áreas reservadas.

Esses três blocos são apresentados a seguir de forma breve, pois serão abordados novamente nos capítulos seguintes das agremiações com as quais tiveram uma maior ligação.

3.2.1 Banda de Ipanema

A Banda de Ipanema foi criada no ano seguinte ao golpe militar por um grupo de amigos, artistas, intelectuais, músicos e jornalistas, em um difícil momento do país. Entre seus fundadores estavam os irmãos Albino e Claudio Pinheiro, o publicitário e artista plástico Ferdy Carneiro, os jornalistas Darwin Brandão⁴⁹ e Sérgio Cabral, o fotógrafo Paulo Góes, o poeta Ferreira Gullar, o ator Hugo Bidê, o cineasta Paulo César Sarraceni, o boêmio ipanemense Roniquito e o jornalista e cartunista Ziraldo.

Figura 26: Banda de Ipanema - Hermínio Bello de Carvalho, Jaguar, Ziraldo e Sérgio Cabral



Fonte: Sampaio, 2016. Foto de Sandra de Souza. Herminio Bello de Carvalho (de chapéu preto), Jaguar, Ziraldo e Sérgio Cabral, no desfile de 1990.

Os amigos eram frequentadores dos bares de Ipanema, boêmios, haviam conhecido juntos, em uma viagem à cidade minera de Ubá, uma tradição carnavalesca que se chamava “Phylarmônica Em Boca Dura”, que desfilava espontaneamente nas ruas locais. Claudio Pinheiro, presidente da Banda de Ipanema desde a morte do irmão Albino (era o famoso “general da Banda”), conta que a Phylarmônica “desfilava pelas ruas da cidade, com seus integrantes cada um tocando, se assim se poderia dizer, um instrumento musical. O som resultante, nulo em harmonia, era forte o suficiente para [...] tornar-se hilariante. Um desfile contagiente para todos” (FERREIRA, 2004, p.366).

⁴⁹ Pai de Henrique e Dodô Brandão, que participarão da fundação do Simpatia é Quase Amor em 1984.

Figura 27: Albino Pinheiro na Banda de Ipanema.



Fonte: Site da Banda de Ipanema.

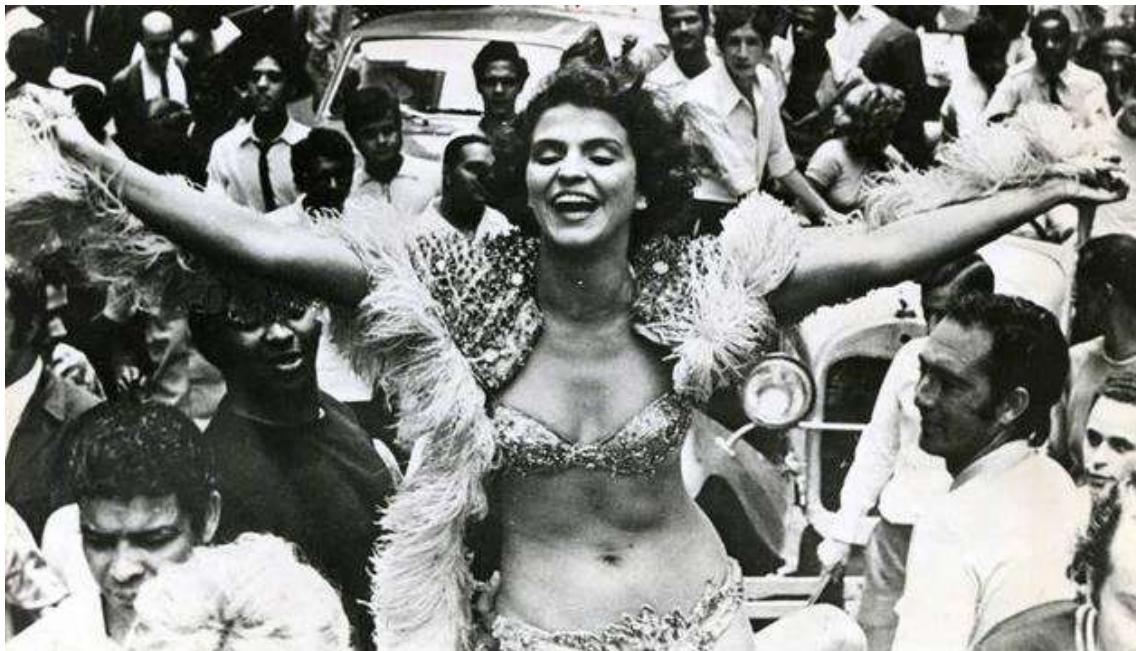
Inspirados no sucesso daquela brincadeira em Ubá, reuniram cerca de trinta amigos, pegaram instrumentos e partiram para a Praça General Osório, em Ipanema. Desde o início a Banda foi um sucesso, e logo precisou contratar músicos profissionais porque reunia um público cada vez maior. A Banda de Ipanema ficou famosa de imediato, e contou com a adesão de pessoas importantes como a atriz Leila Diniz, que se tornou rainha da agremiação. Desde o começo, haveria em torno da Banda um grupo de importantes intelectuais, como os jornalistas do *Pasquim*⁵⁰, Ziraldo, Jaguar, Millôr e outros mais, o que lhe conferiria bastante popularidade. Ferreira (2004) chama a atenção para a importância da Banda:

A Banda de Ipanema lançou uma moda que tomaria conta do país. A partir de então, **a turma mais intelectual** passava a se interessar pela festa carnavalesca mais espontânea, numa espécie de resposta à oficialização da folia. Resultado: em pouco tempo várias bandas surgiram no Rio de Janeiro, e no Brasil, numa espécie de onda que carregaria multidões. (FERREIRA, 2004, p.366. grifo do autor).

Vinte anos depois, a Banda de Ipanema influenciará um bloco novo criado em Ipanema, o Simpatia é Quase Amor, como veremos no capítulo 3, que trata do bloco amarelo e lilás.

⁵⁰ Jornal alternativo criado em 1969, que seria um veículo importante de disseminação da contracultura nos anos da ditadura.

Figura 28: Leila Diniz na Banda de Ipanema



Fonte: Guimarães, 2016. Autor desconhecido.

3.2.2 Charme da Simpatia

Outro precursor desse período foi um bloco chamado “Charme da Simpatia”⁵¹, criado em 1975, mas que não durou muito tempo. O Charme havia surgido do movimento de poesia marginal⁵² Nuvem Cigana, e muito da sua identidade influenciou o Suvaco do Cristo onze anos depois. A historiadora Lucia Lippi Oliveira (2002) escreve que os anos 1970 haviam sido marcados pela diversidade e fragmentação de tendências estéticas e culturais, e é nesse período que a poesia marginal ou da

⁵¹ Documentário disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=20YVjlwlJcE>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

⁵² Segundo Heloisa Buarque de Hollanda: “O que hoje é conhecido como poesia marginal pode ser definido como um acontecimento cultural que, por volta de 1972-1973, teve um impacto significativo no ambiente de medo e no vazio cultural, promovidos pela censura e pela violência da repressão militar que dominava o país naquela época, conseguindo reunir, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e cartoons. Historicamente, os primeiros sinais editoriais da poesia marginal foram os folhetos mimeografados *Travessa Bertalha* de Charles Peixoto e *Muito Prazer* de Chacal, ambos de 1971. Duas outras publicações também marcaram as fronteiras desse novo território literário. São elas: *Me Segura qu'eu vou dar um troço* de Waly Salomão (1972) e a edição póstuma de *Últimos Dias de Paupéria*, de Torquato Neto, (1972). Em 1973, a poesia marginal já aparece como categoria poética nos encontros Expoesia I, na PUC RJ e Expoesia II em Curitiba. No ano seguinte, o evento PoemAção, três dias de mostras e debates, no MAM RJ, com grande afluência de público, comprovou a presença literária dos marginais na cena poética da época”. A poesia marginal também ficou conhecida pela expressão Geração Mimeógrafo. (HOLLANDA, [2016?]).

“geração mimeógrafo” se desenvolve. É o mesmo tempo em que a prosa de ficção passa a falar da alienação das metrópoles, quando surge a imprensa alternativa – com jornais como Movimento, Opinião e Pasquim. Oliveira afirma que, em geral, as manifestações estéticas que não se identificavam com o *status quo* passaram a receber então a denominação de “marginais”.

Novo, popular e marginal são assim conceitos que nos ajudam a entender o campo cultural e a diversidade e riqueza de suas manifestações no Brasil dos anos 50, 60 e 70 da segunda metade do século XX. Até então, o samba e o carnaval tinham sido exemplos da construção de uma cultura popular nacional. Especialmente a partir dos anos 1970, contudo, consolidou-se uma “cultura popular internacional”, voltada para as grandes massas e veiculada pela TV. Foi nesse período que outras expressões artísticas como o Rock Brasil, o *funk* e o *axé music* começaram a fazer sucesso. (OLIVEIRA, 2002, p. 364).

Faziam parte do Nuvem Cigana e do Charme da Simpatia os poetas Bernardo Vilhena, Claudio Lobato e Chacal, entre outros. A Nuvem Cigana era “uma rapaziada, um time de pelada, um bloco de Carnaval”, como descreve Claudio Lobato, autor do documentário “As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana”, em uma entrevista para a Folha de São Paulo (ANGIOLILLO, 2014):

[Era] Uma irmandade que comungava uma força vital no prazer, na batalha pela sobrevivência e na resistência contra a contrariedade. [...] A carnavalização surge como uma espécie de defesa, de blindagem contra a truculência oficial. Como [naquela época] uma reunião de mais de cinco era vista como subversiva, jogava-se “pelada”. Era subversivo se manifestar nas ruas, botar um bloco na rua. Hoje a truculência aparece manipulada, encobrindo o que precisa ser manifesto. (ANGIOLILLO, 2014).

Figura 29: Charme da Simpatia - desfile – 1976.



Fonte: Acervo pessoal

3.2.3 Clube do Samba

O Clube do Samba, bloco que saiu pela primeira vez em 1979, teve origem em uma roda de samba criada no quintal da casa do cantor e compositor João Nogueira, no Méier, na Zona Norte do Rio. A roda do Clube do Samba, surgira quatro anos do bloco, e tinha virado uma importante instituição de resistência cultural, ponto de encontro de músicos e de intelectuais.

Criar em 1975 um lugar onde os sambistas e músicos de todas as vertentes pudessem se encontrar para cantar, dançar, discutir sobre vários assuntos era uma ideia no mínimo ousada. Mas o Clube do Samba foi muito mais do que isso. Surgido em meio à ditadura militar, mais do que um ponto de encontro, o clube abrigou ideias, fortaleceu a classe artística e tornou-se um dos mais belos quilombos de resistência cultural num momento crucial da nossa história. (PIMENTEL, 2002, p. 52.)

O Clube do Samba teve importante papel na cena cultural carioca do período e influenciou o Bloco do Barbas, que nasce do bar homônimo fundado em Botafogo, na década seguinte. Os mesmos sambistas, músicos, jornalistas e intelectuais que participam das rodas do Clube do Samba, como também dos desfiles do bloco na Avenida Rio Branco, vão fazer parte do bar e bloco do Barbas, quatro anos depois.

Figura 30: João Nogueira com Peri Ribeiro e outros integrantes do Clube do Samba



Fonte: Acervo Ângela Nogueira/Clube do Samba

Figura 31: Elizeth Cardoso e João Nogueira - desfile do Clube do Samba – 1980



Fonte: Paulo Moreira – Agência O Globo

3.3 Os atores da redemocratização

Durante o processo de redemocratização, que teve seu ápice na das Diretas Já, foram sendo construídas novas formas de participação da sociedade brasileira. As celebrações e as festas começavam a ocupar um lugar importante na cidade, traduzindo a vontade compartilhada de recuperar o espaço público que estivera por tanto tempo interditado (SAPIA, 2016, p.79-85).

As evidências nos levam a perceber ao longo deste trabalho que os blocos de rua nos anos 1980 vão ser espaços possíveis de uma convivência política, mas, acima de tudo de sociabilidade. Veremos nos grupos desse Carnaval ressurgente, sujeitos movidos por um profundo desejo de desfrutar novamente a liberdade.

Mas, o que teria motivado um grupo de jovens da elite carioca, intelectuais, artistas, moradores de bairros como Ipanema, Jardim Botânico e Botafogo, a produzir um novo tipo de Carnaval? Barros (2013) destaca que, com os primeiros sopros da retomada democrática, novos movimentos urbanos vão ressurgindo e, aos poucos, as ruas vão sendo reocupadas e os cariocas reassumindo sua liberdade e cidadania:

Os anos 1980, a década que se seguiu à abertura, ficou marcada por uma onda crescente de transformações, com potencial para renovar os espaços que os anos da ditadura deixaram em segundo plano, como a cultura popular. [...] Vencida a aridez dos anos 1970, é na década de 1980 que novos valores ganham expressão e a democracia passa a ser um valor em si, trazendo uma nova palavra-chave: cidadania. (BARROS, 2013, p. 22-25).

Vindos desses grupos dos movimentos organizados pela redemocratização, como a Campanha das Diretas Já, em 1984, estão vários dos serão protagonistas dos blocos da retomada na Zona Sul: Luiz Paulo Vellozo Lucas, Henrique Brandão, Gustavo Mello, Marco Aurélio Marcondes, ZéBeto Fernandes, Cesar Vasquez e Ary Miranda, fundadores do Simpatia é Quase Amor, e Nelsinho Rodrigues, Manoel Henrique Ferreira, Mario Rodrigues, Ziléia Resnik, Sergio Henrique (Tchetcha), Heloisa Melo e Cid Benjamin, do Bloco do Barbas, para citar alguns. O surgimento desses blocos se dar em um momento de grande politização em um Brasil em vias de ser redemocratizado. A sociedade descobria que podia voltar a se organizar, e diversas formas de mobilização pipocam no país, como o movimento estudantil, os sindicatos, as associações de moradores e as associações de favelas.

O Brasil vinha de uma ditadura militar que se instaurara no poder em 1964, com o golpe que depusera o então presidente João Goulart, e que havia consolidado o governo autoritário no país. Governo que foi endurecendo até chegar ao Ato Institucional nº5, o AI-5, em dezembro de 1968, que garantiria, em nome dos interesses e da segurança nacionais, poderes absolutos ao chefe de governo.

Pelo AI-5, que só seria revogado dez anos depois, estabeleceu-se sem subterfúgios uma ordem autoritária militar que, atrelada a uma rígida doutrina de segurança nacional, operou profundas alterações na composição das forças armadas e submeteu a sociedade brasileira a um longo período de arbitrariedades. (FERREIRA; SARMENTO, 2002. p. 486).

A historiadora Maria Paula Nascimento Araujo (2007) situa o período da luta democrática entre 1974 e 1985 e argumenta que a definição dessa abordagem foi tomada da própria esquerda brasileira, com sendo:

[...] uma *conjuntura de resistência*, que incluía uma plataforma de luta pelas liberdades democráticas e uma política de alianças que ia na direção de setores mais moderados da oposição, tendo como objetivo ampliar o movimento da sociedade civil contra a ditadura militar. (ARAUJO, 2007, p. 323, grifo nosso).

As manifestações maciças de 1968 haviam levado às ruas uma grande carga de emoção e de energia contestatória, que seria represada com o fechamento político decretado pelo AI-5, e que acabou sendo canalizada para as ações armadas (ARAUJO, 2007). A assinatura da Lei da Anistia, em 1979, havia sido um marco no processo de abertura política que se iniciara de forma “lenta, segura e gradual”, com o projeto de *distensão política* idealizado pelo então Presidente da República, o general Ernesto Geisel (1974-1979), e pelo chefe da Casa Civil, general Golbery do Couto e Silva.

O processo de descompressão do sistema político começara a ser orquestrado em 1975, pelos generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva, ambos convencidos de que a ditadura deveria fazer suas escolhas e definir o momento mais conveniente para revogar os poderes de exceção. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.467).

O projeto de *distensão* propugnava uma abertura “lenta, gradual e segura”, que reconduzisse o país ao estado de direito, mas excluísse os setores mais radicais da oposição e os movimentos populares. (ARAUJO, 2007, p.324, grifo nosso).

A morte do estudante Alexandre Vannucchi Leme, da Universidade de São Paulo (USP), sequestrado e torturado em 1973, reforçaria os sinais de reação da sociedade às atrocidades do sistema. Mas o ponto de inflexão da mudança e do alinhamento das forças de oposição da ditadura seria a morte do jornalista Wladimir Herzog, em novembro de 1975, em São Paulo.

O culto ecumênico em memória de Herzog foi o marco a partir do qual a sociedade recuperou seu acesso ao espaço público e as forças de oposição começaram a formar um arco de alianças para dar combate à ditadura. O núcleo aglutinador da aliança oposicionista era a exigência de retorno ao estado de direito e a reivindicação dos direitos de cidadania, e, dali em diante, as oposições iriam avançar persistentemente no rumo da retomada democrática – e não na direção do projeto de abertura controlada proposto pelos generais. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 473).

Demorou mais dez anos até que outro general, João Figueiredo (1979-1985), fosse o último dessa “dinastia” a comandar o Brasil e deixasse o governo, saindo pela porta dos fundos do Palácio do Planalto e pedindo ao País que o esquecessem. A redemocratização seguiu seu curso, com a oposição ditando os rumos da transição, com diversas vozes da sociedade incorporadas ao processo, além das organizações e grupos de esquerda que estavam voltando do exílio ou saindo da clandestinidade. “O engajamento das oposições foi expresso num único slogan: *Pelas liberdades democráticas*”, escrevem Schwarcz e Starling (2015, p.473).

Figura 32 Culto ecumônico em memória de Vladimir Herzog.



Fonte: Foto de Antonio Carlos Piccino. Memorial da Democracia, 1975.

É importante também destacar, nesse cenário em que a sociedade brasileira estava começando a reagir, a criação do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), em 1975, liderado por Terezinha Zerbini, para que os presos políticos fossem soltos, os exilados pudessem voltar à pátria e os cassados recebessem justiça. Em seguida, três anos depois, em 1978, nascia o Comitê Brasileiro pela Anistia. A essa altura, parcelas expressivas da população já clamava por liberdade e democracia.

Nesse mesmo período, sobretudo após 1974, o movimento estudantil começava a viver um processo de reconstrução e revitalização, atuando em dois níveis: de lado na reconstrução de suas entidades (diretórios e centros acadêmicos e a União Nacional dos Estudantes – UNE); e de outro atuando na frente de luta pelas liberdades democráticas. Isso acontecia nas principais universidades do país. O

movimento estudantil terá um importante papel nessa luta (ARAUJO, 2007).

[...] os movimentos estudantis espelhavam os debates sobre conjuntura e tática que eram travados no interior da esquerda brasileira. Seu papel na frente de luta pelas liberdades democráticas foi destacado. Ele ajudou a radicalizar a luta democrática, empurrando o movimento político para as ruas, dando visibilidade às bandeiras democráticas da oposição. Durante anos, forçou a ocupação das ruas e praças centrais, enfrentando os policiais, realizando passeatas que viravam corridas, atos públicos que se transformavam em manifestações relâmpagos nas praças das grandes cidades. Cada vez mais granjeavam a simpatia da opinião pública e maior era a chuva de papel picado. Em 1977, quase dez anos depois as grandes manifestações de 1968, o movimento estudantil ganhava as ruas de São Paulo e Rio de Janeiro [...] O movimento estudantil não foi, portanto, um ator qualquer nesse processo. Mas sim, um ator especial: barulhento, corajoso, ousado e responsável, numa certa medida, pela radicalização da luta democrática ao longo da década de 1970. (ARAUJO, 2007, p.337-338).

Na sequência dessas manifestações, foram criados no início do ano seguinte, 1978, os Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAs), no Rio e em São Paulo, espalhados depois por outros estados. Em 1979, finalmente consegue-se recriar a União Nacional dos Estudantes (UNE).

Na relação de atores políticos importantes desse período, não podemos deixar de mencionar o movimento da Igreja Católica. Parte da Igreja Católica no Brasil em diferentes momentos da ditadura adotou posturas em defesa da liberdade e contra o livre-arbítrio da ditadura militar, apoiando trabalhadores, camponeses e estudantes, e envolvendo-se em movimentos sociais. No período de 1975-1985, essa relação acentuou-se com o trabalho das comunidades eclesiais de base (CEBs) e do trabalho das pastorais. Dessa experiência da Igreja na luta pela democracia surgirá, anos mais tarde, uma reflexão que levará à elaboração da Teologia da Libertação, como consequência direta da atuação social da Igreja Católica no Brasil ao longo da década de 1970. À frente desse movimento estiveram Leonardo Boff e Frei Betto. As Comunidades Eclesiais de Base, CEBS, haviam surgido na década de 1970, e nelas aconteciam algumas das formas mais ativas de movimentação da sociedade civil em prol da abertura e da retomada democrática. Elas se tornariam importantes núcleos irradiadores da Teologia da Libertação, segundo Schwarcz e Starling (2015). Em meados da década, já haviam inúmeras CEBS nas cidades e nas zonas rurais, de onde saíram importantes lideranças comunitárias.

Essas comunidades estavam na origem dos novos movimentos sociais que emergiram na cena pública do país ao longo dessa década – Movimento do Custo de Vida, Sociedade dos Amigos de Bairro, Associações de Favelas –

e foram essenciais para organizar a participação popular em atividades de pressão política. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 473).

Outro ator político que não pode ser deixado de lado é a imprensa alternativa, especialmente característico desse período. Praticamente extinta após o fim da ditadura, eram jornais sempre com linha editorial de oposição. Podiam ser vendidos em bancas ou de circulação restrita, mas o que os definia é que era jornais políticos, ou de crítica comportamental ou de contracultura. Entre os mais importantes vamos encontrar o *Pasquim*, cujos membros serão fundadores e integrantes da Banda de Ipanema em 1965, e alguns do Simpatia é Quase Amor vinte anos depois, como Ziraldo, Henfil e Jaguar. Outros foram *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*, *O Companheiro*, *Nós Mulheres*, *Coisa de Crioulo* e *O Lampião*, para citar alguns. Por mais diferente que tenham sido suas linhas editoriais, foram importantes por ajudar a disseminar uma cultura de esquerda e a criar uma opinião pública antiditadura. Nesses jornais, atuavam grupos de esquerda, e assim no *Pasquim* estavam grupos ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Segundo Araújo, a imprensa alternativa foi um fenômeno típico desse momento de resistência e luta democrática contra a ditadura militar e ajudou muito na formação de uma opinião contra a ditadura (ARAUJO, 2007, p.340).

Figura 33: Jornais alternativos Movimento e Pasquim.



Fonte: Imagens de Internet.

Outro movimento importante desse período é o dos bairros e favelas, conduzido e representado por novas associações. No Rio, será um movimento extremamente politizado, e no Simpatia é Quase Amor vários dos fundadores tiveram uma

participação bastante ativa nas associações de moradores de Ipanema, Leblon e Jardim Botânico, como será apresentado no capítulo referente ao bloco. As associações se agrupavam na Federação das Associações de Favelas do Estado do Rio de Janeiro (Faferj), e na Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro, a Famerj.

Por fim, no conjunto de atores da reabertura, havia também as associações de profissionais liberais e que tiveram papel destacado, como a Associação Brasileira de Imprensa, ABI, e a Ordem dos Advogados do Brasil, OAB, além de sindicatos como os dos médicos e dos professores.

Mas, dentre todas as bandeiras de lutas levantadas no contexto das lutas democráticas, a que conseguiu congregar o conjunto de forças da oposição, diferentes segmentos da esquerda e boa parte da sociedade brasileira foi a campanha pela anistia. “A Lei da Anistia de 1979 pode ser vista como um dos pilares da solução negociada que, em 1985, encerrou o ciclo do regime militar”, escreve Araujo (2007, p.346). O retorno de Brizola, Miguel Arraes, Fernando Gabeira, Luiz Carlos Prestes, entre outros, provocou manifestações festivas no Aeroporto do Galeão. Aquele verão – de outubro de 1979 a fevereiro de 1980 – ficaria conhecido como o “Verão da anistia”.

Ligados diretamente a esse movimento de luta vamos encontrar Nelsinho Rodrigues e Manoel Henrique Ferreira, que lideraram a greve de fome dos presos políticos pela anistia, em 1979, no presídio Frei Caneca, no Rio de Janeiro. Ambos seriam fundadores do bar e do bloco do Barbas, em 1981 e 1985, respectivamente.

3.3.1 Anos 1980: Partido dos Trabalhadores, Sindicatos, Diretas Já

Um dos marcos mais importantes desse período de redemocratização foi o reconhecimento oficial no ano de 1982 pelo Tribunal Superior de Justiça Eleitoral do Partido dos Trabalhadores, o PT, criado dois anos antes em São Paulo.

O sindicalismo vinha se reorganizando desde fins da década de 1970. Importantes líderes do movimento vinham ganhando notoriedade, como Luiz Inácio Lula da Silva, o mais importante deles, José Cicote, Henos Amorina, Paulo Skromov, Jacó Bitar e Olívio Dutra. As greves de 1979 e 1980, em São Bernardo, interior de São Paulo, haviam reunido mais de 100 mil trabalhadores no Estádio de Vila Euclides.

A dinâmica das greves e a organização dos trabalhadores em torno dos sindicalistas metalúrgicos do ABC agregaram outras categorias e lideranças, e deram origem ao que se chamou, na época, de “novo sindicalismo” brasileiro. [...] Eram sindicatos construídos a partir do chão de fábrica, que tomavam suas decisões em grandes assembleias, e que provaram que, no Brasil, não era só futebol que enchia estádio – durante as greves de 1979 e 1980, as famosas assembleias no Estádio de Vila Euclides, em São Bernardo, chegaram a reunir mais de 100 mil trabalhadores (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 477).

O ciclo de greves, que havia começado em 1978, emergiria para dois importantes projetos na virada da década de 1980: a fundação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983, que surgia como um desdobramento desse “novo sindicalismo” para ser uma central sindical de representação ampla; e a criação do Partido dos Trabalhadores (PT), em 10 de fevereiro de 1980, no Colégio Sion (São Paulo) um partido de massas que se organizava de baixo para cima e que trazia, em sua origem, um conjunto de forças políticas com dinâmicas próprias.

Além do movimento operário e sindical, o PT abrigava a ala da Igreja católica com inserção popular, sobretudo através das CEBS, os remanescentes de organizações de esquerda, os grupos trotskistas, e um reluzente punhado de artistas e intelectuais. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 473).

Assim, os anos 1980 no Brasil, especialmente em sua primeira metade (1980-1984), foram anos de grande efervescência social. “Como se a retirada da ditadura houvesse liberado forças represadas que, agora, exercendo liberdades por longo tempo cortadas, manifestavam com vigor demandas e reivindicações. Movimentos e greves multiplicavam-se incessantemente [...]” (REIS In FERREIRA; REIS [Org]. 2007, p. 511).

Um exemplo foi a campanha de 1982, a primeira direta para governador de Estado desde os anos 1960, marcada pela realização de grandes comícios, em que principalmente os candidatos de oposição lançaram mão de grandes recursos de comunicação, como shows de artistas consagrados que atraíam multidões. Depois dessa eleição, a luta pela eleição direta para presidente da República ganharia novo fôlego. As ruas estavam sendo tomadas pela participação popular em shows, comícios e manifestações que se espalhavam país afora, segundo Pandolfi (2002):

Depois das eleições de 1982, a luta em prol de eleições diretas para presidente ganhou novo ímpeto. A campanha Diretas Já, a maior campanha política que o Brasil conhecera até então, tomou conta das ruas. Nas principais cidades do país foram realizados comícios monstros. No dia 10 de abril de 1984, por exemplo, uma multidão composta de um milhão de pessoas participou de uma manifestação na Candelária, no Centro do Rio de Janeiro.

No dia 16 de abril, um milhão e meio de pessoas lotou o Centro de São Paulo. No dia 25 de abril, mais uma vez mobilizada, a população reuniu-se nas praças públicas das principais cidades do país, para acompanhar, por aparelhos de rádio e televisão ali instalados, a votação da emenda do deputado Dante de Oliveira, que propunha a eleição direta para a presidência da República no dia 15 de novembro de 1984. Pela pequena diferença de 27 votos, a emenda foi rejeitada na Câmara dos Deputados. (PANDOLFI In GOMES, A.C; PANDOLFI, D.C; ALBERTI, V. 2002. p.108).

No dia 10 de abril de 1984, mais de um milhão de pessoas se reuniram em na Candelária, no Centro do Rio de Janeiro, para clamar por eleições diretas para presidente do Brasil. No dia 16 de abril, um milhão e meio lotou a Praça da Sé em São Paulo. Esse movimento, que tinha tido início um ano antes, em 1983, ganhou o nome de Campanha Diretas Já. No dia 25 de abril, a população se reuniria em praças públicas das principais cidades do Brasil afora, para acompanhar por rádios e televisões a votação da emenda do deputado Dante de Oliveira, que propunha a eleição direta no dia 15 de novembro daquele ano. No entanto, a emenda seria derrubada na Câmara dos Deputados pela pequena diferença de 27 votos.

Figura 34: Diretas Já - Mais de um milhão na Cinelândia, Rio de Janeiro



Fonte: Arquivo O Dia.

Com a derrota da Emenda Dante de Oliveira a oposição se dividiu e a campanha das Diretas Já se esvaziou. Muitos defendiam a participação no colégio eleitoral, onde a oposição tinha chances de vencer. No dia 7 de agosto, foi lançado o manifesto com a "Nação", que apoiava a candidatura de Tancredo Neves para

presidente e José Sarney vice, candidatos da oposição. Eles venceriam a eleição indireta de 15 de janeiro de 1985, derrotando Paulo Maluf, candidato do Partido Democrático Social (PDS), partido de direita que representava a situação. Mesmo por via indireta, a vitória de Tancredo Neves oficializaria o fim do regime militar e daria início ao período que ganhou o nome de Nova República.

No dia 14 de março, contudo, um dia antes da posse do novo presidente, o país ficaria sabendo que Tancredo Neves estava doente e fora internado. Quem assumiu interinamente a presidência foi o vice-presidente José Sarney. Mas Tancredo acabaria morrendo no mês seguinte, no dia 21 de abril. Sarney assumiria então a Presidência da República.

Pouco depois, em maio de 1985, haveria uma ampliação dos partidos políticos com a Emenda Constitucional de n. 25, e os partidos comunistas seriam legalizados, assim como outros partidos surgiram no país. Três anos depois, no dia 5 de outubro de 1988, uma nova Constituição seria promulgada, chamada de “Constituição Cidadã”.

Só em 1989 seria eleito, por voto direto desde o golpe militar de 1964, o primeiro presidente da República do Brasil, um jovem político desconhecido, de nome Fernando Collor de Mello, do recém-criado Partido de Reconstrução Nacional (PRN).

3.4 Redes de afetos: botequins, rodas de samba, praia e Carnaval

Uma abordagem importante sobre as condições em que se dá a retomada do carnaval de rua é especialmente descrita por Ary Miranda⁵³, fundador do Simpatia é Quase Amor e integrante do Barbas, em sua entrevista à autora. Ary vê nos grupos que fizeram o movimento de retomada do Carnaval de rua nos anos 1980 e 1990 uma grande rede de afetos “amalgamada” por três elementos principais: a política, o botequim e a praia.

O Simpatia foi uma iniciativa fruto da convivência sócio-afetiva-política-etílica-momesca de um grupo de amigos. Quase todos tinham militância no PCB, ou, pelo menos, proximidade com o partido nos anos finais da ditadura e no período da redemocratização. Haviam participado da campanha das Diretas-Já e pela Constituinte. Circulavam por Ipanema, e, no fim das tardes de sexta-feira, tomavam chope no Amarelinho, na Cinelândia. (Entrevista à autora em 20 de março de 2017).

⁵³ Ary Miranda também participou da fundação do Barbas.

O bar Amarelinho, na Cinelândia (centro do Rio), era um dos lugares que aglutinava essa rede, onde jovens militantes da esquerda do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980 se encontravam. Tinha também a Praia de Ipanema nos fins de semana, lugar da moda e da juventude, como relata Ary:

Nós nos encontrávamos frequentemente às sextas-feiras, no Amarelinho, e a gente chama de “a sexta-feira democrática do Amarelinho”. A esquerda do Rio de Janeiro todo ia para lá. Eram várias mesas de amigos, e era muito frequente encontrar todo mundo por lá. E a gente ia à praia no sábado e no domingo, e se encontrava em Ipanema. Primeiro era lá em frente à Farme [de Amoedo], depois a gente mudou de ponto e foi para o Posto 9. Nós tínhamos lugares sociais comuns. Fundamentalmente esses três: a política, o botequim e a praia. Isso, entendendo o contexto daquela época, a primeira metade dos anos 80, era tudo. (Ary Miranda em entrevista à autora em 20 de março de 2017)

Nessa rede de conhecidos, o sociólogo Jorge Sapia, presidente do bloco Meu Bem Volto Já e vice-presidente da Sebastiana, compositor de sambas, lembra, em seu artigo no livro dos 30 anos do Simpatia, que conheceu Gustavo Mello, um dos fundadores do bloco, no bar Karlitos, quando voltava de uma passeata:

Voltando para casa, depois de ter participado da passeata do Dia do Basta, resolvi passar no Karlitos, típico botequim do Centro da cidade do Rio de Janeiro. [...] Encontrei, claro, muita gente conhecida. [...] Acabei sentando na mesa do Mellinho, fundador e compositor do Bloco Simpatia é Quase Amor, com quem estivera na passeata. Com ele estava Marcão, primeiro mestre-sala do Bloco inventado em Ipanema, em 1985, como resultado das redes sociais criadas em torno do movimento associativo que vicejou durante o longo processo de transição democrática: associações de moradores, movimento a favor da anistia política e, posteriormente, o movimento multitudinário das Diretas Já. (SAPIA, 2016, p. 77).

Os botequins já foram estudados por diferentes autores pelo papel que exercem na cidade desde os tempos da Colônia, representados pelas antigas boticas portuguesas, casas de abastecimento onde se vendiam bebidas, elixires, ervas e alimentos. São tidos, inclusive, como influenciadores de um jeito de ser carioca, como destacam Mello e Sebandelhe (2015), em seu livro “Memória afetiva do Botequim carioca”:

Filho natural do Rio de Janeiro, o boteco ou botequim [...], mesmo tendo suas sementes trazidas de além-mar, constituiu as suas raízes em variadas formas de comércios populares que o antecederam, aqui em nossas terras. [...] O botequim, comércio de proximidade como tantos outros, exerce, justamente por sua vocação boêmia, um papel que o transforma numa instituição da cidade. O jeito de ser do carioca passa pela forma como ele frequenta, convive e usa esses estabelecimentos de ar simples e informalidade que vendem bebida alcóolica. (MELLO; SEBANDELHE, 2015, p. 23-25).

Carvalho (1994) dizia que os botequins são, no Rio de Janeiro, instituições fundamentais que funcionam como “espaços-sínteses” capazes de evocar uma multiplicidade de referências simbólicas que resultam da nossa qualidade de seres urbanos, pelo fato de sermos autores da nossa cidade, construtores permanentes da sua significação e personalidade. Mello e Sebandelhe (2015) falam de como o homem urbano é um usuário da metrópole e de como o bar tem sido um espaço privilegiado para o processo de aprendizado dos códigos culturais locais, e das variadas formas de sociabilidade.

É a essa propriedade dos bares e botequins que evocamos ao destacar o seu papel na história da retomada dos blocos de rua, pois será principalmente nesse ambiente, em que as relações de afeto e amizade vão se solidificar, que os blocos da década de 1980 vão surgir, a partir de grupos de amigos, de colegas de trabalho, ou mesmo de botequim. Ferreira (2004) também fala sobre o tema:

De um lado, a proliferação de grupos carnavalescos reunindo amigos de bairro, colegas de profissão ou frequentadores de bares apontaria para uma revalorização das ruas da cidade numa espécie de retorno às antigas brincadeiras que tomavam o centro do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. (FERREIRA, 2004, p. 370).

Quando voltamos à história dos blocos que estão no centro desse trabalho, encontramos o papel dos botequins, importantes espaços de socialização de uma cidade que estava se redescobrindo nos anos 1980. O Barbas é um exemplo. É o bloco que nasce do bar homônimo, que teve papel primordial na construção de novas redes sociais e culturais. Criado por Nelsinho Rodrigues, que era o seu alicerce, o Bar do Barbas marcou história na cidade por ser um lugar de trocas de ideias e discussões na retomada da democracia. Os bares Sobradinho e Jangadeiros⁵⁴, em Ipanema, funcionaram como uma espécie de sede do Simpatia é Quase Amor. O Suvaco do Cristo tinha no Bar Joia, no Jardim Botânico, o seu “escritório” da turma, ponto de encontro da turma de amigos e até hoje local de onde o bloco sai⁵⁵.

⁵⁴ Muito importante na história do bairro, teve diferentes endereços, todos em torno da Praça General Osório, em Ipanema, e foi o berço da Banda de Ipanema, ponto de encontro dos boêmios do bairro, entre eles os jornalistas do *Pasquim* e Leila Diniz (MELLO; SEBANDELHE. 2015, p.189).

⁵⁵ Para o público, por que os dirigentes do Suvaco, a bateria e as baianas, na verdade se concentra, e saem da casa do presidente João Avelleira, na rua Diamantina, para então descer a ladeira da rua Faro, onde fica o Bar Joia, na esquina com a rua Jardim Botânico. É aí no bar que o caminhão de som fica parado e que oficialmente a saída do desfile é divulgada.

3.4.1 O novo fôlego do samba

Em paralelo à valorização dos bares e botequins como importantes espaços sociais da cidade, nesse mesmo período o samba vai ganhando fôlego e reaparecendo nesses locais, mediado por grupos de pessoas nos quais vamos encontrar muitas ligadas ao Carnaval de rua. As rodas de samba começam a se formar e a ser frequentadas pela classe média da Zona Sul, em bares como Mandrake, em Botafogo; Bip Bip, em Copacabana; Sobrenatural, em Santa Teresa. Ary Miranda, Flávio Torres, Fabio Gondin, Cesar Vasquez, integrantes da diretoria do Simpatia, são alguns dos que encontraremos tocando nas principais rodas de samba da cidade.

Nos anos 1990, surge como extensão a essas rodas de samba citadas o movimento de renovação da Lapa. O ritmo, que havia ficado à margem da indústria fonográfica e da mídia nas décadas de 1970 e 1980, começa a ser revalorizado na década de 1990. Os sambistas são também os compositores dos blocos da Zona Sul, o que vai lhes conferir maior visibilidade. E os que fazem Carnaval de rua e samba se misturam, vindos de todas as regiões da cidade. Noca da Portela, Eduardo Medrado, Eduardo Galloti, Medronho, Ary Miranda, Luis Felipe de Lima, Sandrinho, Lefê Almeida são nomes que vão se revezar nas rodas, nas disputas de samba e nos ensaios e desfiles dos blocos carnavalescos.

É importante registrar que a Lapa ressurge pelas mãos de Lefê Almeida, produtor cultural e um dos mais importantes compositores e personagens dos blocos Simpatia é Quase Amor, do Barbas, Bloco de Segunda, Meu Bem Volto Já e Imprensa Que Eu Gamo. Lefê cria, de forma pioneira, em 1997, o primeiro bar com roda de samba da Lapa, então um território urbano praticamente abandonado à prostituição e ao tráfico. Chamava-se *Coisa da Antiga*, e ficava dentro de um antiquário na Rua do Lavradio, nº 100⁵⁶.

⁵⁶ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/musica/morre-produtor-cultural-lefe-almeida-aos-69-anos-15779214>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

Figura 35: Matéria do jornal O Globo sobre o bar Coisa da Antiga e o bloco Meu Bem Volto Já.



Fonte: O Globo; 1997.

As redes sociais criadas em torno das rodas de samba que aos poucos ocupavam diversos espaços, particularmente, na Zona Sul e no Centro da Cidade, são como uma continuidade aos encontros da militância do início dos anos 1980. Sapia e Estevão (2012) escrevem:

O associativismo, a militância política, e o mundo do samba são redes de relações recíprocas construídas a partir de um capital social, acionado durante um longo percurso, que nos permite pensar, hoje, na existência de um imaginário coletivo que vê os blocos carnavalescos como parte do patrimônio imaterial da cidade. Patrimônio que é resultado de um longo e prazeroso processo de organização, de definição e de administração da festa, que sempre é, como lembra Nelson da Nóbrega Fernandes (2001), coisa de gente que tem muito o que fazer. (SAPIA; ESTEVÃO, 2012. p.3).

3.4.2 Nas areias da praia: o Posto 9

O outro elo de ligação entre os blocos de Carnaval surgidos na segunda metade da década de 1980, com papel relevante na história do Suvaco (no capítulo 5), é o “Posto 9”. O “9”⁵⁷, como é conhecido até hoje, é um trecho de 200 metros na Praia de

⁵⁷ MARIA, Cleusa e Joaquim Ferreira dos Santos. O “9” de quem já viu tudo na vida. Jornal do Brasil, 1985.

Ipanema que fica entre as ruas Vinícius de Moraes e Joana Angélica, e que ganhou fama nos anos 1980, quando recém-chegado do exílio Fernando Gabeira desembarcou naquelas areias de tanga de crochê verde e roxa, e assim tornou-se a estrela do “Verão da Anistia” (1980). A partir daí, o “9” configura-se como o ponto de encontro da esquerda, dos intelectuais e artistas, e da juventude descolada carioca (ALZER; CLAUDIO, 2004, p. 286).

Figura 36: Matéria sobre o Posto 9.



Fonte: Jornal do Brasil, 18 nov. 1985.

Ali juntavam-se também rodas de militantes do jovem Partido dos Trabalhadores, o PT, fundado por Luiz Inácio Lula da Silva em 10 de fevereiro de 1980, em São Paulo. A bandeira vermelha com estrela branca do partido podia ser reconhecida de longe, fincada na areia, indicando o ponto de encontro dos militantes cariocas, bem em frente à barraca do Uruguaio, onde se faziam sanduíches de linguiça. Aquele lugar da praia reunia muitos artistas, músicos, jornalistas, intelectuais, gente que estava pensando um novo Brasil, com vontade de extravasar sentimentos reprimidos em tantos de silêncio impostos pela ditadura militar. Ridenti (2005) escreve sobre o papel dos artistas e intelectuais que se fizeram presentes de forma marcante na cena política brasileira da Nova República:

A partir de 1985, a redemocratização da sociedade brasileira levaria uma parcela significativa de artistas e intelectuais de oposição a comprometer-se com a Nova República. Eram as “aves de arribação”, a deixar a esfera de uma oposição mais consistente à ordem estabelecida, nos termos de um artigo da época de Francisco de Oliveira (1985). Já restava pouco da velha estrutura de sentimento da brasiliade revolucionária, que, entretanto – adaptada à nova organização social a que procurava responder – encontraria uma sobrevida em alguns setores, como os que viriam a constituir o Partido dos Trabalhadores (PT), que desde o início contou com a simpatia de vários artistas e intelectuais. Tanto que Mário Pedrosa, Antonio Cândido e Lélia Abramo encabeçam as assinaturas do Manifesto de Lançamento do PT, em 10 de fevereiro de 1980, em ato público realizado no Colégio Sion, em São Paulo. (RIDENTI, 2005, p. 101-102).

O Posto 9 era um lugar de encontro de novos artistas, entre eles os novos roqueiros do Rock Brasil, cena musical que começava a despontar sob a lona do Circo Voador em 1982, e a reunir artistas como Lulu Santos, Lobão, e grupos como Titãs, Os Paralamas do Sucesso, Blitz e Barão Vermelho, entre outros. Como cita Oliveira (2002, p. 366), a canção ‘Inútil’, do grupo Ultraje a Rigor, expressaria uma nova postura crítica: “A gente não sabemos escolher presidente / a gente não sabemos tomar conta da gente”. E, não por acaso, 1985 seria o ano do primeiro Rock In Rio, festival que apresentaria 14 atrações internacionais e 15 nacionais para uma plateia de mais de 1 milhão de pessoas em um grande espaço aberto na Barra da Tijuca. Era o primeiro festival de rock da abertura. Para um país recém-saído da ditadura, era um fato muito importante: poder reunir milhares de pessoas em um local público e deixar tanto os artistas quanto o público se manifestarem livremente.

No grupo do Posto 9, havia ainda os representantes da poesia marginal, como Tavinho Paes, Bernardo Vilhena, Charles Peixoto e Chacal⁵⁸, da chamada Geração Mimeógrafo. Era corriqueiro esbarrar aquele pedaço de praia com artistas como Cazuza, Bebel Gilberto, Frejat, Regina Casé, Evandro Mesquita, Perfeito Fortuna, Luiz Fernando Guimarães, Patrícia Travassos e toda a turma do grupo de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone⁵⁹, que fez muito sucesso a partir de 1977 e que revelaria grandes nomes. Integrantes de uma geração que criariam, entre outros movimentos culturais importantes do período, o Circo Voador (1982)⁶⁰, uma lona armada para shows do

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-poiesia-marginal/>>. Acesso em: 1 maio 2017.

⁵⁹ Para mais informações sobre o grupo teatral dos anos 1980: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l03aXutHOyE>>. Acesso em: 1 maio 2017.

⁶⁰ Juçá, Maria Guimarães. Circo Voador: A Nave. Rio de Janeiro: Timbre, 2014. p. 31-33.

novo rock nacional e de artistas da MPB, montada inicialmente no Arpoador e depois transferida para a Lapa.

Figura 37: O grupo teatral Asdrúbal Trouxe O Trombone.



Fonte: Perfeito Fortuna (à esq.), Regina Casé (no meio), Luís Fernando Guimarães (de pé), Patrícia Travassos (à dir.) e Evandro Mesquita (à dir.).

Era ali no Posto 9 que muita coisa acontecia naqueles anos 1980. Entre desvios de bolinhas de frescobol – que era o esporte da moda –, copinhos de papelão de mate com limão, pacotes de biscoito Globo, tudo ali naqueles 200 metros de areia era vanguarda. E Ipanema, é bom lembrar, há muito já se tornara o grande polo de irradiação da contracultura urbana brasileira (FERREIRA, 2004, p.366).

O texto dos jornalistas Washington Araújo e Lidia Pena na revista *Brasileiros* retrata como o Posto 9 se tornou esse lugar, e a relação que se estabeleceu entre seus frequentadores com o Carnaval de rua. Muitos dos que participaram da retomada carnavalesca na década de 1980 frequentavam assiduamente aquele local, como os fundadores do Simpatia é Quase Amor (1985), do Suvaco do Cristo (1986), do Bloco de Segunda (1987) e do Carmelitas (1990), para citar alguns.

Desde o lindo barrigão grávido de Leila Diniz e a famosa tanga de crochê que o hoje deputado federal Fernando Gabeira trajava nos anos 1970 [o correto

é 1980, correção da autora] em suas areias, o Posto 9, em Ipanema, é *point* de lançamento de modas e atitudes de vanguarda, e reconhecido internacionalmente. A beleza desse pedaço de praia, indiscutível cartão-postal do Rio de Janeiro, é retratada por profissionais e amadores em fotos belíssimas espalhadas pelo Brasil e mundo afora. Reza a lenda que foi ali, pela primeira vez na história da humanidade, no final dos anos 1950, que o fotógrafo Carlos Leonam, frequentador da praia na altura da Rua Montenegro (hoje Vinicius de Moraes), com sua patota de amigos, como Jô Soares, Rui Guerra e Gal Costa, puxou o primeiro aplauso à beleza do pôr-do-sol. Gesto este que se tornou um ritual sagrado e vem sendo repetido entusiasticamente, ao longo das gerações, a cada verão.

Ponto de encontro de velhos intelectuais que se misturaram a artistas e a uma bela juventude dourada, o espaço democrático sempre foi reduto da esquerda carioca, com direito à bandeira do PT cravada em frente à barraca do uruguai Milton Gonzalez, nos anos 1990. [...] É um ponto único na famosa praia, imortalizada por Tom Jobim e sua “Garota de Ipanema”. Das areias à calçada do Posto 9 tudo pode rolar. Além de muitos amores e desamores vividos, surgiram blocos de carnaval, como o de Segunda, ali idealizado há 21 anos, embora desfile em Botafogo [...]

Sem falar que todo o folclore local sempre inspirou compositores a criarem sambas sensacionais para os blocos. Foi assim com as latas de maconha que caíram de um navio e vieram dar exatamente no 9. Lenine, que na época já era o genial compositor do Suvaco, o badalado bloco do Jardim Botânico, não perdeu a deixa e, em parceria com Mu Chebabi, mandou o “Samba da Lata”. Ou quando os apitos que a garotada soprava para avisar que a polícia havia chegado, e os “cigarros” deveriam ser apagados, serviram de mote a um samba bem engraçado de João Nogueira intitulado “Apitaço”. (ARAÚJO; PENA, 2009).

Esse desejo pela liberdade expresso nas rotinas dessa geração dos anos 1980, no contexto carioca, certamente influenciou aqueles que participariam da fundação de novos blocos carnavalescos na Zona Sul. A espontaneidade, a liberdade, a crítica social e a participação popular eram ingredientes que estavam ligados à simbologia do Carnaval.

3.4.3 Elos: os donos da rua

Como será apresentado nesse trabalho a partir dos depoimentos à autora, podemos sugerir que esses são elos importantes entre aqueles que formaram a rede de relacionamentos e de afetos dos blocos estudados, incluindo-se aí também os integrantes de outros como o Bloco de Segunda (1987), Carmelitas (1990), Meu Bem Volto Já (1992) e Imprensa que eu gamo (1995), principalmente, mesmo não sendo objetos diretos dessa dissertação.

Assim, os pontos apresentados neste capítulo e resumidos abaixo, foram objeto de análise ao longo dessa pesquisa, considerando-se que nem sempre esses elos se

aplicam a todos os grupos conjuntamente, mas ressaltando que, de alguma maneira, promovem a costura entre eles por meio de pessoas e redes de agentes em comum que conferem uma identidade a esse movimento a que estou me referindo como “retomada carnavalesca”:

- a) a militância em partidos de esquerda, como o Partido Comunista Brasileiro e Partido dos Trabalhadores, a luta pela redemocratização do país;
- b) a participação em movimentos sociais e políticos emergentes no período pré e da abertura: movimentos estudantis, movimentos pela abertura do regime – Anistia, Campanha das Diretas Já, Constituinte -, e associações de moradores;
- c) os encontros nos botequins, lugares de debates e relacionamentos, como o Amarelinho, no Centro, o Barbas, em Botafogo e outros da Zona Sul;
- d) o gosto pelo samba e a participação nas rodas que pouco a pouco vão se estabelecendo na cidade – Clube do Samba, Barbas, Sacopã, Sobradinho, Mandrake, Sobrenatural, Coisa da Antiga;
- e) a vanguarda intelectual e cultural dos anos 1980, reunida no Posto 9, na praia de Ipanema, que juntava intelectuais, artistas e a esquerda carioca em novas formas de expressão artística e social.

É destas redes afetivas e de suas conexões que veremos se formar na Zona Sul da cidade, além dos três blocos objeto dessa dissertação, as seguintes agremiações: o Bloco de Segunda, em Botafogo, três anos depois do Simpatia e do Barbas, em 1987; cinco anos à frente, em 1990, o Bloco das Carmelitas, em Santa Teresa; o Meu Bem Volto Já, em 1992, no Leme, para citar apenas três de uma longa linhagem de blocos de rua que surgirá a partir daí.

4 ALÔ BURGUESIA DE IPANEMA: OLHA O SIMPATIA AÍ, GENTE!

Só uma Cidade Maravilhosa como ela poderia ser capaz de ano após ano, brindar o mundo com uma festa fabulosa como o seu – o nosso!! – Carnaval. O Simpatia é Quase Amor é, sem dúvida, genuinamente carioca, é o resultado de enormes paixões despertadas por esta cidade e por seu delicioso Carnaval. (30 carnavales ... 2016, p. 9)

Figura 38: - Mapa de desfile e referências do Simpatia é Quase Amor



Fonte: a autora, com ilustração de Rose Vermelho.

4.1 Beira-Mar

Praia e elegância. Esse binômio começa a despontar como “um projeto de inserção definitiva da capital nos rumos da civilização moderna”, segundo Julia O’Donnell em seu livro *A Invenção de Copacabana* (2013, p. 99). Como demonstra a autora, a partir da década de 1910, foi sendo construído pouco a pouco o imaginário de uma elegante civilização à beira-mar, em torno dos bairros praianos que começavam a despontar no início do século XX, Leme, Copacabana e Igrejinha (Arpoador), Ipanema e Leblon.

A associação entre o espaço balneário e os preceitos da elegância não era exatamente nova. [...] diversas ações pioneiras de investimento em Copacabana se valiam da dobradinha, inspirando-se em modelos europeus de ocupação litorânea para transformar a região na nova morada das elites locais. Foi, no entanto, apenas na década de 1910 que o binômio praia/elegância começou a despontar, aqui e acolá, como um projeto de inserção definitiva da capital nos rumos da civilização moderna. Fiada por setores de uma intelectualidade identificada com um *ethos cosmopolita*, a valorização da praia como espaço de civilidade e modernidade tomou, sem tardar, ares de militância. À revelia dos próprios moradores (que, como constatado em reportagens de *O Copacabana*, viam na frequência praiana

somente um hábito salutar), o arrabalde passou a ser pensado como cenário óbvio para a concretização de tal projeto, seja por seus atributos naturais, seja pela crescente suntuosidade de sua ocupação. (O'DONNELL, 2013, p. 99-100).

O entendimento de como se deu a ocupação dessa faixa litorânea da Zona Sul carioca – as praias de Copacabana, Ipanema e Leblon – e das referências que foram sendo construídas sobre “carioquice”, elite e elegância é importante para entendermos, mais adiante, os significados implícitos na identidade de um bloco de carnaval que passará a representar este imaginário, a partir da metade da década de 1980: o Simpatia é Quase Amor. Sobre a construção desses significados O'Donnell escreve:

De trajes de banho a carroagens, todo um universo de objetos e práticas começava a integrar o repertório balneário, composto de uma complexa equação entre moralidade e salubridade. Tais hábitos não tardariam a transformar a praia em palco de uma sociabilidade específica, moldada pela codificação de costumes e pela elaboração de estratégias de distinção, relacionando “cuidados individuais pessoais” a “novos esquemas de apreciação”, engendrando, assim, modelos inéditos de comportamento. [...] Ao discurso terapêutico se somaria, sem demora, o desfrute hedonístico, fazendo com que o espaço da praia coordenasse, sem maiores contradições, os princípios da cura e do prazer, deixando, aos poucos, de ser o “território do vazio”, para adentrar, irreversivelmente, o itinerário da civilização. (O'DONNELL, 2013, p 94-95).

Os bairros atlânticos tornaram-se o centro de uma nova cartografia urbana na década de 1920, na gestão dos prefeitos Paulo de Frontin (janeiro a julho de 1919) e Carlos Sampaio (junho de 1920 a novembro de 1922). Ligado às obras do “botabaixo” do prefeito Pereira Passos, especialmente por ter conduzido a abertura da avenida Central, foi na orla litorânea que os projetos do engenheiro Frontin ganharam maior notoriedade. Foi ele quem duplicou a Avenida Atlântica – que vinha sofrendo estragos com grandes ressacas desde a sua construção. Frontin criou também as avenidas Meridional (atual Delfim Moreira, Leblon) e Niemeyer, um grande eixo viário que ligava toda a costa oceânica da Zona Sul, indo do Leme a São Conrado.

Um cronista do jornal *O Beira-Mar*, que assinava sob o pseudônimo de João da Praia, terá grande importância na construção desse imaginário de aristocracia ligado aos bairros que ficaram conhecidos pela sigla CIL – Copacabana, Ipanema e Leblon –, e cujos moradores eram designados como “cilenses”.

Com o argumento da superioridade inconteste, uma vez que inscrita na natureza (topográfica, climática e fisionômica), João da Praia articula, com

destreza, signos de uma distinção reivindicada (e justificada) nos termos do discurso científico. Num marcante contraste com seu máximo opositor simbólico, os “subúrbios”, o Rio atlântico ressignificava a ideologia higienista, transplantando-a para o plano da estética e dos cuidados vinculados a um estilo de vida firmemente calcado na exposição do corpo. Era com o próprio corpo que tentavam fazer jus ao título com que se apresentavam: uma verdadeira *aristocracia*, definida não pela hereditariedade, mas pelo sentimento etimológico da palavra – o “governo dos *melhores*”. (O'DONNELL, 2013, p. 122-123).

Figura 39: Praia de Copacabana, 1930.



Fonte: Revista "Caretá", edições de 1930, disponível digitalmente no site da Biblioteca Nacional Digital do Brasil. (IBA MENDES PESQUISA, 2012).

Percebe-se, pelos relatos de O'Donnell, que os aristocratas dos bairros atlânticos – tendo Copacabana como ícone principal – criaram para si uma representação baseada principalmente em um modelo, que, como destaca a autora, “leva à possibilidade se pensar nesse segmento social como um ‘grupo de status’, na conceituação weberiana⁶¹, cuja definição se liga a critérios de honra expressos na expectativa de um estilo de vida específico por parte dos que desejam pertencer ao círculo” (O'Donnell, 2013. p. 126).

Não será apenas nos periódicos locais que esta narrativa ganhará força e

⁶¹ M. Weber, em *Classe, status, partido*, afirma que nos *grupos de status*, a visão dos indivíduos acerca de sua posição social se dá através da leitura de um código de valores comum ao meio em que estão inseridos, estabelecendo critérios básicos de distinções submetidas a uma ordem simbólica somada à estratificação econômica. (O'DONNELL, 2013, p. 241).

contornos, mas também em outros autores de além-túnel (Túnel Velho, ligação entre a Zona Sul praiana e o Centro da cidade, passando por Botafogo), que foram se engajando no discurso da modernidade. Rapidamente os bairros atlânticos ganhariam fama pela cidade e seriam tema de um livro, *Praia de Ipanema*, de Théo Filho⁶², e de samba, do compositor Francisco Rocha, com o título *Copacabana*. Este samba “incorporava [...] os elementos que caracterizavam os orgulhosos valores definidos nos anos anteriores pelos habitantes da CIL – como as vantagens do banho de mar, a beleza das morenas e a elegância dos hábitos praianos” (O'DONNELL, 2013, p. 183), conforme a letra abaixo:

“Copacabana”
samba de Théo Filho

*Vamos depressa
Linda Mariana
Buscar as águas
De Copacabana
Enquanto a maré vai, vai
Enquanto a maré vem, vem
Na beira da praia tem, tem
Morenas bonitas, meu bem
Tem moça chic
Tem almofadinha
Copacabana, o bairro
É da pontinha*

Esse imaginário de beleza, elegância e moda ficou incorporado à imagem de Ipanema, o que ganharia maior força ainda na década de 1960 com a Bossa Nova, que se tornaria a marca do bairro, principalmente com a música Garota de Ipanema, de Vinicius de Moraes e Tom Jobim. E aqui veremos como ele se reflete na identidade do Simpatia. Ao nos transportarmos para as décadas de 1980 e 1990, encontramos esses mesmos atributos nas versões dos sambas do Simpatia é Quase Amor, que sempre trazem em suas letras “o jeito de ser da Zona Sul ipanemense”, como diz em depoimento à autora Gustavo Mello, o Mellinho, um dos fundadores do bloco e compositor do primeiro samba, *Simpatia Geral*, de 1985.

⁶² Théo Filho foi jornalista e escritor, que construiu sua trajetória literária ligada ao *grand monde* carioca. Foi um dos primeiros “cilenos” e assumiu a direção editorial do semanário *Beira-Mar*, em 1925, quando já gozava de vasto currículo de obras de grande popularidade. Morador de Ipanema, entusiasta fervoroso da vida praiana, em 1927 ele mergulhava nesse universo para dar forma à trama de um de seus principais romances, *Praia de Ipanema*. (O'DONNELL, 2013, p.181).

Simpatia Geral (primeiro samba, 1985)
Gustavo Mello

*No nosso Bloco a ordem é folia
 Seja noite ou seja dia
 Quem ficar parado vai se arrepender
 Se embole com a gente
 E venha curtir o prazer, que é geral
 É geral,
 Esse abraço tão gostoso eu quero mais
 Chega pra cá, meu bem,
 Descola um carinho.
 Por que não? Isso é tão bom,
 Carnaval é alegria
 E o importante é Simpatia.
 Simpatia é Quase Amor
 Nosso bloco vai passar
 Ipanema é Simpatia
 E tem muito amor pra dar*

O mar, o pôr do sol, a areia, as ondas, a morena, a poesia, a burguesia, a alegria, o beijo e o amor são elementos presentes nas letras dos sambas que o bloco foi tendo ao longo dos anos:

Amor e Simpatia (Carnaval de 2012)
Lefê Almeida e Serginho Meriti

*Vinte e cinco anos atrás
 O sol se encontrou com a lua
 A alegria com as ruas, o amarelo com o lilás
 O samba, a burguesia encantou
 A poesia, Ipanema abençou
 E eu, um eterno arlequim
 Em orgias sem fim
 Me acabei no Simpatia
 No vai e vem dos foliões e fantasias
 Ó colombina, a gente se apaixonou*

*Vem matar essa saudade, amor
 Me beijar até o sol se por
 No balanço das ondas do mar
 É Carnaval! Deixa o meu bloco te levar*

Bodas de Prata (Carnaval de 2009)
Leandro Fregonesi, Felipe Girardi, Rafael dos Santos e Ciraninho

*Ipanema da beleza quase nua
 Praia do clarão da lua
 Hoje eu quero me encantar
 Uma gelada tem
 A batucada vem
 Na voz do Rio ouvir meu Rio cantar
 Vem pra folia amor
 Foi Momo quem mandou
 Sambar, sorri que o Simpatia já chegou
 Quando o mar beijou a areia*

*O amor se fez poesia
Morena virou sereia
Pra brincar no Simpatia*

No livro comemorativo dos 30 anos do bloco⁶³, publicado em 2016, Claudia Costa, uma das organizadoras da publicação, e também porta-bandeira do Simpatia, fala da sua relação com o bairro de Ipanema onde moravam seus avós:

Nasci carioca. E minha paixão por Carnaval vem de família. Era na casa dos meus avós, em Ipanema, que nos encontrávamos para as festas de fim de ano e para passar as longas férias escolares. [...] meu sentido de pertencimento ao Carnaval foi moldado na casa de meus avós, em Ipanema, que rodopiavam juntos em salões e cassinos de sua época [...], dali fui levada para a folia de rua, para os desfiles das escolas de samba, encantada por fantasias, pela praia, sol e mar. (COSTA, 2016, p. 129-133).

Paula Nazareth e Paulo Ferracioli, foliã e mestra-sala do bloco, respectivamente, também falam do Simpatia, conectando-o aos “ideais” do bairro: “Para nós, o Simpatia simboliza muito do amor que temos pelo Rio, porque é alegria, é a beleza de Ipanema, é o sol, são os amigos, é o “nosso” Rio. [...] Para nós, o Simpatia é Quase Amor é um luxo!”.

A primeira matéria publicada sobre o bloco, no jornal O Globo do dia 4 de fevereiro de 1985, traz como título de capa “*Um bloco com amor e simpatia*”, e o título interno reforça a representação territorial da nova agremiação – *Um Bloco Zona Sul: Simpatia é Quase Amor*. A matéria segue com o seguinte texto:

Embora recém-nascido, o bloco já vem com um invejável “currículo”: na bateria estão a “galera” da torcida Fla-Diretas e uma “rapaziada” da Mocidade Independente de Padre Miguel; a porta-bandeira é Andrea Pinheiro, sobrinha de Albino Pinheiro, ninada ao som da Banda de Ipanema; no comando estão, além de Mellinho e Luiz Paulo – inveterado pagodeiro –, Henrique Brandão, que já “brincou” nos blocos do Comitê Pró-Diretas e no Comitê Jovem Tancredo Neves, para citar apenas suas últimas atividades. Como filho de berço nobre tem de ter padrinhos nobres, os convidados foram Albino Pinheiro e D. Zica, da Mangueira. O patrono será Aldir Blanc, brindado com a escolha, pois o nome do bloco é inspirado num de seus personagens do livro “Rua dos Artistas e arredores”. (O GLOBO, 1985).

⁶³ MELLO; COSTA (Org.). 30 Carnavais em amarelo e lilás. 2016.

Figura 40: Primeira matéria sobre o Simpatia é Quase Amor

IPANEMA
O GLOBO • 7

UMA MISTURA QUE PROMETE DAR SAMBA: D. ZICA, ALBINO PINHEIRO E FLÁ-DIRETAS

O Simpatia e quase amor foi lançado como convite a um bloco da Zona Sul com samba e choppada.

Mellinho, o compositor do samba, Nixa "horas vagas", engenheiro

Um Bloco Zona Sul: Simpatia é quase amor

Simpatia é quase amor

Letra e música de Mellinho

No nosso bloco a ordem é folia
Seja noite, seja dia
Quem ficar parado pode se arrependar
Se embole com a gente
E venha curtir o prazer (é geral...)

E geral
Esse abraço tão gostoso eu quero mais
Chega pra cá meu bem
Descola um carinho
Por que não, isso é tão bom
Carnaval é alegria

E o importante é simpatia:
Simpatia é quase amor
Nosso bloco vai passar
Ipanema é simpatia
Tem muito amor pra dar

Bis

ouro — um impecável bloco — rodava a mesa do Bar do Beto (sede social do Simpatia) na última terça-feira. Henrique explicava que a ideia é antiga:

— Há muito tempo vimos discutindo a possibilidade de criar o bloco, já que os intratérinos das Flá-Diretas ficam ociosos a maior parte do tempo. De conversa em conversa arranmos os últimos detalhes, agora que todos estamos mais aliviados, depois de toda a campanha pelas diretas e por Tancredo Neves. Agora que o pessoal está se mobilizando para o carnaval.

Para participar do bloco basta assinar o Livro de ouro, pagando uma taxa de Cr\$ 20 mil que dá direito a uma camiseta amarela e liliás, a uma carteira, a poder frequentar a piscina do Olaria Atlético Clube e a um glitter gel. A verba será aplicada na compra de material para reparo dos instrumentos e, avisa a diretoria, não será “em hipótese nenhuma” desviada para o pagamento de contas no Bar do Beto em dias de reunião, regradas a chopp e outros “adiamentos”.

Mellinho — nas “horas vagas” Gustavo Melo, engenheiro do BNDES — apesar de desconhecido do grande público lá fez outros sambas, tendo sido, inclusive, premiado num festival da música promovido pela Associação de Moradores do Jardim Botânico. Ele lembra que uns de seus sambas, feitos para a Banda do Jardim Botânico, continuam inédito porque a banda simplesmente não saiu. No Simpatia ele fagajazé.

— Botafoguense confessa, não acho que a batida da Flá-Diretas vá tirar o brilho do samba. Somos todos amigos de infância, faculdade, comitê Pró-Diretas e do PMDB e tudo aqui se resolve através de eleições consensuais. Acho que vai pegar.

O bloco sai oficialmente sábado, dia 9, e nesta quinta-feira haverá reunião no Bar do Beto para entrega das camisetas (desenhadas pelo artista plástico Zé Cruz) e possibilitando adesões de última hora.

Andréa, a porta estandarte, 21 anos, foi convidada na praia para desfilar pelo bloco e aprovou:

— Conheço muita gente do bloco desde pequena. Não acho que mesmo vir se rir, afinal não tendo contrato assinado — brinca.

Outra pessoa que estava satisfeita entre as quase 30 que ocupavam grande parte da sequência andar do Bar era Alcione Barreto, Presidente da Associação das Escolas de Samba:

— Acho que este bloco dá o maior pé. For que é espontâneo, autêntico. Quando as coisas começam a se organizar demais, como o desfile das escolas de samba, fica tudo muito sério. São os blocos que mantêm o espírito do carnaval. Nesse, eu quero sair — promete.

Fonte: O Globo, 4 fev. 1985, p.7.

O bloco desfilou pela primeira vez cinco dias depois desta publicação em O Globo, no dia 9 de fevereiro de 1985. Saiu com uma Kombi da Casas da Banha (cedida por Luis Veloso, que era filho do dono da rede de supermercado) da Praça General Osório, de onde até hoje sai, desceu a Rua Teixeira de Melo, seguiu pela Avenida Vieira Souto — um dos endereços mais nobres da cidade — e retornou para a praça dobrando na Rua Joana Angélica e seguindo pela Visconde de Pirajá. O Simpatia fazia sua estreia na “imensidão simbólica que era Ipanema dos anos 80”

(CONTI, 2016), região de maior poder aquisitivo da cidade, carregada de simbolismos de uma geração que, como contam fundadores, botava a cara nas ruas e tinha ido à luta.

Figura 41: Primeiro desfile do Simpatia é Quase Amor - Avenida Vieira Souto.



Fonte: Arquivo Simpatia.

Um desses relatos é da jornalista Luciana Conti, que passou a fazer parte do bloco no segundo ano:

O que unia todos era o compromisso com um mundo melhor e o prazer de estar na rua, fazendo Carnaval. Aquele clima de companheirismo me encantou. Juntei-me aos simpáticos de primeira hora, no segundo carnaval do Bloco. Nas ruas de Ipanema, transformadas, naqueles dias, em passarela, descobri que o Rio também tinha folia. Era um Carnaval modesto, com centenas de pessoas vestindo camisetas desenhadas pelo nosso simpático Zé Cruz [...]. O Simpatia era um Bloco de músicos amadores que armaram seu palco na imensidão simbólica que era Ipanema dos anos 80. [...] E eu lá, no meio daquela gente que misturava samba e política, praia e cerveja, amizade e militância. (CONTI, 2016, p. 59).

Luciana foi protagonista de um dos episódios que se tornaram lenda na história do bloco, ocorrido em 1988. Ela teria tirado a blusa diante de um batalhão da Polícia Militar, ficando de topless no meio dos guardas, em um ano em que a polícia invadiu

o desfile e tentou parar o bloco por ordem do então governador Moreira Franco (1987-1991). Por causa disso, ganharia o apelido de Rainha do Batalhão. Mas, segundo seu relato, ela havia feito aquilo atendendo a uma provocação da amiga Aninha (casada com Gustavo Mello), e não por causa dos policiais, e se vestira logo em seguida. De qualquer maneira, a história acabou virando mito no bloco.

Dodô Brandão conta que nesse desfile estavam presentes diversos políticos, entre eles Milton Temer⁶⁴, que na ocasião era deputado estadual e muito ligado ao bloco. Segundo Dodô, foi por intermédio dele e de Sergio Cabral que o bloco teria conseguido ser liberado e prosseguir.

Figura 42: Dodô Brandão e Marcelo Cerqueira no primeiro desfile do Simpatia, 1985.



Fonte: Acervo Simpatia. Dodô Brandão, atrás à direita. Na frente, Marcelo Cerqueira (de bigode)

4.2 Os alegres filhos da Banda de Ipanema

Eles estão para a Banda de Ipanema assim como o **Planeta Diário** está para o **Pasquim**. São filhotes – e alguns filhos mesmo – dos fundadores da alegre instituição que nos últimos 20 anos, principalmente durante a ditadura, saiu às ruas de Ipanema para cantar, tocar, se divertir e protestar à sua maneira, com humor e paródia contra o regime. Mas os jovens do Simpatia é Quase Amor, um misto de bloco e clube, que funciona no “Sobradinho”, na Praça

⁶⁴ Jornalista, foi cassado pelo golpe militar de 1964. Entrou para o Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1966, onde militou nas décadas de 1960 e 1970. Foi membro do Partido dos Trabalhadores (PT), do qual foi líder na Assembleia Legislativa, nos anos de 1989 e 1990. De 1988 a 2003, exerceu mandato como deputado estadual constituinte (1987-1991) e, depois, dois mandatos como deputado federal (1995-2003). <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jorge-milton-temer> - acessado em 17 de março de 2017.

General Osório, não querem ser uma mera extensão da Banda. Filhos de figuras como Ferreira Gullar, Darwin e Guguta Brandão, do humorista Ziraldo ou do arquiteto Sabino Barroso, eles têm muitas lembranças da Banda, na qual desfilaram no colo dos pais, mas escolheram uma forma própria de se divertirem. Ao contrário dos pais, que tinham que fazer política na Banda criticando a censura ou ridicularizando poderosos – a participação dos membros do Simpatia é mais explícita: eles fizeram a campanha das Diretas, foram cabos eleitorais nas eleições para governador, pertencem às associações de bairro [...]. (OS ALEGRES..., 1985, p. 6, grifo do autor).

Figura 43: Matéria no Jornal do Brasil sobre a fundação do Simpatia.



Fonte: Jornal do Brasil, 15 set. 1985, Caderno B, p. 6.

Esse texto do Jornal do Brasil resume o início do bloco Simpatia é Quase Amor. Publicado seis meses depois do primeiro desfile, o Jornal do Brasil apresentava o bloco que surgira naquele ano de 1985 em Ipanema, cujo subtítulo chamava atenção para o bairro – *Um bloco chamado Simpatia Quase Amor⁶⁵ anuncia a nova alegria do bairro*. O texto destaca ainda o fato de que os fundadores eram “jovens bem-nascidos”.

O Simpatia foi criado por uma turma de amigos, que se encontrava na Praia de Ipanema, como contam Gustavo Mello e Henrique Brandão. Era, de fato, um bloco de jovens bem-nascidos, alguns deles filhos de jornalistas, artistas e intelectuais, vários

⁶⁵ O nome correto é Simpatia é Quase Amor.

inclusive fundadores da Banda de Ipanema vinte anos atrás. Era o caso de Henrique e Dodô, filhos de Guguta e de Darwin Brandão⁶⁶. Como mostram os relatos, Henrique e o amigo Luiz Paulo Vellozo Lucas⁶⁷, que estudava Engenharia na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tinham sido os primeiros a levar à frente uma ideia antiga de fundar um bloco.

Figura 44: Fundadores do Simpatia na Praia de Ipanema - Década de 1980



Fonte: Acervo Pessoal - Gustavo Mello.

⁶⁶ Alfredo Darwin Brandão foi jornalista e publicitário, idealizou o Centro de Estudos Modernos (CEM) em 1965, um ano depois do Golpe Militar, e que foi fechado por Gustavo Corção oito meses depois. Alceu Amoroso Lima deu a aula inaugural para 500 pessoas. Dez anos depois, Darwin participou, com Paulo Pontes e outros companheiros intelectuais, da organização do I Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande, inaugurando o Grupo Casa Grande. (VENTURA, 1988).

⁶⁷ Luiz Paulo Vellozo Lucas formou-se em Engenharia de Produção, foi trabalhar no BNDES e depois tornou-se prefeito de Vitória, de 1998 a 2005. Filiado ao PSDB desde 1993, em 2006 seria eleito deputado federal pelo Espírito Santo.

Figura 45: Desfile dos 10 anos do Simpatia, 1994.



Fonte: Acervo Pessoal - Gustavo Mello.

Darwin Brandão participaria da fundação da Banda de Ipanema em 1965, e por isso seus filhos conviviam desde pequenos com o universo do Carnaval. iam aos desfiles da Banda e frequentavam também os desfiles das escolas de samba na Sapucaí. Isso, segundo Henrique Brandão, foi definitivo para que um dia tivesse a ideia de fundar um bloco de Carnaval, conforme conta no livro dos 30 anos e na entrevista a este projeto:

Ninguém funda um bloco se não gosta de Carnaval. Essa familiaridade com a festa carnavalesca é imprescindível. A minha vem do berço. Aprendi a gostar de Carnaval dentro de casa. Ainda pequenos, eu e meus irmãos acompanhávamos nossos pais na Banda de Ipanema, da qual foram fundadores. Adorávamos a Banda e o Carnaval, íamos aos desfiles na Sapucaí. Em 1980, eu e mais três amigos resolvemos viajar no Carnaval para o Nordeste, e acabamos em Recife e Olinda. Em Olinda, conhecemos os blocos de rua, tradicionais, Pitombeiras, Elefantes e outros. Aquele seria um Carnaval que marcaria pra sempre as nossas vidas, por que viraria uma referência e uma inspiração. Foi com esses antecedentes que procuraria meus amigos Luiz Paulo e Zé Cruz com a ideia de criarmos um bloco. E não era por acaso, por que o Luiz Paulo também gostava de Carnaval e vivia falando de um bloco numa praia do Espírito Santo, de onde ele vinha. (Henrique Brandão em entrevista à autora em 8 de abril de 2017)

Milton Temer escreve em seu artigo que a fundação do Simpatia causou um certo mal-estar a princípio no pessoal da Banda de Ipanema, mas que foi resolvido logo depois:

Impossível esquecer um certo mal-estar da Velha Guarda – os saudosos Albino Pinheiro e Ferdy Carneiro, general e coronel da Banda de Ipanema, assim como seus principais “assessores”, com a nova onda que se instalava no bairro. Por conta da recuperação de tradições e introdução do novo, era como se vissem ali uma contestação jovem da já consolidada Banda. Mal-estar logo superado, com as duas “entidades” se consolidando em espaços e dias distintos, e vendo seus membros participando, solidários, nas duas vertentes da então rebelde Ipanema. (TEMER, 2016, p. 41).

Dodô Brandão lembra que alguns integrantes da Banda, a quem chama de “tios e tias”, eram militantes mais radicais do Partido Comunista Brasileiro, e acharam que a criação do Simpatia era uma dissidência tanto com as tradições familiares, quanto com o Partidão.

Por isso torceram o nariz. Alguns deles nunca foram ao Simpatia, como Teresa Miranda⁶⁸, grande amiga da nossa família. Achavam que a gente tinha que seguir os pais, que era um absurdo escolher outro caminho. A saída para sair desse mal-estar foi convidar o Albino [Pinheiro] para ser padrinho do Simpatia, que dividiu as honras do apadrinhamento com Dona Zica, e Aldir Blanc, patrono, no dia do primeiro desfile. E aí depois ficou tudo bem. (Dodô Brandão em entrevista à autora em 25 de março de 2017).

Ary Miranda, outro importante integrante da fundação do bloco amarelo e lilás, diz que a história da tal dissidência com a Banda ficou mais no imaginário coletivo do que qualquer outra coisa:

No dia em que o bloco [Simpatia] saiu pela primeira vez, o Albino Pinheiro – um dos fundadores da Banda – foi padrinho, ele com a Zica, a esposa do Cartola. Ele estava lá na Praça, então eu acho que isso ficou meio no imaginário coletivo – “o Simpatia como uma espécie de dissidência da Banda de Ipanema” – na verdade não era, era mais um componente do Carnaval que estava se agregando ao bairro. O Albino escreve, inclusive, no primeiro LP que nós gravamos em 1989, um texto sobre a história dos cinco anos do bloco. (Ary Miranda em entrevista à autora em 20 de março de 2017).

Independente de como os integrantes da Banda receberam a notícia, o fato é que no dia 9 de fevereiro de 1985 o bloco desfilava pela primeira vez no bairro de Ipanema, sob as bênçãos dos notáveis Albino Pinheiro, presidente da Banda de Ipanema, Dona Zica (viúva de Cartola), e Aldir Blanc.

⁶⁸ Artista plástica.

Fonte 46: “Bloco Simpatia é Quase Amor, que arrasta multidões, foi fundado em 1985”.



Fonte: Globo News, 26 fev. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/bloco-simpatia-e-quase-amor-que-arrasta-multidoes-na-zona-sul-do-rio-foi-fundado-em-1985/5684654/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

Figura 47: Primeiro desfile do Simpatia - Avenida Vieira Souto.



Fonte: Acervo Pessoal - Gustavo Mello.

4.3 Torcida engajada: Fla-Diretas

O embrião do que viria a ser o Simpatia é Quase Amor havia começado nos corredores da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde estudavam Luiz Paulo Vellozo Lucas, Ruth Erlich (que se tornaria sua mulher), Gustavo Mello, o Mellinho, e Cesar Vasquez. Na faculdade, Luiz Paulo Vellozo Lucas começara a tocar surdo, inspirado na “chopelada” que havia entre calouros e veteranos.

Comprei surdo e mergulhei de cabeça no mundo do samba no Rio de Janeiro. Passei a frequentar o samba das quartas-feiras do Cacique de Ramos onde vi surgir o grupo Fundo de Quintal e as rodas de choro nos domingos de manhã no *Suvaco de Cobra*, na Penha, onde ouvi Abel Ferreira, Joel do Nascimento, Zé da Velha e Rafael Rabelo ainda menino. Em Botafogo, ia sempre ao Cantinho da Fofoca; e em Copacabana, no Teatro Opinião, às segundas-feiras tinha uma roda de samba onde se podia assistir Cartola, Nelson Cavaquinho e Zé Ketá, antes de esticar na Adega Pérola, onde o samba continuava rolando na calçada até a madrugada. (LUCAS, 2016, p. 27).

No Carnaval, Luiz Paulo reunia amigos do Rio e de Vitória em acampamentos e viagens para regiões praianas – Meaípe, Porto Seguro, Conceição da Barra, Saquarema, Arraial do Cabo, Iriri –, para onde levava seus instrumentos de bateria (surdo, caixa, repique, tamborim, ganzá e agogô), que foi comprando pouco a pouco. Nessas viagens, criaram um bloco itinerante chamado *Saudades do Futuro*. Um tempo depois, os instrumentos também passariam a fazer parte de uma torcida de futebol chamada Fla-Diretas, organizada, pelos irmãos Henrique e Dodô Brandão, e por ZéBeto, que cursava Engenharia na PUC-RJ. Todos eles haviam se conhecido na militância dos anos 80, engajados nas atividades políticas que proliferavam naquele momento de transição em que a sociedade clamava por democracia.

Na campanha das Diretas Já, o pessoal do movimento estudantil da PUC, liderado pelo ZéBeto, organizou uma torcida chamada Fla-Diretas para ir aos jogos do Flamengo, levando faixa e batucada. Apesar de ser tricolor, cedi meus instrumentos com prazer para aquela ação política, acima das paixões futebolísticas, que além de ajudar na luta pela democracia, ainda contribuiu com a compra de algumas peças de bateria para o nosso acervo. No Carnaval de 1984, Henrique [Brandão], Adilson Vianna, meu colega de BNDES, e eu alugamos uma casa em Arraial do Cabo⁶⁹, onde tinha um Bloco espetacular chamado *Se Você Não Quer Me Dar, me Empresta Meu Amor*, organizado por um pessoal do Salgueiro. (LUCAS, 2016, p. 29).

Segundo o relato de Luiz Paulo no livro de memórias do Simpatia é Quase

⁶⁹ Cidade litorânea do Estado do Rio de Janeiro.

Amor (2016, p. 27-29), os instrumentos haviam sido levados para Arraial do Cabo para reforçar um bloco chamado *Se Você Não Quer Me Dar*. Ele conta que faziam samba de dia, na praia, e de noite o bloco saía, com uma bateria de 20 peças e um pequeno carro de som com microfone e cavaquinho, cantando um único samba que tinha sido criado para o desfile. Foi aí que ele e Henrique tiveram a ideia de fazer um bloco igual em Ipanema, que desfilaria no ano seguinte.

Henrique Brandão não vinha do núcleo da Engenharia da UFRJ, como muitos dos outros fundadores, e conheceu Luiz Paulo quando participavam do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e fizeram juntos a campanha de Miro Teixeira para o governo do estado do Rio. Henrique conta:

Em 1982, fizemos a campanha do Miro para governador pelo PMDB, como a maioria dos que eram ligados ao PCB. Ficamos amigos aí. Estreitamos nossa amizade em 1984, quando participamos da coordenação do Comitê Jovem Tancredo Neves. E aí começou toda a história de ter um bloco de Carnaval, por que todo mundo da turma gostava de samba, especialmente o Luiz Paulo. (Henrique Brandão em entrevista à autora em 8 de abril de 2017).

Henrique reitera a história do que aconteceu naquele verão de 1984, em Arraial do Cabo, quando tiveram a ideia do bloco, que só se consolidou um ano depois, no Carnaval de 1985:

O Luiz Paulo vivia me contando as histórias de um bloco em que ele desfilava no Espírito Santo, seu estado de origem. Além disso, ele tocava surdo em umas rodas de samba, e que eu frequentava. No verão de 1984, passamos o Carnaval em Arraial do Cabo, onde descobrimos um bloco que logo se tornou o nosso programa nos quatro dias de Carnaval. [...] Minha motivação para criar um bloco de Carnaval, além da paixão que tinha pela folia desde menino, era a existência de uma meia dúzia de instrumentos de percussão que faziam parte da Fla-Diretas – a torcida de futebol do Flamengo que ajudei a fundar, com o propósito de apoiar a campanha pelas Diretas. [...] A Diretas não passou, o Congresso Nacional não aprovou a emenda Dante de Oliveira, mas os instrumentos continuavam ali dando sopa. Meio caminho andado, pensei. (Henrique Brandão em entrevista à autora em 8 de abril de 2017).

Foi só no final do ano, no dia 10 de dezembro de 1984, que voltariam ao assunto da fundação do bloco no jantar de aniversário da Ruth, na casa dela e de Luiz Paulo, com a presença dos casais Henrique e Marília, Mellinho e Rita e Marcelo Madureira⁷⁰ e Neuza. “E agora? Tancredo Neves foi eleito presidente, acabou a ditadura e vai ter Rock in Rio em janeiro. E o nosso Carnaval? E o Bloco?”, Luiz Paulo

⁷⁰ Integrante do Casseta & Planeta, dividia apartamento com Henrique Brandão nesse período.

havia lembrado os amigos, numa provocação, como conta em seu artigo no livro dos 30 anos do Simpatia (LUCAS, 2016, p. 29).

A primeira sugestão de nome foi dele, “Saudade do Futuro” e, Marcelo Madureira contrapusera com “A Chapeleta do Heitor”. Mas quem acabou batizando o bloco foi mesmo Henrique Brandão, ao propor, baseado no personagem do livro *“Rua dos Artistas e Arredores”*, de Aldir Blanc, o nome Simpatia é Quase Amor.⁷¹

Nesse encontro ficou decidido que o bloco não teria presidente nem diretoria e que seria organizado por um “comitê quase central”, em que quem chegasse para ajudar a colocar o bloco na rua seria inserido. As tarefas foram divididas, a bateria ficaria com Luiz Paulo, as finanças com a Ruth, Henrique se encarregaria de convidar o artista plástico José Cruz para desenhar a camiseta nas cores amarelo e lilás, e Mellinho faria o samba. Ao pessoal do Casseta Popular⁷², representado por Marcelo Madureira, caberia ajudar nas frases dos cartazes bem-humorados e de sátira política, que se tornariam a marca do bloco em todos os seus carnavais. Nesse dia agendaram também uma reunião para a formalização do bloco, que seria no bar e restaurante Tamino, em Botafogo, cujo proprietário era o ZéBeto. Mellinho, em seu depoimento, conta que apenas cinco deles conseguiram chegar, dado o temporal que assolou as ruas da cidade naquela noite.

4.4 O Sobradinho

José Vasquez, ex-presidente do Helênico Atlético Clube⁷³ e integrante do Bafo da Onça, havia se reunido com um grupo de investidores do Catumbi⁷⁴ para uma empreitada na noite carioca: fundar um bar e restaurante no coração da Zona Sul, na Praça General Osório, no bairro de Ipanema, mas que tivesse a cara do Catumbi. Chama-se Sobradinho e ia reunir os sambistas que tocavam do outro lado do Túnel

⁷¹ Esmeraldo Simpatia é Quase Amor.

⁷² Casseta Popular foi uma revista de humor criada primeiro como um jornal por alunos da faculdade de engenharia da PUC, em 1978, entre eles Marcelo Madureira, Beto Silva e Helio de la Peña. Como revista circulou entre 1986 e 1992, e deu origem depois ao grupo Casseta & Planeta. Em 1986, passou a contar com a participação de Bussunda, que participaria do Simpatia.

⁷³ O Helênico Atlético Clube, com sede na cidade do Rio de Janeiro, foi constituído em 9 de maio de 1976, localizado na Rua Itapiro nº 1305. Grandes bailes reuniam os associados, inclusive bailes de Carnaval, e nas quintas-feiras havia o Clube do Casquinha, com muito samba. Passaram por lá artistas como Beth Carvalho, Martinho da Vila e Zeca Pagodinho.

<https://www.helenicofutsal.com/clube> - Acesso em 25 de março de 2017.

⁷⁴ Bairro de ligação entre a Zona Sul e a Zona Norte Carioca, com tradição de grandes sambistas e sede do Bloco Bafo da Onça.

Rebouças⁷⁵ mas que ainda não eram conhecidos no outro lado da cidade. José Vasquez era pai de Cezar, também estudante da Engenharia da UFRJ, também integrante do Partido Comunista Brasileiro e amigo de Luiz Paulo Vellozo Lucas. Por todas essas ligações, e diante da necessidade do Simpatia de encontrar um lugar para ensaiar, Cezar acabaria se juntando ao bloco um tempo depois, pois estava mergulhado nas atividades do Partido Comunista Brasileiro, onde era importante líder estudantil, como relata em seu artigo:

Mil novecentos e oitenta e quatro foi um ano brabo para mim. Em junho, terminei um casamento de cinco anos. Da noite para o dia, fui morar de favor na casa de um amigo. Em meio a uma greve dos professores da UFRJ, tentava concluir a faculdade de Engenharia, enquanto era o responsável (primeiro secretário, o *capa*, o chefe) pela seção juvenil do PCB e pela organização da delegação brasileira ao XII Festival Mundial da Juventude, que ocorreria entre julho e agosto de 1985, em Moscou. [...] Não fazia outra coisa senão trabalhar, viajando entre Rio, SP e Moscou. Separado, duro (era funcionário do Partidão) e atolado de trabalho, vivia meio sozinho, um pouco afastado dos amigos. Para completar a contramão da história, 1984 era o ano da explosão do movimento pelas Diretas Já. Enquanto meus amigos se articulavam no movimento de massas para aprovação da emenda Dante de Oliveira, eu andava por aí me reunindo com os jovens comunistas, em comitês de lideranças juvenis, arranjando dinheiro para irem a um obscuro festival em Moscou. (VASQUEZ, 2016, p. 49).

O bloco Simpatia é Quase Amor acabara de ser fundado quando Luiz Paulo procurou o amigo e companheiro de partido em busca de um lugar em que pudessem se reunir. A missão era convencer o pai de Cezar, dono do Sobradinho, de emprestar o lugar para os encontros da turma:

Muito embora o Simpatia ainda fosse um ilustre desconhecido, a aproximação com uma garotada de Ipanema caía como uma luva nos propósitos comerciais dos ex dirigentes do Bafo da Onça e do Vai Quem Quer⁷⁶. Reunião agendada, acordo feito. O Sobradinho foi a primeira sede do Simpatia. O local, que de início seria apenas um ponto de encontro antes do desfile, acabou sendo o palco de eventos antológicos. Com o Sobradinho, surgiu a ideia das festas/ensaios do Simpatia. (VASQUEZ, 2016, p. 51).

Mellinho, em entrevista à autora, também fala da importância que o Sobradinho teve nos primórdios do bloco e de como Cezar Vasquez ajudou:

O Cezar era do Partido Comunista e da Engenharia da UFRJ. Só que era dois anos a menos que a gente. Nós nos formamos em 1979 e ele deve ter se formado em 1981. Um dia, sem ter para onde levar as festas do bloco, a gente lembrou do bar do pai do Cezar e resolveu pedir: “Pô, vê se você consegue lá um dia, a sexta-feira”. Porque a sexta-feira tinha o Pagode da Sacopã, mas

⁷⁵ Principal túnel que liga as duas regiões da cidade do Rio de Janeiro, zonas Norte e Sul.

⁷⁶ Os blocos dos quais faziam parte José Vasquez e seus sócios no bairro do Catumbi.

a cidade era vazia em termos de samba. Não tinha muita opção. Falar nisso hoje parece maluquice, quem tem 20 anos de idade não vai acreditar nisso, mas era, era assim! Tinha que ir lá pra Sacopã⁷⁷ se queria ouvir samba. Então pensamos, vamos fazer uma roda de samba na sexta por aqui. Só que o pai do Cezar nos ofereceu a terça-feira. Numa terça-feira de março, depois de passado o Carnaval, nós botamos 120 pagantes na casa e eles ficaram alucinados. “Que maravilha, essa turma enche a casa”. Aí mudaram: “então toma a sexta e o sábado”. E a gente falou que só queria a sexta, por que a gente não era profissional disso. E todos os jornais diziam: “Simpatia bota todo mundo pra dançar”. (Gustavo Mello em entrevista à autora em 13 de março de 2017).

No Sobradinho, o Simpatia apresentou ao público artistas que se tornariam grandes nomes do samba. Por lá passaram, ainda desconhecidos, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Almir Guineto, entre outros que despontavam no samba da Zona Norte, em rodas como as do Bafo da Onça, no Catumbi, e do Cacique de Ramos, no bairro da Leopoldina⁷⁸. E quem fazia o show de abertura e a base para os artistas convidados era o grupo “Samba & Choro Sem Colarinho”, formado por Ary Miranda, Luiz Paulo Vellozo Lucas, Cesar Vasquez, entre outros. Assim, o Sobradinho acabou sendo uma das sedes do bloco em seu primeiro ano. “Era um novo ciclo do nosso Carnaval de rua que começava. E, coincidência ou não, na redemocratização do país explodia o sucesso do som dos tantãs, que vinha do fundo dos nossos quintais”, escreve Cezar. (VASQUEZ, 2016, p. 51).

A matéria do jornal O Globo de 18 de março de 1985 mostra o que estava acontecendo em Ipanema:

⁷⁷ Sacopã é o primeiro quilombo urbano oficial do País, reconhecido pela Fundação Palmares desde 2004, localizado no bairro da Lagoa, uma das áreas mais caras da Zona Sul do Rio. (BIANCHI, 2013).

⁷⁸ Leopoldina é uma das ramificações do trem que leva aos subúrbios do Rio, com bairros como Ramos, Olaria e outros.

Figura 48: Reportagem sobre o Sobradinho.



Fonte: O Globo, 18 mar.1985.

4.5 A casa da Guguta

Na casa da família Brandão, na Rua Redentor, em Ipanema, reuniam-se intelectuais, jornalistas, políticos e artistas, pessoas que lutavam contra o regime militar. Ali realizavam-se clandestinamente muitas reuniões do Partido Comunista Brasileiro, como conta Dodô Brandão:

Lembro de muitas reuniões organizadas pelo Darwin [pai] lá na Redentor. Iam pessoas como Leandro Konder, Milton Temer, Rogério Senador, Nelson Coutinho, Marcelo Cerqueira, Milton Coelho da Graça, Ferreira Gullar – que depois pediu para sair do partido – só para citar alguns. Muitas vezes, enquanto o Darwin fazia uma reunião de trabalho na sala, com o pessoal da MPM [agência de publicidade onde trabalhava], e lá em cima, no terraço, tinha outra reunião que ninguém suspeitava. Lá em casa era assim. (Dodô Brandão em entrevista à autora em 25 de março de 2017)

A casa da Guguta, um “reduto da esquerda” nas palavras de Milton Temer, foi uma espécie de sede e de “barracão” do Simpatia é Quase Amor nos seus primeiros anos. Foi lá também a reunião de fundação da torcida de futebol Fla-Diretas,

organizada por Henrique e Dodô, que haviam convocado um grupo de amigos em meio à efervescência daquele ano de lutas pela democracia, 1984. ZéBeto Fernandes conta no livro comemorativo do bloco como se deu essa reunião:

Numa tarde, desse tempo de luta, Sergio Besserman, irmão de Bussunda (Claudio Besserman Viana) anunciou depois de uma reunião dos Diretórios Acadêmicos que haveria, na casa de Henrique e Dodô Brandão, uma reunião para fundar a Fla-Diretas. Fomos animados, cheios de ideias. Na casa havia umas 20 pessoas. (FERNANDES, ZéBeto, 2016, p. 31).

Era ali em que os instrumentos da torcida (e depois do bloco) ficavam guardados. Também era na casa da família Brandão que se faziam os cartazes do Simpatia, com as frases provocativas, criadas no coletivo da rapaziada que fundara o bloco, “frases bem ao estilo do Pacotão”⁷⁹, bloco de Brasília, compara Luiz Paulo.

Além disso, foi na casa da Guguta que se realizou a primeira escolha de samba do Simpatia, tendo como júri, entre outros, Milton Temer e a própria anfitriã. Temer conta: “Não por acaso, era na casa de Guguta Brandão, cenário de inúmeras reuniões onde a intelectualidade debatia a conjuntura, ou organizava atos de resistência ao regime opressor, que se instalou a sede original do bloco” (TEMER, 2016, p. 39).

Mellinho também lembra das atividades na casa da Guguta em seu depoimento a este projeto:

A casa da Guguta, além de ter sido o local da escolha do samba, também foi o nosso primeiro barracão. Por que o Simpatia saía com aqueles galhardetes. A casa da Guguta tinha um terraço aonde a gente pintava as frases à mão. O Milton Temer também tinha um apartamento no Leblon que também foi nosso barracão, onde a gente fez festas, o Temer “liberou geral”. (Gustavo Mello em entrevista à autora em 13 de março de 2017)

Henrique Brandão, Luiz Paulo Vellozo Lucas, Gustavo Mello, Ary Miranda foram nomes que ficaram na memória de Milton Temer como sendo o núcleo fundador do bloco. Ele relembra a escolha do primeiro samba do Simpatia como um divisor de águas na história do Carnaval de rua, já que os blocos daquele período tocavam marchas conhecidas de antigos Carnavais:

⁷⁹ Pacotão foi um bloco de carnaval fundado em Brasília no carnaval de 1978, que saia da 302 Norte em direção à Asa Sul, atravessando a W-3 pela contramão. No início, foi um bloco com pouco mais de 100 pessoas, em sua maioria jornalistas, irreverente e crítico às medidas do famoso “Pacote de Abril”. LIMA, Iran Rocha. 2017. Disponível em: <http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversaoearte/2017/02/25/interna_diversao_arte,576455/irreverencia-do-pacotao-faz-parte-do-carnaval-brasiliense.shtml>. Acesso em: 17 abr. 2017.

Núcleo fundador que, pela ordem natural, se transformou no júri para a escolha do primeiro samba do Bloco. Sim, o primeiro samba do Bloco, ou talvez o primeiro samba de Bloco de Carnaval de rua, até então dominado pelas bandas que se formavam na esteira da Banda de Ipanema, onde orquestras de sopro entoavam marchas de antigos Carnavais. [...] O Simpatia nascia rompendo com isso. Recuperava o espírito dos antigos Blocos de “sujo”, onde só a bateria marcava o ritmo, e introduzia a novidade de samba próprio, até então exclusivo das escolas de samba. (TEMER, 2016, p. 39).

E o Simpatia não seria o único bloco a seguir nessa direção. O Barbas, fundado no mesmo ano no bairro de Botafogo, também havia instituído o samba autoral, escolhido por um júri, para o seu desfile⁸⁰. Podemos afirmar que Simpatia e Barbas, que veremos no próximo capítulo, criaram, em 1985, um novo tipo de desfile de bloco carnavalesco, conduzido por um samba autoral (no caso do Barbas, dois) escolhido em competição, o que seria copiado por vários blocos subsequentes fundados a partir daí e na década de 1990. Esse dado é importante pois as escolhas de samba dos blocos do período afirmarão a identidade própria de cada um, impulsionando sentimentos de pertencimento dos foliões em relação às suas agremiações.

Milton Temer reforça essa ideia sobre o pioneirismo autoral em relação aos sambas quando fala do primeiro samba do bloco, *Simpatia Geral*:

O samba do Mellinho era tão empolgante que, na dobrada do desfile para a entrada na Vieira Souto, ao se tentar uma variação introduzindo um dos maiores sucessos do Chico [Buarque] na ocasião – não lembro se foi o “Apesar de Você” ou o “Vai Passar” –, houve grito de protesto geral. A despeito da paixão por Chico, impunha-se o retorno do samba do Mellinho. O pioneirismo autoral se consolidava já na estreia do Bloco. (TEMER, 2016, p. 41).

4.6 Nosso bloco está na rua: os movimentos pela redemocratização

O irreverente grito de guerra criado por Luiz Paulo Vellozo Lucas no primeiro desfile marcaria para sempre a identidade do bloco de Ipanema, nascido pela ação de jovens burgueses animados com os movimentos libertários que proliferavam naquele momento da vida política do país: “Alô burguesia de Ipanema: olha o Simpatia

⁸⁰ A diferença entre Simpatia e Barbas de outros como os blocos de Empolgação Cacique de Ramos e Bafo da Onça é que esses não faziam nenhuma competição para escolher o samba do ano. Os sambas eram feitos por compositores conhecidos, que entregavam a música pronta para o bloco, sem nenhum tipo de disputa. Dessa forma, cada ano podia ser um samba com temática diferente, sem um compromisso tão atrelado com a identidade da agremiação.

aí, gente!". Ary Miranda confirma essa ideia em seu depoimento à autora:

É esse o grito debochado que ecoa na Praça General Osório, em Ipanema, anunciando, a cada ano o desfile do Simpatia é Quase Amor. Começou como um bloco de amigos, que se encontravam nas reuniões e manifestações contra a ditadura militar, nos botequins, na praia ou no Maracanã. (Ary Miranda em entrevista à autora em 20 de março de 2017).

Os rapazes, na casa dos 20 anos, estavam envolvidos com movimentos como a primeira eleição direta para governador em 1982, e a campanha nacional pela restauração do direito democrático de escolha do Presidente da República que ficou conhecida como Diretas Já (1984). Muitos vinham da militância política no Partido Comunista Brasileiro (PCB), fato que nos chama a atenção em relação à origem do bloco: Luiz Paulo, Gustavo Mello, Ary Miranda, Henrique Brandão, Marco Aurélio Marcondes e Cezar Vasquez, para citar alguns.

Ary e Cezar foram os que tiveram uma maior atuação no partido, com cargos de liderança. Ary havia sido presidente do Diretório Acadêmico da Faculdade de Medicina da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde se formou, e era por lá que se dava sua atuação, como conta à autora:

Eu entrei para o Partidão quando cheguei na universidade, no início dos anos 70. Eu era estudante de Medicina da UFF. E lá eu me envolvi com o movimento estudantil e eu entrei pro PCB. Durante todo o tempo em que eu fui estudante eu estava vinculado à política estudantil, e estava no PCB, como vários de nós estávamos desse grupo do Simpatia. Luiz Paulo estava, Mellinho estava, Cezinha estava...a Ruth...puxa a Ruth que faleceu tragicamente, tão nova, atropelada ali em frente à Policlínica de Botafogo... e a Ruth era uma pessoa preciosa, no início era ela quem cuidava das nossas finanças. [...] Eu fiquei no Partidão até 87. Na faculdade, eu era presidente do diretório acadêmico da Faculdade de Medicina, e a minha vinculação orgânica com o partido era pelo no Comitê Universitário. Depois que eu me formei em 77, comecei a trabalhar e continuei militando no campo da saúde coletiva. Houve um problema grande no partido por ocasião da volta do Prestes, um racha, e muita gente saiu por essa época. Eu saí um pouco depois por divergência da linha política. Várias pessoas saíram nesse período também. (Ary Miranda em entrevista à autora em 20 de março de 2017)

Cezar Vasquez, mais novo que Ary, ocupava um cargo de liderança que o levava constantemente a Moscou. Gustavo Mello, apesar dos colegas de faculdade terem ingresso no Partido no final da década de 1970, demorou um pouco mais a entrar e, como Henrique Brandão, ficou pouco tempo, conforme seu relato:

Eu entrei já no período da transição, quando estava me formando em Engenharia, mas já tinha um pessoal da base do partido lá na faculdade. Eu

"namorava", mas não me definia. Quando eu saio da faculdade, em 1979, finalmente me decido e me filio ao partido, já não mais no Comitê Universitário, mas no Comitê da Zona Sul. Numa base que juntava Rocinha, Gávea e Jardim Botânico. E fiquei nisso de uns dois para três anos. Até que em 1982 me "desligaram" – eu e uma leva de pessoas que se rebelaram por causa de algumas decisões que a gente achou não muito democráticas. E aí, nisso eu já estava participando da Associação de Moradores, cheguei a ser vice-presidente da Associação de Moradores dos Amigos do Jardim Botânico, até que em 1983 eu 'fecho pra balanço', porque eu fui fazer mestrado na PUC. (Gustavo Mello em entrevista à autora no dia 13 de março de 2017)

1984 foi o ano da campanha das Diretas Já, movimento político suprapartidário em defesa do retorno de eleições diretas para Presidência da República, que havia sido iniciado em maio de 1983, e no qual Luiz Paulo, Henrique Brandão, ZéBeto, Ary Miranda e Mellinho participavam muito ativamente.

O movimento ganhou dimensões políticas e sociais mais amplas, culminando numa série de comícios, nos primeiros meses de 1984, que mobilizaram milhões de brasileiros quando da campanha para a sucessão do governo do general João Batista Figueiredo, último presidente do regime militar. A última eleição direta para presidente da República havia sido em 1960, quando Jânio Quadros se elegera. Com o Ato Institucional n. 2, de 1965, presidente e vice-presidente passaram a ser eleitos por maioria absoluta do Congresso Nacional, com o povo brasileiro deixando de ter o direito de eleger seu presidente por meio do voto direto⁸¹.

Nos primeiros meses do ano, já havia grande mobilização social pela aprovação da Emenda Dante de Oliveira⁸². De acordo com Schwarcz e Starling (2015), a campanha com o lema "Diretas Já" havia começado timidamente, em junho de 1983, com um comício em Goiânia, que reuniu 5 mil pessoas e mostrou a viabilidade de um movimento de massas pela aprovação da Emenda.

O sinal de que aquele seria mesmo um movimento diferente surgiu em fevereiro de 1984, quando Ulysses Guimarães, Lula e o presidente do PDT, Doutel de Andrade, saíram juntos pelo Brasil liderando a Caravana das Diretas – percorreram 22 mil quilômetros, passaram por quinze estados do Norte, Nordeste e Centro-Oeste, e reuniram quase 1 milhão de pessoas. **A campanha das Diretas Já tinha uma dimensão cívica, natureza republicana, e jeito de festa.** Foi concebida toda em amarelo, ideia do editor Caio Graco Prado – filho do historiador Caio Prado Jr. –, que apostava numa mobilização alegre como um girassol e sustentada pela criatividade. (SCHWARCZ; SARTLING, 2015, p. 483, grifo do autor).

⁸¹ Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretas-ja>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

⁸² A emenda constitucional apresentada pelo deputado federal Dante de Oliveira, em seu primeiro mandato, em fevereiro de 1983, propunha o restabelecimento das eleições diretas em todos os níveis, inclusive para presidente do Brasil ainda naquele ano de 1984. Ela se tornaria conhecida como emenda Dante de Oliveira e seria votada e derrotada em abril.

Uma das demonstrações desse “jeito de festa” a que se referem as autoras no trecho acima pode ser vista na torcida Fla-Diretas – um ato de resistência e de protesto, mas tendo como vetor o futebol e a charanga com instrumentos musicais. A Fla-Diretas estava ligada a um dos maiores times brasileiros, o Flamengo, e tinha como objetivo dar visibilidade e incentivar a campanha pelas eleições.

Aquele grupo vinha de um importante histórico de participação política e de militância que, como mostra o relato de ZéBeto Fernandes, acabou levando-os a criar um bloco de Carnaval:

Ao escrever isso, fico com mais saudades do passado que vivemos tão juntos e de forma tão misturada, como é o samba, o Carnaval e a luta democrática. **Essas experiências nos fizeram pensar em criar um Bloco de Carnaval no Rio.** Estávamos saindo da universidade. Em 1984, o movimento das Diretas estava pululando nas ruas. Estávamos nos encontrando sempre nas manifestações. Havíamos organizado uma eleição direta para a UNE. Fizemos discursos em movimentos que se espalharam nas capitais dos estados brasileiros. Precisávamos de alguma coisa que nos agendasse para sempre a experiência que tivemos naqueles anos de intenso movimento estudantil contra a Ditadura. (FERNANDES, ZéBeto, 2016, p. 33, grifo do autor).

Henrique Brandão também tinha grande envolvimento com os movimentos sociais e políticos do início dos anos 1980. Havia sido do Partido Comunista Brasileiro por pouco tempo, com o qual convivia na casa de seus pais desde menino. Havia trabalhado na primeira campanha para eleição direta de governador (1982) pela eleição de Miro Teixeira, candidato da frente democrática, participado da Campanha das Diretas Já – era um dos criadores da Fla-Diretas – e depois do Comitê Jovem Tancredo Neves, em Ipanema. Além disso, Henrique estava diretamente envolvido com outro movimento social que vinha ganhando fôlego, o das associações de moradores que se multiplicavam na cidade:

Na época, muitos participavam de movimentos políticos e sociais. Não apenas especificamente das Diretas, como também das associações de moradores, por exemplo, como a de Ipanema, da qual eu e o José Cruz éramos diretores. Nós dois fomos do PCB. Mas na época do bloco eu já havia me desligado. Minha trajetória no partidão foi curta. Éramos do comitê jovem Tancredo Neves, que fundamos juntos, após a derrota das Diretas no Congresso. Fundei a Fla-diretas e muita gente participou de diversos comitês que surgiam em profusão na sociedade civil. As associações vieram um pouco antes, no início dos anos 1980. Eu fui diretor da Amai, Ipanema, por seis anos, dois mandatos. Quando o Simpatia surgiu, muitos fundadores ou primeiros foliões eram da Amai. Havia forte mobilização da sociedade civil, o que acabou refletindo na Constituinte de 1988. Foi um movimento bem forte no Rio nos anos 80. Foi um período riquíssimo de mobilização. O PT, por exemplo, surge e se consolida nesta época. Mas o ímpeto do movimento das

associações de moradores acabou ou diminuiu por uma série de razão. Enquanto era autônomo, durou. Depois, parte do movimento foi cooptado pelo poder público é aí foi domesticado. (Henrique Brandão em entrevista à autora em 8 de abril de 2017)

Em 4 de fevereiro de 1985, cinco dias antes do primeiro desfile do Simpatia, o caderno Ipanema do jornal O Globo publicava matéria com Henrique, então vice-presidente da Associação de Moradores de Ipanema – AMAI, sobre os problemas do bairro. Na entrevista, ele chama atenção para a pouca mobilização da sociedade civil e dos moradores do bairro e destaca que “ainda não haviam conseguido criar canais de participação e de enraizamento”.

Outros que estavam envolvidos no movimento eram Luiz Paulo e Ruth, que participavam da Associação de Moradores do Leblon – AMA Leblon, onde ela era tesoureira. Tanto a AMAI quanto a AMA-Lebon tinham como sede uma barraca nas areias da praia. A de Ipanema ficava na altura do Posto 9. A do Leblon, que surgiu depois, ficava em frente à Rua Bartolomeu Mitre. Ali Luiz Paulo organizava aos sábados e domingos uma batucada.

A Associação de Amigos de Ipanema – Amai, presidida por Henrique Brandão, tinha uma barraca sede de praia, e a AMA-Leblon foi pelo mesmo caminho. Em frente à Rua Bartolomeu Mitre, a barraca vermelha da Associação era armada aos sábados e domingos, e nossa batucada de final de praia servia batida de limão e juntava muita gente. Guilherme Reis era o presidente da AMA-Leblon que tinha ainda Dina Sfat e Lucinha Lins na diretoria, além de Ruth na tesouraria e eu na organização da batucada, que às vezes contava com o auxílio luxuoso de Ivan Lins no tamborim. (LUCAS, 2016, p. 27).

Já Gustavo Mello fazia parte da Associação de Moradores do Jardim Botânico, onde morava, e na qual teve diferentes cargos.

Eu fui na primeira reunião que foi naquela igreja que fica na Lopes Quintas, num colégio – o Divina Providência – e eu lembro que tinha muita gente, e que aquele psicanalista, Hélio Pellegrino⁸³, fez um discurso inflamado. E nós fomos conversar com ele pra dizer “olha, isso não é legal, vai assustar os moradores”. A associação foi fundada em 1980, e na primeira gestão, 1980/1981, eu era apenas representante de rua. Aí na segunda, 1981/1982, eu virei vice-presidente. Em 1983, junto com um rapaz chamado Francisco, eu passei a editar um jornal da associação, enquanto eu estudava, fazendo mestrado. Em 1984, vem a Campanha das Diretas e as associações de moradores participam. Mas eu entrei na campanha como cidadão, e é claro que eu encontrava o pessoal do partido todo e das outras associações. (Gustavo Mello em entrevista à autora em 13 de março de 2017)

⁸³ Hélio Pellegrino foi um psicanalista, escritor e poeta, que se tornou conhecido por sua militância de esquerda e por sua amizade com os também escritores Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende e Nélson Rodrigues. (PEREGRINO, [2005?].)

Figura 49: Gustavo Mello, autor do primeiro samba, no primeiro desfile.



Fonte: Acervo pessoal Gustavo Mello.

Jó Resende, que foi uma das principais lideranças desse movimento junto com Chico Alencar (deputado federal) e criador da Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro – a Famerj⁸⁴, em depoimento ao CPDOC/FGV afirma que, a partir de 1978, em três anos o movimento associativo já tinha crescido e tomado conta do país: Criamos o conselho de representantes da Famerj, órgão deliberativo, e uma diretoria executiva, e aí o movimento cresceu, explodiu. Em três anos, a partir de 1978, o movimento das associações de moradores tomou conta do país. (RESENDE, 2001).

Segundo ele, a expansão rápida do movimento se deu pela inexistência, naquela época, de qualquer canal de comunicação ou de organização que pudesse servir à sociedade civil.

A sociedade civil estava extremamente carente de se aproximar, de conversar. A associação de moradores era uma coisa completamente nova e propícia à aproximação. A repressão também já estava começando a enfrentar a luta pela redemocratização, pela anistia, e vários movimentos começavam a surgir. (RESENDE, 2001, p. 267-298).

Esse movimento dos bairros em favelas, conduzido pelas associações, foi um

⁸⁴ A Famerj foi registrada oficialmente em janeiro de 1978 como sociedade civil sem fins lucrativos, congregando um total de 17 associações de moradores ou entidades similares. (ALENCAR, 1990, p. 49-50).

dos mais importantes desse momento da redemocratização. Como afirma Araújo (2007), era ainda bastante iniciante, mas extremamente politizado, nos quais os grupos de esquerda atuavam procurando contato com as lideranças populares e da sociedade civil.

4.7 A alma encantada do Simpatia

Se na década de 1960, frequentar as quadras das escolas de samba passou a ser moda para as pessoas das classes média e alta, que buscavam contato com direto com o espaço mítico dos morros e favelas, como aponta Ferreira (2004, p. 356), a partir da metade da década de 1980 e na de 1990, frequentar os ensaios e os desfiles do Simpatia e do Suvaco vira sinônimo de modernidade. Os ensaios dos dois blocos no Clube Condomínio, no Horto, local desbravado inicialmente pelo Suvaco do Cristo (e por isso falaremos mais detalhadamente sobre este tema no capítulo 5) serão disputados pela juventude descolada da cidade. O relato de alguns foliões dá a dimensão de encantamento do Simpatia é Quase Amor, como o de Ricardo Mello no livro dos 30 anos, que logo se tornaria um dos compositores deste e de outros blocos:

[...] no Rio de Janeiro (sempre inventando moda), de repente se junta à identidade um bloco de Carnaval! E no meu Rio de Janeiro dos anos 1990, na deliciosa passagem dos 20 para os 30 anos, era curtir Simpatia em Ipanema, Suvaco no Horto, Barbas em Botafogo...Um samba mais bacana do que o outro. Então, tinha que conhecer como eram as escolhas [de samba]! E assim chegava ao Clube Condomínio, no Horto do Suvaco, nas escolhas do Simpatia. [...] Estava “em casa”! E acaba assim chegando ao grupo dos compositores de Blocos de rua. A estreia no Simpatia foi no ano 2000. Aprendendo que tinha que juntar poesia com boemia, com ironia...E assim foi! [...] E a cada ano [sigo] pensando: “vou fazer um samba pro Simpatia”. Isso porque tá na alma. Entranhou. E a gente reafirma “eu sou Simpatia é Quase Amor”. (MELLO, R. 2016, p. 89-91).

As disputas de samba são um capítulo especial na história do bloco, pois ele passou a ser o objeto do desejo dos compositores que começaram a se dedicar a compor para os blocos de rua. E vinha gente da pesada competir, como Noca da Portela, Serrão, Carlinhos Doutor, Roberto Medronho, que juntos fizeram o samba campeão do desfile de 1987, sobre Leila Diniz. Eduardo Medrado, que ganharia o samba de 1997, em parceria com Sandro, Kleber e Elias Lages; Lefê Almeida e Mariozinho Lago, tantas vezes campeões. Lenine e Braúlio Tavares, que eram mais

chegados ao Suvaco mas que se arriscariam nas disputas do bloco de Ipanema, ganhando o de 1990. E uma lista imensa de compositores profissionais e alguns não, como Jorge Sapia, Galloti, Janjão, Pedro Cintra, Junior, Ciraninho e Leandro Fregonesi, para citar alguns. O fato é que compor e ganhar o samba do Simpatia, para quem é do *métier* do Carnaval de Rua, é estar no “mais alto degrau da fama”, é ter lugar de honra no carro de som do bloco que hoje arrasta mais de 200 mil pessoas pela orla de Ipanema. O músico Luís Filipe de Lima é um dos que fala que o carro de som de um Bloco de Carnaval é um posto privilegiado de observação da condição e de como o do Simpatia envolve uma especial emoção:

Ali, de cima do carro de som, o bloco é outro. Não dá pra pular do mesmo jeito que no chão, não dá pra beijar ou ser beijado à queima-roupa [...] O que dá, sim é pra tirar a maior onda. Entre um acorde e outro, o tocador de violão ou de cavaquinho aproveita pra olhar a multidão, acenar (só com a cabeça) pra um ou outro conhecido, admirar as fantasias mais bonitas ou engracadas, ficar sacando quem tá pegando quem, piscar o olho praquela cabrocha que teima em se fazer de difícil nas rodas de samba durante o resto do ano, e que ali parece finalmente dar alguma condição. A gente fica só meio metro e meio acima dos outros mortais, mas a ilusão de que estamos dominando o mundo é viva e arrebatadora. De o carro de som é o do Simpatia, então a euforia vai ao extremo. Quando o caminhão sai da Teixeira de melo e desemboca no oceano, fica impossível driblar a emoção. (LIMA, 2016, p. 89-91).

Nesses mais de 30 anos do Simpatia, dois discos foram produzidos com os sambas do bloco, num esforço de registro da memória do bloco, como fiz Ay Miranda em sua entrevista à autora. O primeiro foi um LP nos cinco anos do bloco, que contou com a participação de artistas como Noca da Portela, Lenine e Luiz Carlos da Vila, entre outros. Trazia os cinco sambas do Simpatia, mas para fechar dez faixas, foram escolhidos outros sambas referenciais como “República dos Vira-latas”, do Suvaco, e a Marcha da Saideira, do Barbas. O segundo, produzido em 1999, nos 15 anos do bloco, já foi um CD, e contou com a gravação de artistas como Monarco, Walter Alfaiate, Arranco, João Bosco, Noca da Portela, João Nogueira, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Zeca Pagodinho, Luiz Carlos da Vila, Moacyr Luz, Tania Machado e Elza Soares. Nenhum deles cobrou cachê para gravar as músicas do bloco.

Figura 50: Capa e contracapa do LP do Simpatia - 5 Anos.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 51: Capa e contracapa do CD do Simpatia - 15 Anos.



Fonte: Acervo pessoal.

Além das acaloradas disputas de sambas, parte dessa alma encantada do Simpatia está impressa na coleção de camisetas do bloco, todas assinadas por importantes artistas plásticos, chargistas ou desenhistas, que se sentem prestigiados em oferecer seu trabalho voluntariamente ao bloco.

A lista dá a dimensão do que é ser “o artista” da camiseta do Simpatia: Cruz (2 vezes), Ziraldo (3 vezes – 10, 25 e 30 anos), Lan, Miguel Paiva, Thereza Miranda, Glauco Rodrigues, Scliar, Rita Murtinho, Daniela Thomaz, Fernando Pimenta, Gian Calvi, Claudio Lobato, Paulo Villela, Rico Lins, Guto Lins, Rubens Gerchman, Carlos Vergara, Daniel Senise, Mauricio Arraes, Amador Perez, Ferreira Gullar, Fernando Pamplona, Nelson Sargent, Rosa Magalhães, Ângelo de Aquino, Adriana Varejão, Vik Muniz, Beatriz Milhazes e Mello Menezes.

Figura 52: Camisetas do Simpatia.



Guto Lins - 2012



Ferreira Gullar - 2011



Zé Cruz – 1985 (1^a)



Rita Murtinho - 1987



Rico Lins - 1992



Ziraldo- 1994

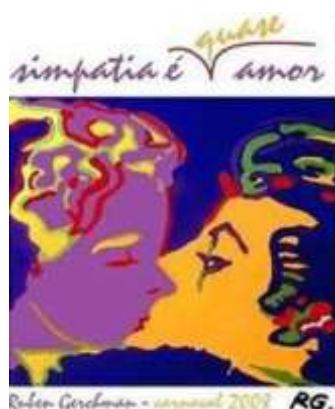
SIMPATIA E QUASE
Jaguar - 2000



Ziraldo - 2009



Ziraldo - 2014



Rubens Gerchman - 2008



Miguel Paiva - 1996



Glauco Rodrigues - 1998



Fernando Pamplona - 2005



Carlos Vergara - 2002



Paulo Vilella - 2006



Adriana Varejão - 2001



Mello Menezes - 2017



Amador Perez - 2013



Claudio Lobato - 1991



Beatriz Milhazes - 2016



Fernando Pimenta - 1988



Carlos Scliar - 1997



Daniel Senise - 1989



Angelo de Aquino - 2003

E assim, com suas cores amarelo e lilás, o Simpatia segue crescendo ano a ano. Lá do fundo dos morros Dois Irmãos, em plena orla de Ipanema com o sol se pondo ao fundo, com suas camisetas casa ano mais bonitas, o Simpatia carrega consigo mais de 200 mil pessoas em dois desfiles a cada Carnaval – um no sábado pré e outro no domingo momesco. E, com elas, a marca do bloco que é tido pela imprensa como o mais charmoso do Rio de Janeiro.

Figura 53: Desfile Simpatia – Foto aérea. 2015.



Fonte: Foto Fernando Maia. Riotur

Figura 54: Desfile Simpatia - 2015.



Fonte: Foto Publius Vergilius. Acervo Sebastiana.

5 BARBAS: UM BAR E UM BLOCO

O que era um simples sonho de Cristina Buarque de Holanda e do compositor Mauro Duarte acaba de se transformar em realidade. Nesta semana, com todas as pompas a que tem direito – muito chope, samba, discussões e até ata de fundação – foi criado o Bloco do Barba's, no bar de mesmo nome, em Botafogo, e que se propõe, somente, a reviver os grandes carnavales do bairro, “sem burocracia, papéis oficiais, desfiles programados por outros e demais coisas que acabaram praticamente com o carnaval de rua”. (VERÍSSIMO, Mauro. Jornal Última Hora, 7 jan. 1985).

Figura 55: Mapa de desfile e referências do Barbas.



Fonte: Elaborado pela autora, com ilustração de Rose Vermelho.

Naquele momento de fundação do Bloco do Barbas – com a presença de artistas, jornalistas, sambistas e formadores de opinião – estava sendo dada a largada para a retomada do Carnaval de rua carioca, como descreve a matéria do jornalista Mauro Veríssimo, publicada no dia 7 de janeiro de 1985, no jornal Última Hora.

Figura 56: Matéria do Jornal Última Hora – 1985 (VERÍSSIMO, 1998).



Fonte: Acervo Pessoal Nei Barbosa.

Os depoimentos destacam o fato de que o bloco nascia como um ‘verdadeiro bloco de sujo’⁸⁵, sem a burocracia dos desfiles oficiais programados pela prefeitura, trazendo assim a possibilidade de se reviver os antigos carnavales. Essa natureza do Barbas fica explícita na fala dos compositores Noca e Mauro Duarte, ambos ligados à Portela, e que participaram da fundação do bloco de Botafogo. Noca diz em um dos trechos da reportagem no jornal *Última Hora*:

Eu tenho muito a ver com Botafogo, especialmente porque há algum tempo venho realizando vários shows aqui. Mas, na verdade, o que me estimula mais é a forma como está sendo criado o bloco, com muita animação, sem burocracia, sem figurões, com cada um chamado a emitir opiniões. Espero que já a partir deste ano ele sirva de exemplo para a rapaziada de outros locais. (VERÍSSIMO, 1985).

Mauro Duarte completa o amigo, na mesma entrevista, destacando o que, na

⁸⁵ Bloco de Sujo é a denominação para os blocos que não tinham nenhum tipo de organização, saindo às ruas apenas para brincar e cantar, sem compromissos com enredos, formato de desfiles etc.

sua visão, vinha a diferenciar o bloco recém fundado dos outros que então existiam:

Nós até sabemos que virão propostas para oficializar a coisa, transformar o embalo em enredo, disputar, crescer, concorrer oficialmente. Mas a nossa proposta é não aceitar nada disso. É fazer um carnaval pequeno, mas autêntico, com muita animação, dando a chance a todos de participar da alegria. (*VERÍSSIMO, 1985*).

Naquele período, a maioria dos blocos de carnaval que existiam dividiam-se entre blocos de embalo e blocos de enredo, salvo raras exceções⁸⁶, e todos estavam circunscritos às regras impostas pelo órgão público, com seus desfiles normatizados na Avenida Rio Branco, distantes de seus públicos originais e de seus territórios de origem, e sujeitos às competições em busca de títulos e ascendências para outros patamares, inclusive rumo a se tornarem escolas de samba⁸⁷. Um exemplo é o bloco Foliões de Botafogo, que foi de bloco de embalo a escola de samba, passando pelo estado intermediário de bloco de enredo, como relata Zelaya (2015).

Assim, na direção oposta ao que vinha acontecendo no Carnaval oficial da cidade, surge o Bloco do Barbas, na Zona Sul, onde há muito tempo não surgiam manifestações carnavalescas deste tipo⁸⁸. O Barbas surge inicialmente como um bloco de sujo, sem nenhum tipo de regulamentação e no qual qualquer pessoa podia entrar e desfilar. Começou na Rua Arnaldo Quintela – que outrora havia sido a “passarela” do samba de Botafogo, como conta o compositor Micau, no documentário “Bloco do Barbas”⁸⁹, de 2014, de autoria de Ricardo Moraes: “O Barbas veio para reviver o Carnaval de Botafogo, assim como foi Funil, Cerval, Foliões, a São Clemente, por que aqui era a nossa passarela do samba”.

5.1 O samba de Botafogo

Antes de enveredarmos propriamente na história da fundação do Bar e do

⁸⁶ Havia bandas e uns poucos blocos de rua no subúrbio, mas o que aparecia mesmo era o carnaval oficial da cidade, na Avenida Rio Branco, no Centro. (FERREIRA, 2004)

⁸⁷ Blocos de embalo mais conhecidos eram o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos, o Bohemios do Irajá, que desfilavam na Avenida Rio Branco e disputavam entre si quem era o melhor. Especialmente o Cacique e o Bafo, que alimentavam grande rixa um com o outro.

⁸⁸ Havia, por essa ocasião, algumas bandas – entre elas a Banda de Ipanema –, mas cuja formação é diferente de um bloco de rua pelo aspecto musical. A banda conta com um grupo musical profissional de instrumentos de sopro, a exemplo das fanfarras. Os blocos de rua contam com baterias semelhantes às escolas de samba, com instrumentos de percussão.

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WeRoKDdOmRg>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Bloco do Barbas, é importante destacar a importância do bairro de Botafogo nas matrizes do samba e do Carnaval, para entendermos como essa vizinhança já tinha sua identidade ligada às artes carnavalescas. Importante bairro de classe média no fim do Império e início da República, Botafogo, desde o século XIX, já era um bairro musical. Saraus eram realizados nos salões chiques e aristocráticos do bairro, como descreve Zelaya (2015, p. 23). Rodas de choro eram comuns naquela região, com a presença de músicos como os flautistas Patápio Silva, Salvador Marins e Benedito Bahia, e o cavaquinhista Menezes, como narra em suas memórias Alexandre Gonçalves Pinto, mais conhecido como Animal, em seu livro *O choro*, de 1936, reeditado em 1978 pela Funarte.

Ao longo do século XIX, Botafogo era o bairro mais procurado para a moradia da aristocracia estrangeira e da alta burguesia local, habitado por representantes do corpo diplomático e grandes capitalistas que deixavam regiões como São Cristóvão e Engenho Velho, locais muito associados à ocupação da família imperial e que vinham perdendo prestígio desde a década de 1870. Os novos bondes faziam as ligações entre as regiões da cidade e partiam do Centro, atravessavam os bairros da Glória, do Catete e a enseada do Flamengo, em que cujo final tinha sido criada a freguesia da Lagoa, em 1809, local que vinha assumindo um aspecto essencialmente residencial. Assim, ao chegar a Botafogo, o que se via eram jardins, chácaras e mansões suntuosas, ao longo de ruas como São Clemente e Voluntários da Pátria.

Não tardou, o bairro começou a atrair um crescente comércio e todo o tipo de serviço. Ambulantes, lojistas e trabalhadores ligados à construção civil passam também a ocupar o bairro pouco a pouco, dando origem a construção de moradias para as classes trabalhadoras, como sobradinhos e casas de vilas.

Com a abertura do Túnel Real Grandeza (atual Túnel Velho), que levava à Copacabana, em 6 de julho de 1892, Botafogo foi se tornando um bairro cada vez mais diferente. O túnel era um caminho direto para Copacabana, o que acabou fazendo de Botafogo um bairro de passagem para uma nova Zona Sul cuja personalidade ia sendo construída pela imprensa da época e pelas elites, e que imprimia uma nova cara à cidade (O'DONNELL, 2013).

O desenvolvimento comercial acompanhou o caminho dos bondes. Nas ruas São Clemente, Voluntários da Pátria, da Passagem e General Polidoro surgiram sobradinhos com armazéns no térreo, fazendo de Botafogo o principal centro comercial para moradores que iam ocupando as imediações ainda pouco habitadas de Copacabana e do Jardim Botânico. (O'DONNELL, 2013,

p. 26)

Já no século XX, dos anos 1940 a 1970, o samba se estabeleceria em Botafogo, muito em virtude dessa mudança de perfil da população que passara a ocupar o local (VIANNA, 2004; ZELAYA, 2015). Vianna, em seu livro *Geografia carioca do samba*, relata como a população de Botafogo foi sofrendo alterações:

Aproveitando os aterros que se faziam sobre as areias do bairro e os buracos abertos nas suas pedras, os habitantes mais endinheirados pegaram o rumo do sul, da zona mais sul do que a de Botafogo. Aumentou o número de vilas operárias, de casas de cômodos e, na segunda metade do século XX, de prédios, muitos prédios, erguidos onde eram chácaras e palacetes. Alguns edifícios foram feitos para uma classe ainda média, outros eram cortiços verticais com 20, 30, 40 pequenos apartamentos por andar, voltados para proletários e solitários. (VIANNA, 2004, p.164)

Segundo Vianna, essa mudança de perfil na ocupação do bairro ajuda a explicar, em parte, a presença do samba em Botafogo, e sua proximidade identitária com os bairros do subúrbio carioca:

Se nesse mesmo período, Copacabana, Ipanema e Leblon sediavam o samba-canção e a bossa nova, feitos e consumidos por gente com recursos [...], Botafogo era uma embaixada suburbana entre o Pão de Açúcar e o Corcovado. O som que saía de seus quintais e carnavales de rua era parecido com o que se tocava e cantava nos quintais e carnavales de rua de Madureira, Meier, Ramos, Irajá. Afinal, o extrato social, as origens culturais, a tradição da música que passa de pai para filho, essas características das casas suburbanas também havia em Botafogo. (VIANNA, 2004, p. 165).

As rodas de samba de Botafogo, geralmente realizadas nas casas e nos quintais, contavam com a participação de grandes nomes do bairro, tanto de instrumentistas como de compositores e cantores, a exemplo de Mauro Duarte, Walter Alfaiate, os irmãos Mical e Miúdo, Zorba Devagar, Adélcio de Carvalho, Walter Nunes, Cristina Buarque, e, o mais famoso de todos eles, Paulinho da Viola, que quando menino morava na Rua Pinheiro Guimarães, 53, casa 1. A esses se juntavam outros sambistas importantes vindos do subúrbio, muitos deles ligados aos blocos e às escolas de samba, como era o caso de Noca da Portela, frequentador assíduo das rodas locais.

De todos os lugares de samba de Botafogo, muito antes da criação do Bar do Barbas, em 1981, o mais importante foi o Cantinho da Fofoca, criado em 1951, na Rua Rodrigo de Brito, nº 9. Ali, até o final da década de 1970, a nata de compositores de Botafogo e de outros bairros da cidade se reunia para compor e tocar. O Cantinho da

Fofoca era a casa de Seu Alcides, viúvo e pai de dois filhos que ali morava e dava “pensão” (vendia almoço e jantar) desde 1945. Como ele gostava muito de cantar, promovia serestas de noite, e, na madrugada, oferecia aos frequentadores uma sopa de “entulho” (sobras de alimentos do dia, como verduras, legumes e carnes). As serestas, aos poucos, foram virando rodas de samba, que começavam às sete da noite e não tinham hora para acabar. Eram realizadas no quintal da frente da casa de Seu Alcides e contavam com a presença dos grandes sambistas do bairro. Vários deles, como Mauro Duarte, os irmãos Mical e Miúdo, Walter Alfaiate e Zorba Devagar, muitos anos mais tarde testemunhariam a criação do Bar e do Bloco do Barbas.

Bares e botequins fizeram parte da história musical do bairro e tornaram-se referências importantes do samba e do Carnaval. Um dos grandes acontecimentos musicais de Botafogo foi o antológico show *Rosa de Ouro*, em março de 1965, idealizado por Hermínio Belo de Carvalho e apresentado no Teatro Jovem⁹⁰, a poucas quadras do Cantinho da Fofoca. Nesse show, que contou com a participação de Paulinho da Viola em um quinteto chamado “os Cinco Crioulos”, a cantora Clementina de Jesus seria apresentada ao mundo.

Rosa de Ouro foi igualmente [ao Opinião] um mergulho nas raízes culturais brasileiras. Estavam em cena, ao lado de outras, as figuras do jovem Paulinho da Viola e da consagrada Aracy Cortes. Mas a figura símbolo do show era Clementina de Jesus, considerada por críticos de música erudita e popular um fenômeno vocal. O Rosa de Ouro apresentava sobretudo a riqueza das tradições musicais africanas, resgatando para um público amplo o lundu, o jongo, as batucadas, os cantos de reisados, pastorinhas e partido alto. (OLIVEIRA, 2002, p. 362).

Mas não era só o samba, pois onde há samba há Carnaval. Botafogo também sempre foi um bairro muito carnavalesco. Desde meados do século XIX, há registros de desfiles de blocos realizados nas ruas do bairro, como os da União Carnavalesca de Botafogo, em 1859 (ZELAYA, 2015, p. 51). Em 4 de março de 1911, o jornal *O Malho* registraria um grupo chamado Cordão dos Banguizas de Botafogo, que, pelos trajes elegantes estava mais próximo de ser um rancho. Em 1911, os ranchos Mimosas Cravinhas e Caprichosos da Estopa participariam do primeiro desfile competitivo oficial organizado pelo *Jornal do Brasil* representando o bairro, desfile que se daria na Avenida Central – que no ano seguinte passaria a se chamar Avenida Rio

⁹⁰ O Teatro Jovem funcionava em uma casa na Praia de Botafogo, de 1960 a 1966, no quarteirão conhecido como Mourisco.

Branco em homenagem ao Barão do Rio Branco, falecido em 11 de fevereiro do mesmo ano. Até o fim da década de 1930, há registros também dos ranchos Boêmios de Botafogo e Lírio do Amor, que tinham sede na Rua São Clemente, e o Papeiras, na Rua General Severiano Ribeiro (ZELAYA, 2015, p.51- 52).⁹¹ Paulinho da Viola, compositor nascido e criado no bairro, conta:

Botafogo tinha base de sambista, blocos e escolas de samba. Na Rua Arnaldo Quintela tinha uma batalha de confete que fazia muita gente deixar de ir à cidade para curtir o Carnaval ali. Os Foliões de Botafogo, o pessoal do 320 da [rua] São Clemente, onde funcionava a Furiosa. Tudo gente de samba. Não era só no subúrbio que se fazia samba, não. (Paulinho da Viola apud ZELAYA, 2015, p. 55).

Das décadas 1940 a 1960, o Carnaval ganhou fôlego e destaque em Botafogo, com uma diversidade de blocos que desfilavam pelas ruas do bairro. Tantos que, em 1956, houve uma explosão de agremiações que levou à montagem de arquibancadas na rua Arnaldo Quintela, que atraia não apenas os blocos da região, mas outros vindos do Catumbi, Laranjeiras, Copacabana e Leblon, e ainda escolas de samba como Salgueiro e Portela.

Vianna (2004) conta que Walter Alfaiate guardou na memória muito da história do samba e do Carnaval de Botafogo: “Walter recorda, por exemplo, que os carnavais da sua infância eram povoados de ranchos, blocos e bandas do próprio bairro. Especialmente pelo nome, um bloco o marcou mais: o Paraíso das Cabrochas, criado por Oswaldo Tintureiro” (VIANNA, 2004, p.196).

A rua Arnaldo Quintela (de onde o Barbas sai até hoje) tornou-se o epicentro da folia com o desfile de uma diversidade de blocos como o Estrela de Botafogo, Temporal, Caçulas de Botafogo, Bloco do Jericó, Sem Rival – que saía do bar homônimo, outro ponto de sambistas –, Gaviões, Repolho Roxo, Bloco do Pepino, Bloco do Funil, Pega Dormindo, para citar alguns.

Botafogo, como Oswaldo Cruz, é bairro de carnaval. O falecido Mauro Duarte, autor de uma das maiores homenagens já prestadas à azul-e-branco, “Portela na Avenida”, era o compositor preferido de Clara Nunes, outro ícone da Portela [...] Está na raiz do samba de Botafogo justamente o carnaval, o de pequenos blocos, para os quais Mauro compunha antes de ficar famoso [...] Mauro Duarte recorreu à memória de dos velhos e pequenos carnavais de Botafogo, onde desfilava e compunha para blocos como Funil, Sem Rival, Gaviões, para contribuir com o seu talento para o grandioso carnaval da Portela e de outras escolas. (BLANC; SUKMAN; VIANNA, 2004, p. 52).

⁹¹ Informações detalhadas sobre esses ranchos estão no livro de Zelaya (2015).

Seguindo os registros feitos por Zelaya ao longo de seu livro (2015), podemos listar, de 1906 a 2011, 54 manifestações carnavalescas em Botafogo, incluídos os blocos que depois viraram escolas de samba, o Foliões de Botafogo e São Clemente.

Quadro 2: Lista de Blocos de Botafogo do séc. XIX ao XXI.

NOME DO BLOCO	TIPO	ANO
União Carnavalesca de Botafogo	Rancho	1859
Mimosas Cravinas	Rancho	1906
Estrela do Paraíso	Rancho	1909
União Carnavalesca de Botafogo	Rancho	1911
Caprichosos da Estopa	Rancho	1918
Tomara que chova	Bloco	1928
Bloco da Pá Virada de Botafogo	Bloco	Década de 1930
Boêmios de Botafogo	Bloco	1931
Periperi	Bloco	1939
Paraíso das Cabrochas	Bloco	Década de 1930
Acadêmicos de Botafogo	Bloco	Década de 1940
Ala Unidos de Botafogo	Bloco	Década de 1940
Assobio	Bloco	Década de 1940
Corações Unidos Vermelho e Branco	Bloco	Década de 1940
Estrela de Botafogo	Bloco	Década de 1940
Mocidade Alegre de Botafogo	Bloco	Década de 1940
Sem Rival	Bloco	Década de 1940
Temporal	Bloco	Década de 1940
Foliões de Botafogo	Bloco (depois escola de samba)	1950
São Clemente	Bloco (depois escola de samba)	1951
Bacia	Bloco	Década de 1950
Bonde 9	Bloco	Década de 1950
Bonde 12	Bloco	Década de 1950
Caçula de Botafogo	Bloco	Década de 1950
Carijó	Bloco	Década de 1950
Cata-Cata	Bloco	Década de 1950
Chicharrão	Bloco	1950
Corcoveta	Bloco	Década de 1950
Fronha	Bloco	Década de 1950

Funil	Bloco	1956
Gaviões	Bloco	1950
Jerico	Bloco	1950
Pega Dormindo	Bloco	Década de 1950
Pepino	Bloco	Década de 1950
Repolho Roxo	Bloco	Década de 1950
Bloco da Chuva	Bloco	1967
Furiosa	Bloco	Década de 1960
Real Escola de Samba de Botafogo	Bloco	Década de 1960
Charme da Simpatia	Bloco (de passagem pelo bairro)	1973
Unidos de Botafogo	Bloco	1974
Bloco do Boi	Bloco	1975
Bloco do Barbas	Bloco	1985
Bloco de Segunda	Bloco	1987
Dois Prá Lá, Dois pra Cá	Bloco	1991
Império de Botafogo	Bloco	1992
Péla Saco	Bloco	2000
Desculpa pra beber	Bloco	2002
Maracangalha	Bloco	2002
Só Pra Ver O Que Vai Dar	Bloco	2002
Calma, Calma, Sua Piranha!	Bloco	2006
Empolga às 9	Bloco (de passagem pelo bairro)	2004-2010
Bloco Cru	Bloco (de passagem pelo bairro)	2009-2011
Sargento Pimenta	Bloco (de passagem pelo bairro)	2011

Fonte: Elaborado pelo autor, baseada no livro de Zelaya (2015).

5.2 Um bar chamado Barbas

Nesse bairro carregado de histórias ligadas à música, ao samba e ao Carnaval, surgiu o Bar do Barbas, no apagar das luzes de um período que o historiador José Murilo de Carvalho define como a terceira fase da ditadura dos governos militares no Brasil, que vai de 1974, com a posse do General Geisel, a 1985, com a eleição indireta de Tancredo Neves (CARVALHO, 2002). Ano em que o Bloco do Barbas desfilaria pela primeira vez, no domingo de Carnaval, 18 de fevereiro, como um desdobramento

do bar homônimo criado quatro anos antes, em 19 de janeiro de 1981.

Naquele início dos anos 1980, o país vinha tentando reconstruir sua democracia, com uma série de movimentos sociais e políticos despontando, como a Campanha das Diretas Já, que reunia várias entidades da sociedade. A ditadura militar tinha entrado em fase terminal e a discussão política permeava todas as relações, quando o Bar do Barbas surgiu em 19 de janeiro de 1981, na rua Álvaro Ramos, 408, fundado por um grupo de cinco amigos. Dois deles eram ex militantes recém libertos das prisões do regime militar: Nelsinho Rodrigues, filho do famoso dramaturgo, e Manoel Henrique Ferreira, “o sobrevivente dos porões da ditadura que denunciou em carta, ao então arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns, a tortura e o violento processo de cooptação que enfrentou para tornar-se um ‘arrependido político’”, como conta o jornalista João Pimentel (2014)⁹². Os dois haviam estado por nove anos no presídio Frei Caneca, onde tinham liderado a greve de fome dos presos políticos pela luta em prol da anistia, ampla, geral e irrestrita, em 1979. Por essa ocasião, a ditadura já demonstrava sinais de enfraquecimento, apesar de o regime permanecer ainda o mesmo, sob o comando do general Ernesto Geisel.

Ary Miranda, que participou dos primórdios do Barbas e que foi um dos fundadores, no mesmo ano, do bloco Simpatia é Quase Amor, conta em seu depoimento à autora:

Nelsinho e Manoel Henrique, então presos políticos, foram libertados em condicional após greve de fome dos presos de todo o Brasil, de 32 dias, que agitou e esquentou aquele agosto histórico do ano de 1979. Libertos, formariam com Sergio Henrique, o popular Tchetcha, Carlos Eduardo, o Dado, e Mario Dias Rodrigues, que se incorporaria posteriormente, o quinteto que tocaria o Barbas, o restaurante. (Ary Miranda em entrevista à autora em 20 de março de 2017)

Nei Barbosa, vice-presidente do Bloco do Barbas desde a sua fundação, dá seu relato de como foi a criação do bar:

Assim que o Nelsinho Rodrigues, que foi o mentor dessa história toda, saiu da cadeia depois de ter estado nove anos preso pela militância política que tinha, ele se juntou a alguns amigos que também tinham sido presos, como o Manoel Henrique e o Sergio Henrique, o *Tchetcha*. Havia mais um sócio chamado Dado. Se juntaram e fizeram o Bar do Barbas, que foi na verdade o primeiro ponto de encontro dos militantes de esquerda da Zona Sul, um bar, um botequim, que era quase um centro cultural. Tinha música, tinha mostra de poesia, teatro, forró. Tinha tudo ali dentro do Barbas. Então a gente ia para lá, e era muito frequentado por artistas também. (Nei Barbosa em entrevista

⁹² Em coluna publicada no jornal O Dia, sob o título de “Acabar com o Barbas, nem de brincadeira” – em 4 de fevereiro de 2014, por ocasião da morte de Manoel Henrique.

à autora em 5 de novembro de 2016)

À Nelsinho, Manoel, Tchetcha e Dado, em breve viriam se juntar outras pessoas nas reuniões do bar em Botafogo que havia se tornado um lugar de debates, de troca de ideias e discussão para muitos que tinham sobrevivido ao regime militar. O Barbas, àquela época, funcionava como uma espécie de centro cultural, com debates, rodas de samba, exposições fotográficas, apresentações artísticas e teatrais.

Figura 57: Presos políticos em greve de fome – 1979.



Fonte: Paulo Jabur/Jornal do Brasil. Nelsinho Rodrigues e Manoel Henrique Ferreira, terceiro e quarta sentados a partir da esquerda.

Entre os sobreviventes da ditadura e recém anistiado estava Cid Benjamin, que quatro anos mais tarde também participaria da fundação do bloco. Nelsinho e Cid tinham sido membros do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) ⁹³, parte da

⁹³ O Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) resultou de divergências internas que se desenvolveram na juventude comunista universitária do Partido Comunista Brasileiro no então estado da Guanabara, na conjuntura que precedeu o golpe militar de 1964. Primeiro era chamado de DI-GB e a partir de 1967 passou a ser o MR-8. Atuou em várias ações do movimento estudantil e do início da luta armada, em 1968. Desarticulada pela repressão da ditadura no início de 1969, parte de seus membros se integraram à Vanguarda Popular Revolucionária e os demais preferiram ter atividades políticas fora das organizações. Em setembro de 1969, em ação conjunta com a Ação Libertadora Nacional (ALN), de Carlos Marighela, obteria seu maior feito com a captura e sequestro do embaixador norte-americano no Brasil, Charles Burke Elbrick. Nesse momento, no manifesto em que expõe as razões da ação e suas exigências, assumiu o nome de Movimento Revolucionário 8 de outubro, o MR-8. Em 1972, a situação do MR-8 era crítica, com muitos dos seus militantes presos, torturados e assassinados. (CAMURÇA; REIS, 2007, p.131-148).

resistência armada contra a ditadura militar entre as décadas de 1960 e 1970. Cid havia participado do sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, em 1969, organizado pelo MR-8 e pela Ação Libertadora Nacional (ALN), da qual fazia parte Manoel Ferreira.

Figura 58: Nelsinho e presos políticos durante a visita de D. Eugenio Sales.



Fonte: Paulo Jabur/Jornal do Brasil. Foto à esq.: Nelsinho e presos políticos durante a visita de D. Eugenio Sales. Foto à dir.: Manoel Henrique Ferreira e Gilney Viana na greve de fome de 1979.

Um trecho do livro *Brasil: Uma Biografia* relata o sequestro e como era a atuação política desse grupo, do qual Cid Benjamin fazia parte:

A mais espetacular ação executada pela esquerda revolucionária aconteceu no Rio de Janeiro, em 1969, e surgiu na cabeça de dois jovens militantes – Franklin Martins e Cid Benjamin – da Dissidência Universitária da Guanabara, uma organização minúscula, mas atrevida: o sequestro do embaixador norte-americano, Charles Burke Elbrick, que só seria solto em troca da liberdade de quinze presos políticos. (SCHWARCZ; STARLING. 2015, p.462).

Em entrevista à autora, Cid Benjamin fala sobre sua participação no sequestro e nas ações armadas do seu grupo durante a ditadura:

Entre fevereiro de 1969, período em que o MR-8 começou as ações armadas, e abril de 1970, quando fui preso, participei de todas as ações da organização. Eu integrava o primeiro grupo armado do MR-8, que era chamado de Frente de Trabalho Armado (FTA). Depois do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, o grupo foi desmobilizado. Os integrantes precisavam sair de circulação. Foi quando me deram a incumbência de reorganizar o setor armado do MR-8 e passei, aos 21 anos, a comandar o segundo grupo. (Cid Benjamin em entrevista à autora realizada no dia 27 de outubro de 2016).

Figura 59: Grupo de presos políticos trocados pelo embaixador alemão Von Holleben, antes de embarcar para a Argélia.



Fonte: Jornal do Brasil (Cpdoc).

No documentário *Bloco do Barbas*, de Ricardo Moraes, Nelsinho Rodrigues descreve as circunstâncias em que se deu a criação do Bar do Barbas:

A gente vinha de uma década e meia de repressão. A repressão continuava, por que as bombas continuavam a explodir em bancas de jornais e foi no tempo do Riocentro⁹⁴. Mas aí a gente começou com música, poesia, exposição de fotografias, de quadros, teatro, cinema. [...] O que aconteceu é que o Barbas explodiu de uma forma louca. Éramos dois ex presos políticos e aquilo repercutiu de uma forma que ninguém esperava. E a turma toda de esquerda ficou, e não só de esquerda, como as pessoas que estavam procurando espaço para se manifestar. (Depoimento de Nelsinho Rodrigues no filme Bloco do Barbas).

A cantora Beth Carvalho e o sociólogo Jorge Sapia eram frequentadores do bar e contam, em seus depoimentos no filme do Barbas, que no bar a conversa girava em torno de políticos, de como iam resolver os problemas do Brasil.

⁹⁴ Referência ao Atentado do Riocentro, como ficou conhecido o frustrado atentado à bomba que seria realizado no Riocentro, na Zona Oeste do Rio, na noite de 30 de abril de 1981, por militares, quando era realizado um show comemorativo do Dia do Trabalho, em prol do fim da ditadura militar. Uma das bombas acabou explodindo no colo do sargento Guilherme Pereira do Rosário, que morreu no local. Ele estava acompanhado do capitão Wilson Dias Machado, hoje coronel, que ficou gravemente ferido na explosão. O atentado seria computado pelo Exército à “radicais de esquerda”, o que acelerou ainda mais o processo de redemocratização.

Funcionava como um espaço de encontro [...] de quem estava entrando na cidade naquele momento, como todos aqueles que tiveram, por exemplo, que ir para o exílio e que se encontravam no Barbas como um espaço de democracia, um espaço de recuperação mesmo da história da cidade. (Jorge Sapia em depoimento no filme Bloco do Barbas).

A cultura e a resistência democrática eram a essência daquele espaço, que teve grande representatividade no período da redemocratização, como apontam Mello e Sebandelhe (2015):

[...] o menu principal do Barbas era a cultura. [...] Nelsinho Rodrigues, filho do memorável escritor, dramaturgo e jornalista, foi o alicerce deste bar que marcou a história da cidade na época da “abertura”, com o fim do regime militar. O Barbas teve uma representatividade ímpar na troca de ideias, reunião de pensadores e intelectuais que discutiam as possibilidades de uma retomada democrática. [...]

O Barbas foi um paralelo carioca do *Café de Phares*, de Paris – onde surgiu movimento “café-philó”, quando o filósofo Marc Sautet, inspirado nos métodos da filosofia prática, deu início a uma série de encontros semanais nos fundos do bar onde reunia amigos e professores de filosofia para debates em torno do pensamento. O Barbas foi um exemplo claro do botequim como aglutinador de ideias e ponto de troca de informação. (MELLO; SEBANDELHE, 2015, p. 227-230).

No Bar do Barbas havia três ambientes diferentes: um salão principal, onde ficava o restaurante; o segundo andar, onde aconteciam os eventos culturais, como os debates; e o fundo do quintal, lugar dos bailes e das rodas de sambas, e também do “Barbinhas”, aos domingos, para as crianças.

5.3 Um bloco chamado Barbas

O Bloco do Barbas nasceu como uma extensão do bar, em 1985, quatro anos mais tarde, já em um cenário pontuado pelos ventos da abertura que davam novo ânimo à cidade. O bloco foi fruto da troca de ideias e de bebedeiras entre Mauro Duarte e Nelsinho Rodrigues, como conta Beth Carvalho, em seu depoimento no documentário sobre o bloco: “Um dia, ele [Nelsinho] estava lá no bar e o Mauro Duarte [...] chegou para ele e falou: ‘Vem cá, está faltando só uma coisa para esse bar ficar completo: um bloco’. No que o Nelsinho responderia de imediato: está feito”.

A fundação do Bloco do Barbas se deu em uma reunião registrada pelo jornal *Última Hora* no dia 6 de janeiro de 1985, com a participação de um grupo de cerca de trinta pessoas, conforme depoimento de Nei Barbosa:

Nós tivemos uma reunião de fundação – que inclusive está registrada no jornal Última Hora, o jornal cobriu essa reunião – e várias pessoas estavam lá. Umas trinta pessoas, talvez, e decidimos várias coisas [...] Mauro Duarte, Walter Alfaiate, Noca da Portela, Nelsinho Rodrigues, eu, Macarrão, Mario Presidente, a Zileia – mulher dele que também tinha sido presa política, o Cid Benjamim, Heloisa Melo, o Tchetcha (Sergio Henrique), Nick Zarvos, Lefê (Almeida), Cristina Buarque... (Nei Barbosa em entrevista à autora em 27 de outubro de 2016)

Nei conta que a intenção daquele grupo era brincar o Carnaval e ocupar de novo o espaço da rua, depois de tantos anos de silêncio, repressão e ditadura.

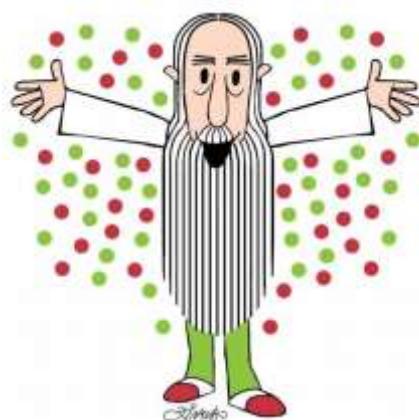
A intenção era brincar o carnaval. O Carnaval na Zona Sul, naquela época, estava muito fraco, paralisado mesmo...por causa da própria situação do país, a ditadura que estava querendo ir embora, mas ainda não tinha ido, e os movimentos sociais, os movimentos de rua eram sufocados. Não podia ter um movimento de rua. Então o Barbas foi um movimento em que nós saímos para a rua brincando o Carnaval. (Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2017)

Figura 60 - Primeira camiseta do Barbas desenhada pelo cartunista Henfil.



Fonte: Acervo Barbas

Figura 61: Camiseta em homenagem a Nelsinho desenhada por Ziraldo – 2016.



Fonte: Acervo Barbas.

Outra coisa que unia o grupo de amigos que frequentava o bar era um time de futebol chamado Cachaça. Para Nei Barbosa e Cid Benjamin, o Cachaça – que jogava no campo do Politeama, do cantor e compositor Chico Buarque, no Recreio dos Bandeirantes, Zona Oeste do Rio – foi o ponto de partida do bloco de carnaval. Ary Miranda, que participou da fundação do Simpatia é Quase Amor no mesmo ano do Barbas, também jogava no Cachaça.

Era um time de futebol dos frequentadores do bar, chamava Cachaça. A gente se reunia no Barbas e partia para o campo do Chico, tinha sempre campeonato lá, no sábado, e a gente jogava. (Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016).

Era muito importante essa interação entre o futebol e o bar. Do Cachaça, vieram várias relações importantes para o Bloco, como o estreitamento das relações com o pessoal do Clube do Samba – que tinha um time com o mesmo nome –, no qual jogava João Nogueira e outros sambistas. Ary Miranda, um dos fundadores do Simpatia, também jogava no Cachaça e participava das reuniões no Bar do Barbas. As mesmas pessoas se misturavam em diferentes movimentos que começavam a desabrochar. (Cid Benjamin em entrevista à autora em 27 de outubro de 2016).

Figura 62: O time da Cachaça.



Fonte: Acervo pessoal Cid Benjamin.

O primeiro desfile do Barbas durou muitas horas, como relatam os depoimentos, que acentuam como o bloco já nasceu com algumas peculiaridades.

Desde o primeiro ano, Nelsinho teve a ideia de colocar um carro-pipa que jogasse água nos foliões durante o desfile. A ideia havia surgido durante uma chuva artificial em um filme no qual fizera assistência de direção. Ali teve a ideia de fazer o mesmo no desfile do bloco, como conta Nei Barbosa:

Uma característica do Bloco do Barbas é o carro-pipa, que também foi uma ideia do Nelsinho, não existia em lugar nenhum. Foi o primeiro bloco a ter justamente por causa do calor que a gente tinha que enfrentar quando saía sábado às duas horas da tarde. Ele viu numa filmagem que ele fez, em que era assistente de direção, uma chuva artificial. Aí ele bolou: "vou levar isso pro Barbas". Daí achamos a ideia genial. Além de refrescar, o pessoal ia lá fazer xixi embaixo da água. Por que não tinha banheiro químico nessa época. (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*)

Nelsinho conta a história do carro-pipa no filme sobre o Barbas:

No primeiro ano do bloco, só quatro pessoas sabiam que tinha o carro-pipa. E a gente ia fazer uma minhoca, uma curva para a direita e depois para a esquerda. E o bloco não andava e eu fui lá pra frente, peguei o caminhão e mandei água pro alto. Aí o bloco andou, foi todo mundo correndo por que é um calor danado no Rio no Carnaval. (*Nelsinho Rodrigues no filme Bloco do Barbas*)

Figura 63: Nelsinho Rodrigues comanda o carro-pipa no desfile do Barbas.



Fonte: Foto Publius Vergilius. Acervo Sebastiana.

Outra novidade introduzida pelo bloco, que se mantém até hoje, é que ele é o único que desfila com dois sambas autorais, escolhidos a cada ano. Todos os outros

blocos de rua fundados até hoje⁹⁵ desfilam ou com um único samba autoral, ou com marchinhas variadas, e composições diversas. Nei Barbosa explica:

O Barbas começou desfilando com três sambas e depois a gente baixou para dois, e continuou assim por insistência do Nelsinho. Por mim o Barbas teria só um, mas ele sempre defendeu que esta era uma característica do bloco, apesar de muitas vezes dar problema para a bateria na troca do samba. (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*).

Mas, de todas, a característica mais marcante do Brabas é que, desde o início do bloco até hoje, todas as decisões são tiradas coletivamente, com plenárias e votações. Do tema do ano à escolha do samba, da definição do trajeto às homenagens que farão, tudo tem que passar pelo coletivo da diretoria, formada atualmente por cerca de dez pessoas. Nei Barbosa aponta que desde o primeiro dia tudo sempre foi assim:

Nós éramos completamente democráticos, e todas as decisões nós queríamos que fossem tiradas no coletivo. Então era uma loucura! Primeiro a gente não queria que tivesse escolha de samba – na primeira [reunião] a decisão era tocar só marchinhas – marchinhas, marchinhas, marchinhas. Depois evoluiu para termos sambas próprios – no primeiro ano mesmo. Depois, definimos que sairíamos pra rua com todos os sambas que se apresentassem. Deviam ser uns cinco ou seis. Aí definimos um trajeto, depois de várias discussões, que era um trajeto imenso, para se tentar passar por várias ruas de Botafogo e voltar paro o [bar] Barbas. Mas o trajeto era grande demais. No ano seguinte a gente, conseguimos evoluir para três sambas, e aí começamos a fazer escolha mesmo. Nós mesmos fomos definindo a cara do bloco. (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*)

Nesse mesmo ano em que o Barbas saía pela primeira vez, em Ipanema um outro bloco também dava seus primeiros passos. Era o Simpatia é Quase Amor. Os dois blocos, no primeiro ano (1985), desfilariam no mesmo dia, o domingo de Carnaval, o que mudaria a partir do ano seguinte por decisão do Barbas, que transferiria seu desfile para o sábado, dia em que o bloco desfila até hoje. Havia algumas conexões entre os dois blocos, mas Ary Miranda era com certeza a mais importante delas. Fundador do Simpatia, Ary frequentava o Bar do Barbas, onde tocava cavaquinho. Além disso, era um dos jogadores do Cachaça, ao lado de Cid e de Nei, que conta essa história:

Ele convivia com a gente no Barbas. Mas nós não sabíamos do Simpatia sendo fundado e nem que o Simpatia sairia no mesmo dia. Por que no primeiro ano, nós saímos no domingo, às 11 horas da manhã. E o nosso cavaquinista era ele, o Ary. Aí nós demoramos tanto no primeiro trajeto,

⁹⁵ Até hoje não encontramos registro de outro bloco que desfile com dois sambas autorais feitos exclusivamente para o desfile vigente.

passando pelas ruas todas de Botafogo, que lá pelas duas ou três horas da tarde o Ary disse que tinha que ir embora. “Mas embora por quê”, perguntamos. “Por que eu vou tocar no Simpatia”, ele disse. “O Simpatia sai hoje também”. E a gente não sabia e ficamos sem cavaquinho. No ano seguinte, nós conversamos, todo mundo e eles, e nós viemos para o sábado e eles continuaram no domingo. (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*)

As pessoas que estavam à frente desses dois blocos – como também do Bloco de Segunda, principalmente, e de outros que surgiram logo depois – se conheciam da militância política. Por ocasião da fundação do Barbas, vários de seus integrantes já haviam se filiado ao Partido dos Trabalhadores, como Nelsinho Rodrigues, Manoel Ferreira, Macarrão e Cid Benjamin. Só Nei Barbosa era brizolista e trabalhava para Partido Democrático Brasileiro, o PDT.

Essa rede de amigos (Simpatia, Barbas, Bloco de Segunda) se encontrava também nas festas que começavam a pipocar na cidade, como as festas do PT no Clube Lagoinha, em Santa Teresa, nas rodas de samba ou na Praia de Ipanema, na extensão de areia conhecida como Posto 9. Eram os lugares onde a turma da esquerda, artistas e intelectuais se encontravam naqueles idos dos anos 1980, e que de forma não organizada começavam a movimentar o Carnaval da Zona Sul.

A gente se conhecia de festas, de idas à praia, do Posto 9. Alguns frequentavam o Barbas, o Clube do Samba. Mas não sabíamos que aqui e ali estavam sendo decididos blocos como o Simpatia e o Barbas. E a partir daí acredo que houve uma retomada do Carnaval de rua. A partir disso – Barbas e Simpatia principalmente – aí veio o Suvaco, veio o Bloco de Segunda... (*Entrevista de Nei Barbosa à autora em 5 de outubro de 2016*).

O ano de 1985 – com o surgimento do Barbas e do Simpatia – marca a retomada do Carnaval de rua do Rio para muitas das pessoas entrevistadas nesse projeto ou nos documentários consultados sobre os blocos estudados⁹⁶. Nei Barbosa, que além do Barbas participou ativamente de outros blocos na década anterior, como o Cacique de Ramos e o Clube do Samba, diz que o que marca essa chamada “retomada” é a “forma de se fazer carnaval”, diferente do que havia por essa ocasião com os desfiles oficiais dos blocos de embalo, como o próprio Cacique e o Bafo da Onça:

As pessoas começaram a fazer Carnaval na Zona Sul. Por que a Zona Sul que não tinha esse Carnaval, que tinha sido abafado pela ditadura, passou a

⁹⁶ Bloco do Barbas (Ricardo Moraes); 20 Anos de Suvaco (Paola Vieira); Devotos do Samba (Maria Claudia Oliveira); As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana (Claudio Lobato e Paola Vieira).

ter. E foi cada vez mais forte, cada vez com mais blocos e aí vieram esses blocos todos. Uma retomada na Zona Sul que depois se espalhou para o resto da cidade. Considero que seja essa forma de fazer carnaval, com bloco que não exige nada. No Cacique de Ramos, por exemplo, você tinha que ser Cacique, tinha que ter a fantasia. No Bafo da Onça você tinha que ter a fantasia. Eram blocos que se chamavam blocos de embalo, que tinham cargos de rainha, dois ou três carros alegóricos pequenos. Alguns queriam até ser escola de samba. No nosso, não. No nosso é a forma de fazer carnaval que a gente sai pra rua pra brincar, ser alegre e tomar cerveja. Acabou, acabou, e está tudo bem. Ninguém está disputando nada. Nem em política, nem ser um bloco de embalo ou escola de samba. Não há competição. (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*)

5.4 Clube do Samba, fonte de inspiração

Desde 1979, do outro lado da Zona Norte, havia um bloco que não era um bloco de embalo, apesar de desfilar junto deles na Avenida Rio Branco, e que teve influência no Bloco do Barbas. Era o Clube do Samba, criado pelo compositor João Nogueira, em sua casa no Méier. “Nós todos desfilávamos no Clube do Samba”, dizem em diferentes entrevistas Nei Barbosa, Nelsinho Rodrigues e Mario Presidente (outro fundador).

Didu Nogueira, sobrinho de João Nogueira e integrante do Clube do Samba até hoje, faz referência no filme do Barbas à essa interlocução que havia (e ainda há) entre as duas agremiações:

O Bloco do Barbas é a minha terceira casa, digamos assim, por que o pessoal que saia no Clube do Samba, Nelsinho, Tchetcha, Manoel, uns cinco anos depois, acabou fundando o Barbas. Não é que o Barbas seja filho do Clube do Samba, mas estava todo mundo junto nesse momento, na virada dos anos setenta e início dos anos oitenta. Assim como o Clube do Samba é Barbas, o Barbas também é Clube do Samba. (*Depoimento de Didu Nogueira à autora em entrevista para a Globo News*)

O Clube do Samba foi um reduto de artistas, fundado em 1975 pelo cantor e compositor João Nogueira, no quintal de sua casa, no Méier, na Zona Norte do Rio. Começou como uma importante instituição em defesa do samba, um lugar de resistência cultural numa época em que o gênero não desfrutava de muito reconhecimento nem junto ao público nem nos meios da industrial fonográfica, que privilegiava a música internacional. Por isso, tornou-se um importante ponto de encontro de sambistas e de intelectuais. Só quatro anos depois, em 1979, é que dali sairia o bloco de Carnaval de mesmo nome.

Criar em 1975 um lugar onde os sambistas e músicos de todas as vertentes pudessem se encontrar para cantar, dançar, discutir sobre vários assuntos era uma ideia no mínimo ousada. Mas o Clube do Samba foi muito mais do que isso. Surgido em meio à ditadura militar, mais do que um ponto de encontro, o clube abrigou ideias, fortaleceu a classe artística e tornou-se um dos mais belos quilombos de resistência cultural num momento crucial da nossa história. (PIMENTEL, 2002, p. 52).

O Clube do Samba teve importante papel na cena cultural carioca do período. No entanto, com a mudança de João Nogueira do Meier para a Barra da Tijuca, o Clube do Samba foi se afastando de suas origens. Seus desfiles acabaram indo para o roteiro oficial do Carnaval, na Avenida Rio Branco, no Centro, e anos depois passariam para a Avenida Atlântica, em Copacabana, na Zona Sul, onde o bloco não tinha nenhuma raiz.

Outra característica do bloco que o distancia dos chamados blocos da retomada é o fato de que passou a adotar cordas em seu desfile, só permitindo a entrada nas áreas protegidas a quem estivesse usando a sua camiseta, criando assim uma espécie de área reservada. Desde então, muitos foliões e amigos do bloco se afastaram, pois a medida ia na contramão dos desejos libertários que marcavam as novas agremiações carnavalescas da década de 1980 na cidade. Nei Barbosa fala sobre isso à autora:

Tudo no Clube do samba era decidido pelo João [Nogueira]. Como iam muitos artistas, e na época os blocos dependiam principalmente de venda de camisetas, o João decidiu botar corda e não deixar ninguém entrar que não tivesse camiseta. Isso afastou muita gente do Clube do Samba. Os outros blocos, como o Barbas, não exigiam isso, o Simpatia não exigia e nenhum dos blocos que foram surgindo...e o Clube do Samba continuou com essa coisa de ter camiseta e ter corda... (*Nei Barbosa em entrevista à autora em 5 de outubro de 2016*)

Figura 64: João Nogueira, Peri Ribeiro e Matinho da Vila no Clube do Samba.



Fonte: Acervo Clube do Samba.

Atualmente, o bloco não faz mais uso de cordas no desfile, seguindo a tendência dos outros. Ao mesmo tempo, se as cordas eram porque havia muitos artistas, jogadores e pessoas famosas no desfile, fato que para João Nogueira justificava isolar os foliões, hoje o bloco já não atrai mais esse público, sendo um bloco pequeno de amigos, ainda em Copacabana. Angela Nogueira, viúva de João, e Didu Nogueira, sobrinho, estão no comando da agremiação.

5.5 Bloco do carro-pipa

Mais de trinta anos depois, o Bloco do Barbas até hoje é um dos mais importantes na cidade do Rio de Janeiro, arrastando cerca de 20 mil foliões pelas ruas de Botafogo em pleno século XXI. Fiel às suas origens, o Barbas ainda desfila com seu carro pipa – que já foi copiado por outros blocos por causa do calor de mais de 40 graus no verão do Rio, como Imprensa que eu gamo e Escravos da Mauá –, e com seus sambas duplos, muitos deles composições de Noca da Portela, veterano e

praticamente *hors concours*. É de Noca o samba de 2015, “Brasil 7 a 1, ou 171?”, que faz uma paródia à derrota da seleção brasileira para a alemã por 7 a 1 na Copa do Mundo de 2014, e também aos políticos corruptos e ladrões (Artigo 171). O samba diz assim:

“Brasil 7 a 1, ou 171?”

*Meu coração tá no compasso do tum tum
tum tum tum/ tum tum tum/
Eu não consigo esquecer o sete a um/
Eu tô de cabeça inchada/ Aquela goleada me fez tanto mal
Preciso dar um jeito de tirar do peito esse baixo astral
Fiquei bolado, muito p da vida/ Num beco sem saída
Eu perdi minha moral
Pra lavar a mágoa vou sair no Barbas nesse carnaval
Pra lavar a mágoa vou sair no Barbas nesse carnaval
Ô D. Dilma, bota as barbas de molho
Tá rolando o maior zumzumzum
Que no país da bola gringo deita e rola e tá assim de “um sete um”*

Nelsinho Rodrigues conduziu o bloco até 2015, ano em que o bloco completou 31 desfiles. No dia 27 de novembro de 2015, ele sofreu um grave AVC em sua casa, e ficou internado por mais de 60 dias, não podendo participar do carnaval de 2016. Nelsinho, que teve sequelas irreparáveis, está sem condições de tocar o bloco que criou. Por causa disso, no Carnaval de 2016, o enredo que homenagearia Noca da Portela por tantas contribuições, mudou para uma homenagem ao seu famoso fundador. Noca da Portela acabou sendo homenageado no desfile de 2017.

Figura 65: Noca da Portela recebe placa de homenagem do Barbas.



Fonte: Acervo pessoal Nei Barbosa.

Figura 66: O boneco barbudo Nelsinho Rodrigues.



Fonte: Foto Publius Vergilius. Acervo Sebastiana.

Sobre a ausência de Nelsinho, o jornal *O Globo* publicou em 6 de fevereiro de 2016, dia seguinte à saída do bloco:

Pela primeira vez sem Nelsinho Rodrigues, dono das barbas que dão origem ao nome do bloco, o Barbas desfila pelas ruas de Botafogo, neste sábado, homenageando seu principal fundador. "Alô Nelsinho, velho de guerra, segura a onda, camarada tricolor" repetem os foliões, fazendo referência ao fato de que o filho de Nelson Rodrigues está há 60 dias internado por conta de um AVC. Sua filha, Crica Rodrigues, desfila pelo segundo ano como porta-bandeira do bloco que carrega a alma do pai. (PRADO, 2016).

Nei Barbosa, Tchetcha, Mario Presidente, Crica Rodrigues, filha de Nelsinho, é que estão agora com as incumbências de colocar o bloco na rua, que continua tendo como ponto de partida a Rua Arnaldo Quintela, esquina com Assis Bueno, em Botafogo. Sob a bateria de Mestre Filipão, do Morro Santa Marta, mestre de bateria também do Suvaco do Cristo e do Bloco de Segunda, o Barbas, com seu carro-pipa – marca registrada do bloco –, segue levando sua irreverência para o Carnaval de rua do Rio.

Figura 67: Nelsinho e Filipão no desfile de 2010.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Sebastianiana.

6 O SUVACO É POP

Reza a lenda, que tudo começou na Praia de Ipanema, durante uma confusão. (Jards Macalé no filme 20 Anos de Suvaco de Cristo)

O Posto 9 tem sido assim – inesperado, folclórico, intelectual – desde que Fernando Gabeira chegou do exílio em 79 e escolheu aquele pedaço de areia entre a Vinicius de Moraes e Joana Angélica, em Ipanema, para entronizar sua tanga de crochê e os comportamentos dos verões pós-abertura. O “9” continua o mesmo e a briga de Macalé e Ruiz, neste fim de semana, mostra isso (Ver matéria do Jornal do Brasil, capítulo 3, p. 97).

Figura 68: Mapa de desfile e referências do Suvaco.



Fonte: Elaborado pela autora, com ilustração de Rose Vermelho.

O Suvaco do Cristo surgiu um ano depois do Simpatia e do Barbas, nas areias da Praia de Ipanema, em 16 novembro de 1985. Seu primeiro desfile seria no Carnaval de 1986. O músico e compositor Jards Macalé, em depoimento ao documentário *20 Anos de Suvaco*, de Paola Vieira, afirma que tudo teria começado durante uma grande confusão da qual foi protagonista nas areias do Posto 9, trecho da Praia de Ipanema que era frequentado por músicos, artistas, jornalistas e intelectuais nos anos 1980.

A tal confusão se iniciara com um rompante de raiva do próprio Macalé, que havia tomado das mãos do fotógrafo Ricardo Ruiz o jornal Folha de São Paulo. O jornal trazia na capa uma foto do ex-presidente da República Jânio Quadros, eleito prefeito de São Paulo. O clima de perplexidade era grande, sobretudo nos setores mais progressistas diante desse resultado. Jânio Quadros, na época filiado ao PTB, venceu as eleições municipais para prefeito em 1985 (a primeira após a redemocratização) por uma margem mínima de votos em relação ao candidato do PMDB, Fernando Henrique Cardoso (FHC). Jânio e Fernando Henrique disputavam

quase 5 milhões de votos dos paulistanos numa campanha equilibrada. Mas, às vésperas da eleição, as pesquisas apontavam uma mudança na preferência dos eleitores, dando sete pontos de vantagem para Fernando Henrique, com 36% das intenções de voto, seguido pelo ex-presidente, com 29%, e Eduardo Suplicy (PT), com 19%.⁹⁷ Foi nessa eleição que se deu o episódio com FHC, que um dia antes da eleição sentou-se na cadeira do então prefeito Mario Covas e se deixou fotografar por jornalistas, como se o cargo já fosse seu. Contrariando a pesquisa, Jânio ganharia com uma margem pequena de votos, 1.572.424 votos (37,53%), contra 1.431.300 (34,16%) de Fernando Henrique.

O ato intempestivo de Macalé na praia acabou sendo documentado pelo *Jornal do Brasil* de 18 de novembro de 1985⁹⁸, que relataria não só o ocorrido, como também a iniciativa de criar um novo bloco de Carnaval que surgiu dali. Por sugestão do poeta Xico Chaves, o novo bloco teria o nome de “O Tamanho do A”. Estavam reunidos na Praia de Ipanema nesse dia da confusão, além de Xico e Macalé, o ator e diretor de tevê José Lavigne, o produtor cultural Perfeito Fortuna, o sociólogo e poeta Arnaldo Chaim e o médico João Avelleira, entre outros. Nenhum deles sabe dizer atualmente como a tal discussão levou à ideia da criação de um bloco de Carnaval. Mas, para aquele grupo de poetas e artistas, isso também não tinha a menor importância, como afirma, no filme dos 20 anos do Suvaco, José Lavigne.

Mas o que sucedeu no Posto 9 seria apenas a primeira fagulha da configuração do Suvaco do Cristo. A partir da ideia lançada na praia, a fundação do bloco caminharia para outro endereço: o prédio de número 741 da Rua Maria Angélica, no Jardim Botânico, local que, segundo os fundadores, era uma espécie de “extensão da própria praia”. O samba do desfile de 2001, tido como autobiográfico, de Chacal e Nanico, fala sobre isso:

2001: UMA ODISSEIA NO SUVACO
Barreto / Nanico / Chacal

*Na idade da pedra
No Clube dos Macacos
Começou a lendária
Odisseia do Suvaco
Como tudo que se locomove
Tudo começou no Posto Nove*

⁹⁷ Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/candidato-em-1985-fh-sentou-na-cadeira-do-prefeito-de-sp-perdeu-eleicao-19069894>>. Acesso em: 15 maio 2017.

⁹⁸ Ver figura 36 e nota de rodapé 57 na página 97.

*Num dia de lua psicodélica
 Uma galera da Rua Maria Angélica
 Chegando em casa teve um estranho visual
 Olhou pro alto extasiada e disse: uau!
 Sobrevoando um enorme monólito
 Um suvaco muito lindo
 Abençoava o carnaval*

*Do Joia ao Condomínio
 Aí a bateria esquenta
 Subindo a Lopes Quinta
 Descendo a Pacheco Leão*

*Tantas vezes campeão
 Com sambas de Bráulio e Lenine
 Suvaquenses do primeiro time*

*Teve alguns perrengues com a cúria
 Que em sua fúria não queria entender
 Ora bolas! Que um Cristo sem suvaco
 A Maria não poderia conceber
 E a moçada que não sabe o que é deprê
 Foi parar lá na décima quinta depê
 Subiu desceu girou rodou rodopiou
 E hoje o seu canto ecoa
 Numa boa lá na Lagoa*

*2001 noites
 De orgias das arábias
 Pro meu Suvaco se acabar
 No Baixo Gávea*

6.1 Um prédio na Rua Maria Angélica

A tal “galera da rua Maria Angélica” cantada nos versos morava nesse endereço e era composta pelo médico João Avelleria, presidente do Suvaco até hoje; o diretor de tevê José Lavigne, com quem João dividia apartamento; o poeta Xico Chaves; o sociólogo Arnaldo Chaim; e as produtoras culturais Sylvia Gardenberg⁹⁹ e Sonia Matos, primeira porta-bandeira do bloco.

⁹⁹ Sylvia Gardenberg foi idealizadora do Free Jazz com sua irmã Monique, e morreu em 1998. A estrela na bandeira do bloco é uma homenagem a ela.

Figura 69: Integrantes do Suvaco na Rua Maria Angélica antes do primeiro desfile – 1986.



Fonte: Acervo pessoal João Avelleira

Xico Chaves conta no filme do Suvaco que o prédio era uma espécie de quartel-general do bloco. Ficava numa esquina, “como se fosse um navio ancorado na floresta”, diz Chaves. José Lavigne completa: “Era uma coisa só, o Posto 9 e esse prédio. O prédio acabava sendo um subconjunto do 9, que reunia todo mundo que virou Suvaco”.

Figura 70: Fundadores do Suvaco



Fonte: Acervo pessoal João Avelleira.

O nome Suvaco do Cristo foi escolhido ali na Maria Angélica. Apesar de Xico

Chaves já ter anunciado outro nome à imprensa (O Tamanho do A), o que acabou prevalecendo foi “Suvaco do Cristo”, inspirado na localização onde moravam. João Avelleira conta que Tom Jobim, também morador do bairro, já havia usado essa expressão para descrever o local e que eles teriam se apropriado dela:

Eu tinha lido uma entrevista do Tom Jobim, acho que na revista de *Domingo do Jornal do Brasil*, que era jornal que nós líamos naquela época. Ele falava do sovaco do Cristo. Eu não sabia que era parte de um poema dele, mais tarde fui saber que era o poema “Chapadão”. Ele dizia que mofava porque morava no “verdadeiro sovaco do Cristo”. Então Tom Jobim, sem saber, foi nosso padrinho, e foi dessa história que veio o nome do bloco. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

Figura 71: O prédio onde o Suvaco foi fundado.



Fonte: Imagem do filme 20 Anos de Suvaco.

Um bloco carnavalesco com nome de Suvaco do Cristo não tardaria a despertar a reação de moradores mais conservadores, como Lenita Soares Pereira, cuja carta foi publicada pela revista *Domingo do Jornal do Brasil*, em 1986, mas acima de tudo da Igreja Católica, como conta João Avelleira em entrevista à autora.

O incidente com a Cúria aconteceu do primeiro para o segundo ano, antes do segundo desfile, quando nós fomos chamados à polícia. Fomos eu e Sylvinha, e existia um delegado que se chamava Dr. Nilo Coelho, que nos chamou lá e falou assim: “Olha, vocês estão com um problema. Vocês não vão poder sair, porque fizeram uma queixa contra vocês”. Ele não abriu quem teria feito a queixa, mas deixou a entender que teria sido a Cúria. Por quê?

"Porque existe um artigo na Constituição que você não pode ridicularizar ou atentar contra símbolos religiosos. Vocês não vão sair porque nós não vamos deixar". E eu tentei argumentar, dizendo que tinha o Saco de São Francisco, que era pior do que suvaco do Cristo. Mas ele disse que não tinha jeito, porque tinha uma queixa contra nós. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

Figura 72: Matérias de jornal sobre o Suvaco.

Fonte: Acervo pessoal João Avelleira.



Durante um ano o bloco usou o nome de Bloco do Suvaco, mas, ironicamente, tanto a mídia quanto os próprios foliões juntaram ao nome a expressão (ex-Suvaco do Cristo), escrita entre parênteses. Assim, contra o desejo da Cúria, acabou se mantendo o Cristo no nome do bloco.

6.2 O Charme da Simpatia e uma tal Nuvem Cigana

Quando entrou o AI5, as opções eram drásticas, né? Ou você ia pro lado daqueles malucos pra fazer luta armada...mas nós optamos por começar a fazer arte, fazendo humor, indo pra rua fazer o Carnaval, falando poesia... (Filme As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana, 2016).

Os depoimentos nos dois filmes¹⁰⁰ consultados, as referências nas reportagens

¹⁰⁰ *20 Anos de Suvaco*, documentário de Paola Vieira, lançado em 2006, e *As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana*, documentário de Paola Vieira e Claudio Lobato, de 2016.

e no livro de Pimentel (2002) e a entrevista de João Avelleira à autora mostram que influenciou diretamente o Suvaco do Cristo um bloco criado em 1975, em plena ditadura militar, chamado Charme da Simpatia. O Charme havia surgido de um movimento da “poesia marginal”¹⁰¹ dos anos 1970 chamado Nuvem Cigana, que era formado por um grupo de poetas, arquitetos, artistas visuais, músicos e jornalistas, que incluía pessoas como Ronaldo Santos, Bernardo Vilhena, Claudio Lobato, Pedro Cascardo, Dionísio de Oliveira, Cafi e o mais famoso deles, Chacal. Muitos dos integrantes do Charme da Simpatia participariam onze anos depois da ala dos compositores e da criação do Suvaco.

Figura 73: Coletivo Nuvem Cigana, que fundou o bloco Charme da Simpatia.



Fonte: Fotos de Ronaldo Gorin, publicadas no livro "Nuvem Cigana", da Azougue Editorial. Disponível em <http://umahistoriamargem.blogspot.com.br/p/nuvem-cigana.html> - Acesso em 23 de Junho de 2016

Claudio Lobato, que dirigiu com Paola Vieira¹⁰² o documentário “As incríveis artimanhas da Nuvem Cigana”, diz em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo* (ANGIOLILLO 2014), quando iniciava as filmagens do documentário, que o Nuvem Cigana permitiu “sentir o enorme prazer de estar junto, de poder falar, de ocupar a rua

¹⁰¹ Para mais informações, ver nota explicativa sobre poesia marginal no Capítulo 3 – Os donos da rua, na página 81.

¹⁰² Paola também é diretora do documentário 20 Anos de Suvaco.

naqueles anos tão sombrios".

O sociólogo Jorge Sapia também nos dá uma dimensão da essência do movimento Nuvem Cigana e do seu bloco Charme da Simpatia no texto que escreveu em seu blog *A festa é boa para pensar*, em 2016:

O lema *tudo junto e misturado* estava presente nas festas de poesia, batida de limão, futebol, alegria, maconha, samba, LSD, sexo e Carnaval que eram as artimanhas, o pano de fundo, o palco e a plateia da Nuvem e do seu rebento carnavalesco, O Charme da Simpatia. A juventude carioca que nos setenta estava antenada com o carnaval transitava por *Olinda, no Recife*, e por Búzios e Arraial do Cabo, na Região dos Lagos do Rio de Janeiro. Em Búzios nasceu o *Bloco Carnavalesco Lítero Musical Euterpe Charme da Simpatia*. De alguma maneira, a lógica performática que hoje se faz presente nas novas modalidades de participação carnavalesca estava presente no *Charme da Simpatia*, bloco não territorializado, que desfilou, em 1975, em Ipanema, Botafogo e Vista Alegre, num tempo em que colocar um bloco na rua era quase uma revolução – conforme conta o poeta e compositor Chacal, em *Uma história à margem*. O bloco foi tornando forma nas peladas do Clube Caxinguelê, que era uma espécie de Embaixada da Suíça. Ali a gente podia se reunir sem levantar suspeita de formação de quadrilha. Afinal, era uma simples pelada. (SAPIA, 2016).

O Charme da Simpatia não era um bloco estruturado como os de hoje, que têm local de saída e roteiro. Não territorializado, tinha por brincadeira misturar-se a outras agremiações carnavalescas pela cidade, como a Banda de Ipanema, ou o Arregaça, de Vista Alegre. Era assim que saiam para brincar o Carnaval, em uma cidade praticamente sem opções, especialmente na Zona Sul, naqueles tempos de ditadura, como narra João Avelleira:

Nós tínhamos essa única referência do Charme da Simpatia no Rio de Janeiro – onde não estava acontecendo quase nada na Zona Sul. [...] O Charme era um bloco muito iconoclasta, um bloco muito transgressor. Na verdade, era uma multidão de poetas, um bloco que saia e não acabava, não terminava o percurso, no meio do caminho voltava, a bateria se dispersava...eu, o Chain, o Xico e a Sonia, todos nós tivemos uma passagem pelo Charme. Essa era a nossa maior referência carnavalesca aqui no Rio. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

Figura 74: Nuvem Cigana: baile de mar à fantasia no Posto 9, em 1976.



Fonte: Foto Ronaldo Gorin. Ronaldo com o estandarte do Charme, ao lado de Charles Peixoto. Disponível em: <<http://umahistoriaamargem.blogspot.com.br/p/nuvem-cigana.html>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

Antigo folião do Charme da Simpatia, posteriormente fundador do Suvaco, o poeta marginal Chacal¹⁰³ destaca o pioneirismo deste bloco e o quanto ele influenciou o Suvaco anos depois:

O Suvaco foi bastante importante neste período inicial de implantação do carnaval de rua da Zona Sul. Mas o pioneiro, a meu ver, é o Charme da Simpatia. O bloco tinha essa característica itinerante de estar um dia misturado à Banda de Ipanema e, no outro, em Vista Alegre, desfilando com o pessoal do Arregaça. O Suvaco herdou muitos foliões, como o Paulo Saad (fundador e diretor de bateria do Carmelitas, de Santa Teresa), o Nanico, eu. O próprio João Avelleira brincava no Charme. (CHACAL apud PIMENTEL, 2002, p. 83).

João Avelleira concorda com essa influência do Charme da Simpatia, mas vai além. Para ele, os fundadores do Suvaco “beberam nas fontes do Carnaval de Olinda e de Recife”, para onde iam na década de 1970 e até a metade da década de 1980, cidade em que teriam descoberto o verdadeiro Carnaval de rua.

¹⁰³ No final dos anos 1990, Chacal, que participara do Charme da Simpatia e do Suvaco do Cristo, será um dos idealizadores do Bangalafumenga junto com os músicos Rodrigo Maranhão e Celso Alvin. (MOREL, 2015, p. 30).

Nós tínhamos mesmo era uma tradição do Carnaval de rua de Recife, de Olinda. E o que a gente achava legal era aquela festa na rua! [...] Eu começo a ir para Olinda em 1979, e lá acontece uma coisa muito interessante. A gente chega e descobre um carnaval em que as pessoas tinham uma ideia e logo criavam um bloco. Quando chegamos [ele, Chaim e Sonia] na cidade, pegamos a formação do *Segura a coisa*, um bloco criado pela irmã do Chico [Buarque], que mora lá até hoje. Miúcha ia, as irmãs do Chico iam. [...] Isso era uma tradição em Olinda: dez pessoas se juntavam e pronto, faziam um bloco. Nós tínhamos essa experiência de Olinda, que tinha sido muito bacana. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

6.3 Artistas, malucos e doidões

Diferentemente daqueles que fundaram o Simpatia é Quase Amor um ano antes, e que também frequentavam o Posto 9, esse era um grupo que não estava ligado à uma militância político-partidária. Tampouco era “chegado ao samba”, como conta João Avelleira em sua entrevista. Essa relação distanciada do samba como matriz musical carnavalesca marcou decisivamente a identidade do Suvaco do Cristo.

Carnaval para nós não está ligado ao samba, mas a uma tomada da rua. Quer festa mais democrática em que o barão sai de mendigo e o mendigo de barão, festa mais permissiva, que não tem separações? Por isso que nós nunca tivemos nenhum problema com esse negócio do tipo de música. Carnaval não tem nada a ver com o ritmo. Tanto que era frevo no Recife, na Bahia já tinha o trio elétrico e a guitarra, aqui era o samba. É isso o que a gente acha: Carnaval é festa da transgressão, é a festa libertária, é festa democrática do povo na rua. E eu até credito essa nossa ligação ao sucesso inicial do Suvaco, do *boom* que o Suvaco teve, porque foi o primeiro daquela época que nos seus intervalos botava música popular brasileira, botava Fernandinha [Abreu], botava Jorge Bem, música americana, grupo de rock, botava o que desse na cabeça. Todo mundo dançava, era um grande baile. (Entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

Justamente por não estar nesse universo do samba, o Suvaco precisava se associar a quem entendesse do “negócio”. Assim, o produtor e iluminador Rogério Emerson, o Rogerinho, ficou encarregado de arranjar um lugar em que o bloco pudesse ensaiar. Foi aí que ele que encontrou um outro bloco que já existia no bairro do Horto, ao lado do Jardim Botânico, chamado Força Jovem. Ficava em uma pequena comunidade, e com ele o Suvaco se juntou nos três primeiros anos, porque precisava de uma bateria. Para os integrantes do Força Jovem, aquilo era uma novidade, pois trazia para a convivência um grupo de jovens artistas, representantes de uma vanguarda artística da Zona Sul.

Para Heraldo de Oliveira Gomes, que era o puxador do Força Jovem, o Suvaco era um bloco de malucos, cabeludos e doidões, como conta no filme *20 Anos de*

Suvaco. Roberto “Pirulito” era o presidente do Força Jovem naquela época e recebeu com desconfiança “aquela garotada da Zona Sul”, como ele fala no mesmo filme: “Era um monte de gente que não tinha nada a ver com samba”. João Avelleira, em depoimento à autora, completa: “Nós tivemos uma bateria do Força Jovem por que ninguém no Suvaco sabia tocar nada. Nem surdo, nem pandeiro, nada. O Suvaco era uma nulidade nessa história”.

Figura 75: Rogerio Emerson (o Rogerinho) e Roberto de Assis (o Pirulito).



Fonte: Imagens do documentário 20 Anos de Suvaco. Rogerio Emerson (acima, à dir), Roberto Pirulito (acima, à esq.).

Foi Pirulito quem ajudou a “arredondar” o primeiro samba do Suvaco, que já tinha letra, mas uma melodia ‘meio rock’, ‘meio Macalé’, feita coletivamente na casa do cantor. “Em cinco minutos, ele transformou aquele monstro em samba”, diz Chaim no documentário do Suvaco.

DIVINAS AXILAS

João Avelleira / Arnaldo Chaim / José Lavigne / Roberto (Pirulito)

*Venham ver,
O odor do Redentor nos inspirou,
Sob o manto protetor,
Das divinas axilas
Brincamos nesta festa com amor.
E contrariando
As leis do Criador
Cristo Redentor
Libertando-nos do mal
Desceu do céu e vem brincar o carnaval.
Gávea Pequena, Rocinha, Humaitá,
Índios Tamoios, ilustres Tupinambás,
Mas venham ver*

Chaim conta ainda no filme que a comunidade do Força Jovem era muito

conservadora e que Pirulito foi quem entendeu o potencial daquela união entre as duas agremiações. O que de fato, em pouco tempo, resultaria em grande sucesso. Lá, o Suvaco passaria a promover festas e ensaios, que lotariam a quadra com uma garotada que vinha das areias da Praia de Ipanema, dos bares do Baixo Gávea e do Baixo Leblon, lugares de moda no Rio dos anos 1980. Xico Chaves destaca no documentário:

A reunião desses dois polos, que era a Zona Sul, que éramos nós, essa linguagem mais sofisticada que misturava roqueiro com gente Bossa Nova, ou seja, uma linguagem carioca urbana, se aliava a um pessoal que faltava [ao bloco]. Era o pessoal que batucava, que pegava no couro. (*Depoimento no filme 20 Anos de Suvaco*)

Como toda a venda de bebidas era feita pela comunidade do Horto, era aí que eles ganhavam na parceria com o Suvaco. No entanto, apesar do enorme sucesso, a união dos dois blocos só duraria três anos. Em 1989 o Suvaco mudaria para o Clube Condomínio, na parte baixa do Horto, um local muito maior e com mais estrutura para atender o público que crescia ano a ano.

Além da necessidade de um lugar maior, acabou precipitando a decisão de sair da quadra do Força Jovem um episódio ocorrido no desfile de 1988 que terminaria com a prisão de João Avelleira, Arnaldo Chaim e Roberto Pirulito. O desfile, como sempre, havia saído do Bar Joia, na Rua Jardim Botânico, mas a combinação, segundo Avelleira, era a de que nesse ano, dado o aumento no tamanho do bloco, eles não subiriam mais até a quadra pois o trajeto era muito longo. Assim, ao chegar à Rua Pacheco Leão, alguns dos integrantes já não seguiram mais e o bloco teria parado em frente à padaria Século XX, onde se deu a confusão com a chegada da polícia. João Avelleira relata, em entrevista à autora, como as coisas aconteceram:

Em 1988 a gente ainda estava na quadra do Força Jovem, e foi o ano em que teve essa história da confusão com a polícia. O bloco subia a Pacheco Leão, imagina, fazia uns quatro quilômetros, uma subida tremenda! Quando a gente chega na padaria Século XX, em frente à Globo, o bloco para porque era muita gente. Dizem que a padaria botava uns freezers do lado de fora com cerveja e que alguns foliões começaram a abrir e a pegar cerveja sem pagar. A padaria então teria chamado a polícia. Aí desce uma viatura e entra no meio bloco, tocando o terror. [...] Eu tinha tomado ‘umas’ e estava doidão, quando o policial pergunta: “quem é o responsável pelo bloco”. Eu respondo e aí ele me joga no camburão. Em seguida trazem o Pirulito, que era o cara do Força Jovem, e depois o Chaim, vestido de índia [...] Nisso, a rua já tinha virado um tumulto. Nos levaram para a delegacia da Gávea. E começa a chegar gente lá. Eram Milton Temer, Carlos Minc e Eliomar Coelho [deputados e vereador], que ajudaram a nos liberar. Sou liberado e volto pro bloco, porque ele estava

no meio do caminho entre a Globo e a quadra do Força Jovem. Esse foi o último ano da gente com o Força Jovem. [...] Eles ficaram magoados, mas a gente também, pois tínhamos combinado todo o esquema, que a bateria não ia subir para a quadra. (Entrevista à autora em 22 de abril de 2017).

Um ano depois dessa confusão com a polícia na rua Pacheco Leão, o Suvaco deixaria a quadra do Força Jovem e se mudaria para o Clube Condomínio, que também ficava no Horto, mas na parte baixa da rua. Para Pirulito, segundo depoimento no documentário dos 20 anos do bloco, o Suvaco foi “ingrato com a comunidade” ao deixar de usar a quadra, já que para eles era importante a venda de bebidas que geravam recursos durante as festas e os ensaios. “Nós precisávamos muito do Suvaco. Acabou o Horto [com a mudança de local do bloco]”, diz Pirulito. Chaim, um dos fundadores que acabou se afastando do Suvaco, compartilha da opinião em declaração no filme: “[a bateria] podia ter descido pro Condomínio com eles. Acho que houve uma cisão com o pessoal do Força Jovem quando se desceu para o Condomínio”. Foi, a partir daí, que o Suvaco do Cristo passou a contar com ritmistas do Morro Santa Marta, localizado em Botafogo, que passaram a ser remunerados, primeiro sob o comando de Mestre Saladinha, e, depois, a partir de 1992, de Mestre Filipão¹⁰⁴, que está até hoje à frente da bateria.

6.4 O Clube Condomínio

No Condomínio, o bloco ganharia ainda maior visibilidade, criando um público cativo de jovens da Zona Sul para seus ensaios, que se transformariam no *point* dos verões seguintes, de 1989 ao ano 2000. João Avelleira explica as razões da mudança da quadra do Força Jovem para o Clube Condomínio:

A gente fica três anos lá na quadra do Força Jovem e o que que acontece? Acontece que é o maior sucesso! Começamos com cem pessoas, passamos para duzentas, trezentas, quatrocentas, que tomam a quadra toda. Os carros começam a se enfileirar descendo a rua Pacheco Leão, gente para tudo quanto é lado, cerveja que não dava, já no primeiro e no segundo anos...aí a gente vê que não tinha mais condição de ficar lá e desce para o Clube Condomínio, no Carnaval de 1989. O Clube Condomínio começa e a gente começa a botar as fitas [música mecânica], e aí o Suvaco explode! (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017).

¹⁰⁴ Mestre Filipão vinha da escola de samba Mocidade Unida do Santa Marta, da comunidade de Botafogo, e já era mestre de bateria do Bloco de Segunda, de Botafogo, fundado em 1987, um ano depois do Suvaco do Cristo. (PIMENTEL, 2002, p.102).

As festas no Condomínio eram embaladas, além do samba do bloco, por MPB e rock'n roll. O Suvaco foi o primeiro bloco carioca a introduzir no ambiente carnavalesco outros ritmos diferentes do samba e seus congêneres (choro, marchinhas, marchas-rancho, sambas de embalo e sambas de enredo), o que nos leva a concluir que ele acabaria por influenciar, mais tarde, uma nova geração de agremiações surgidas nos anos 2000, como o Empolga às 9 e o Monobloco. Vamos inclusive encontrar na fundação desses novos blocos pessoas emblemáticas do início do Suvaco, como o poeta marginal Chacal e o próprio Lenine. O Monobloco, inclusive, no ano de 2001, passou a ocupar o lugar do Suvaco no Clube Condomínio, transferindo seus eventos do Malagueta (uma casa de forró no bairro de São Cristóvão, Zona Norte) para lá. (MOREL, 2015). Em 2001, o Suvaco passava seus ensaios para o Clube Monte Líbano, pois o Condomínio não comportava mais o público do bloco.

Figura 76: Clube Condomínio nos anos 1990



Fonte: Acervo Suvaco do Cristo.

No Clube Condomínio, as festas do Suvaco chegavam a reunir mais de 3 mil pessoas e foi aí que o bloco estourou. Sucesso que resultaria também, mais tarde, no racha entre os fundadores, quando não haveria consenso sobre o que fazer com todo dinheiro que o bloco vinha ganhando com seus eventos. João Avelleira, no

documentário do Suvaco, diz que havia pensado em comprar um terreno na Barra da Tijuca para fazer uma casa com piscina, uma espécie de clube que seria frequentado pela turma do bloco. No filme, Xico Chaves e Macalé afirmam que achavam aquela uma ideia de maluco e que o dinheiro tinha que ser revertido para o próprio bloco. Chaim também questiona em sua fala no documentário: “Quando sobrou dinheiro no Suvaco, as pessoas que organizavam [o bloco] naquele momento pensaram em comprar uma sede campestre. Pode uma coisa dessas? Um bloco que tem uma raiz no morro, completamente urbano, completamente carente – as pessoas que ajudaram a gente a fazer o bloco são completamente carentes –, e a gente vai pensar numa sede campestre?” (Arnaldo Chaim em depoimento no filme 20 Anos de Suvaco).

Pimentel (2002) escreve sobre os desdobramentos desse sucesso das festas no Condomínio e das “aporrinhasões” que viriam a partir daí:

Logo que firmou seus ensaios no Clube Condomínio, no Horto, o Suvaco passou a realizar algumas das mais animadas festas da cidade, embaladas por muita MPB, rock'n roll e sambas antigos do bloco. Gente bonita, cerveja gelada e boa música foi a fórmula do sucesso e, mais adiante, de muita aporrinhação para os animados suvaqueiros. (PIMENTEL, 2002, p.84).

João Avelleira conta à autora como as festas acabaram se revertendo em fama e dinheiro para o bloco:

Nós começamos a cobrar ingresso, porque queríamos contratar um som melhor – todo mundo reclamava do som – e aí, para ter um equipamento bom, tínhamos que cobrar ingresso. [...] Nessa época colocávamos mais de 3 mil pessoas na nova quadra, e assim o bloco passou a ganhar muito dinheiro. A festa do Suvaco começa a ficar muito cheia, a gente começa a ter que dedicar o tempo a organizar aquela encrena toda, e o Suvaco começava a ter muito lucro, muito dinheiro naquela época. A gente não sabia o que fazer com aquele dinheiro todo. Isso aqui [as Divinas Axilas, ONG do Suvaco, onde a entrevista foi realizada] é fruto daquela época. E aí o próprio Condomínio começa a ficar apertado, e começam a sair muitas brigas. E a gente, os amigos, passamos a não reconhecer o Suvaco. A gente faz uma tentativa de segurança quando vai para o Monte Líbano, mas enche ainda mais, uma média de 4 mil pessoas. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017).

Em 2000, último ano em que o Suvaco esteve no Clube Condomínio, já eram mais de 3 mil pessoas no local (dentro e fora da quadra) e a equipe de segurança não conseguia mais ter controle sobre o que acontecia. Nesse ano, Rogerio Emerson, que era quem recolhia o dinheiro no final do baile, seria assaltado. “Mas, por sorte, os ladrões levaram a sacola errada, com roupas ao invés do dinheiro”, relata Avelleira à

autora.

O Suvaco muda do Clube Condomínio para o Clube Monte Líbano, em 2001, clube de elite no bairro da Lagoa (coração da Zona Sul). Nessa época, a marca do Suvaco já era tão forte, que o bloco chegou ao ponto de criar uma moeda própria, chamada de “axilas”.

Esse ano [2001] a gente cria as ‘axilas’. A gente cria um esquema que era o seguinte: não circulava dinheiro, você comprava as axilas, havia quatro bares e só se recebiam as axilas. Você chegava com dinheiro e trocava por elas. Pojucan foi quem criou. Uma cerveja custava 3 axilas...e a gente tinha um esquema com um caminhão que ficava lá no Monte Líbano abastecendo os bares. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017)

6.5 Irreverência, uma marca

Desde a fundação no Posto 9, o Suvaco é um bloco que procura caminhos próprios para expressar suas formas de participação social. Ainda que formado por um grupo mais distante do ativismo partidário, o Suvaco teve uma participação na candidatura de Fernando Gabeira para governador do Rio, em 1986, candidato pelo PV numa coligação com o PT.

Com a anistia, Gabeira tinha voltado ao Brasil no final de 1979. Nos anos seguintes, Gabeira se dedicaria a uma intensa produção literária, com análises críticas da luta armada e impulsionando no Brasil temas novos como as liberdades individuais e a ecologia. Ele seria candidato ao governo do estado pelo Partido Verde em 1986, o que chamou a atenção da turma do Suvaco para uma ação. Dois momentos importantes seriam a passeata *Fala, Mulher*, que coloriu a avenida Rio Branco de rosa e a cobriu de flores, e o *Abraço à Lagoa*, em que milhares de pessoas dariam as mãos em torno da Lagoa Rodrigo de Freitas¹⁰⁵.

Essa seria uma eleição importante, a primeira para governador de Estado depois de redemocratização. No Rio de Janeiro, havia sete candidatos e uma polarização muito grande em torno do nome de Moreira Franco, que representava a Aliança Popular Democrática (PMDB, PFL, PTB, PCdoB, PDC, PSC, PCB, PTR), contra o candidato do PDT, Darcy Ribeiro, que vinha com o grupo de Leonel Brizola. Moreira acabou sendo eleito com 49,35%. Além dos dois, concorreriam também para o cargo Fernando Gabeira, do PV (em coligação com o PT), Aarão Steinbruch, do

¹⁰⁵ Site do Gabeira. Disponível em: <<http://gabeira.com.br/biografia/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

PASART (em coligação com PS, PNR, PMB), o cantor Agnaldo Timóteo, do PDS, Sinval Palmeira, do PSB e Wagner Cavalcanti, do PND.

Segundo o depoimento de João Avelleira à autora, o *Abraço à Lagoa* teria sido uma ideia do pessoal do próprio bloco, ato que contou com a adesão de mais de 70 mil pessoas, e para o qual o pessoal do Suvaco trabalhou:

Nessa época, acontece uma coisa interessante na política: grande parte do Suvaco apoia o Gabeira, que era um candidato *outsider* até para as esquerdas tradicionais. E a gente faz um comitê pró Gabeira, naquela eleição entre ele, o Darcy e o Moreira, em que grande parte da esquerda tradicional e até do Partidão apoiam o Moreira Franco. Era uma coisa bem demarcada. A gente cria um comitê e também um evento, com a força praticamente do Suvaco, que foi o Abraço à Lagoa. Que ninguém tinha feito antes, era um evento diferente. [...] o Abraço à lagoa '*linka*' com a gente porque é o espírito que permeia a galera do Suvaco. [...] Nós medimos a Lagoa e ela tinha 7 quilômetros e duzentos. Então nós calculamos que cada pessoa tinha um metro [braços abertos]. E que a gente precisava de 7.200 pessoas, mas achava que não ia levar tudo isso pra lá. Arrumamos metros e metros de panos que seriam emendados, porque achávamos que não íamos conseguir fechar o abraço, dando as mãos. E foram 70 mil pessoas! (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de novembro de 2017).

Outro dado que mostra a irreverência como marca do bloco é o samba de Lenine em parceria com Bráulio Tavares para o desfile de 1988, que fazia referência ao episódio das 22 toneladas de latas de maconha que haviam sido jogadas no mar pelo navio Solana Star, e que ficou conhecido como o “Verão da lata”. O samba dizia assim:

PIRÂMIDE Lenine / Bráulio Tavares

*Vai decolar
Cristo Redentor abençoou
Esse ano que entrou e entrou bonito
Que 88 aconteça
Veio o bigodão cagou na constituição
E nego ainda quer que a gente esqueça
Que aqui no Brasil
Tem marajá e faraó
Cada um atrás de seu pedaço
Me descolei e não decolei
Mas hoje sou piloto do Suvaco*

*Tá lá, tá lá
88 tá lá pra decolar
Quando chegar o dia
Tá lá, tá lá
A lata que vem do mar*

*É presente de Iemanjá
Pra esse ano que inicia*

*Copacabana, Ipanema, Arpoador
Gente que ajoelha e reza
No Suvaco do Senhor*

*Bate a lata, tá, tá, tá
Bate a lata, tá, tá, tá
Ajoelha e reza
No Suvaco do Senhor*

O que aconteceu é que no fim de 1987 começaram a surgir misteriosas latas nas praias do Rio de Janeiro. Semelhantes às latas de leite em pó, essas continham maconha prensada. A explicação veio alguns dias depois: o navio Solana Star, de bandeira panamenha, havia derramado o “carregamento” – 22 toneladas de maconha em 15 mil latas – em águas brasileiras para escapar de um flagrante da polícia. A Polícia Federal do Rio havia recebido um comunicado dos Estados Unidos de que o navio estava no litoral trazendo a droga. A tripulação descobrira que o barco estava sendo procurado e despejou todo o conteúdo no mar brasileiro.

Segundo Alzer e Claudino (2004), a juventude descolada do Rio começou a disputar com a polícia quem primeiro encontrava as latas. Aos poucos, foram aparecendo outras em diferentes locais, como São Paulo, Santa Catarina e até no Rio Grande do Sul. Esse episódio ganhou as páginas dos jornais e o verão de 1988 acabou ganhando o apelido. A expressão “da lata”, inclusive, virou gíria que significava que alguma coisa era muito boa. O episódio foi transformado em livro e em documentário (VAISMAN, 2014).

Figura 77: Matéria no Jornal do Brasil - 26 de setembro de 1987.



Fonte: Jornal do Brasil, 26 set. 1987.

Figura 79: Latas com maconha boiavam em Ipanema em 1987 e eram disputadas por banhistas.



Fonte: Foto Lúcio Marreiro/O Globo, 11 nov. 1987.

Em 1989, novamente a dupla Lenine e Bráulio ganharia a disputa de um dos mais importantes sambas do Suvaco, na opinião tanto dos suvaquenses, quanto dos

representantes do Simpatia é Quase Amor, chamado “República dos Vira-latas”. Era uma sátira aos cem anos da República brasileira e a letra dizia:

*Foi ela a primeira tentação
Que molhou a minha mão na fonte dos pecados
Foi ela que bancando a Madalena
Invadiu a minha cena e me deixou pregado
Mentia, e eu de besta não sabia
Tudo o que me acontecia em dia de eleição
Vem descendo a ladeira
República brasileira
Cem anos que só me dão porrada [...]
É tudo Zé Mané, é tudo Zé Bundão
O mundo é um cabaré que está assim de cafetão*

Figura 80: Lenine em escolha de samba no Clube Condomínio – 1989.

Fonte: Acervo João Avelleira – Lenine, na frente, Joao Avelleira (de bigode, à esq.) e Rogério



Emerson (de barba, à dir.) no palco do Clube Condomínio - Acervo pessoal João Avelleira.

Lenine conta, no filme dos 20 anos, que quando apresentaram o samba não tiveram dúvidas: “Eu me lembro claramente, no ano de 89, [...] o samba, quando tocou, a quadra *ahahaha* – veio abaixo - ...” (*Lenine em entrevista no filme 20 Anos de Suvaco* – 2006).

Figura 81: Desfile do Suvaco - Tema Eco-92.



Suvaco de Cristo ironiza a mania ecológica

O Suvaco de Cristo, bloco carnavalesco do Jardim Botânico, saiu ontem pelas ruas do bairro da Zona Sul carioca com um enredo farto de sátiras à conferência próxima: "Eco no ar 92 (Preserve-se)" foi o enredo escolhido para o desfile. "Sou lixo, sei que sou lixo/. O Irama do Suvaco tá soltando o bicho/ tenho que me reciclar/ a cada Botequim", cantavam as cerca de

cinco mil pessoas que participaram do bloco, dentre as quais personalidades como os deputados Sérgio Arouca e Carlos Minc, e a jogadora de vôlei Isabel Bruno Fernandes, diretor do Suvaco, que sai pela sétima vez, contou que o enredo/sátira deste ano foi criado pela velha guarda do Suvaco, apurada pelo cantor e compositor Lenine.

Fonte: Acervo pessoal João Avelleira.

Figura 82: Quadra do Clube Condomínio lotada.



Fonte: Acervo pessoal João Avelleira.

Lenine e Bráulio seriam responsáveis por muitos dos sambas do bloco nos primeiros anos, como o que criticava a Eco-92. A chamada Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e o Desenvolvimento (também intitulada Cúpula da Terra ou, mais popularmente, Eco-92), foi realizada entre 3 a 14 de junho de 1992, no Rio de Janeiro, com a presença de representantes de 178 países que vieram para debater formas de desenvolvimento sustentável. Nesse encontro, foram analisadas metas para o controle das emissões de CO₂ na atmosfera e para a criação de parâmetros para a proteção da biodiversidade. Os países em desenvolvimento deveriam receber apoio financeiro e tecnológico para alcançar outro modelo de desenvolvimento (sustentável), que incluiria a redução dos padrões de consumo, principalmente de combustíveis fósseis (petróleo e carvão mineral)¹⁰⁶.

A letra do samba do Suvaco era bastante maliciosa, e incitava os foliões a pronunciarem um palavrão na seguinte estrofe: “*Eco no ar de Norte a Sul*”. O samba seguia assim:

ECO NO AR

Lenine / Xico Chaves / Bráulio Tavares / Claudio Lobato

*Chafurdando no espelho da Lagoa
Esticando uma onda lá no bar
Essa onda é uma onda muito boa
É do tamanho do abraço do tamanduá*

*Eu vi o Redentor anunciando
As caravelas do Colombo ano 2000
Eco no ar
Manda avisar
Abre seus porões, Brasil*

*Paraíso das panteras e das piranhas
Das gatas e dos jaburus
Reserva mundial
De cobra e de aranha
Mata virgem na fronteira do Peru
Eco no ar de norte a sul*

*Sou lixo
Sei que sou lixo
O Ibama do Suvaco
Tá soltando os bichos
Sou lixo
Sou lixo sim
Tenho que me reciclar em cada botequim*

¹⁰⁶ Disponível em: <<http://www.meioambiente.coppe.ufrj.br/eco-92-e-rio20/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

*E no jardim vamos plantar
Muito barulho pro Suvaco defumar*

Para Bráulio Tavares, segundo sua fala no filme dos 20 anos, Lenine seria o responsável pela grande propaganda do Suvaco, “conferindo ao bloco uma identidade moderna, mais para o *rock’n roll*”. José Lavigne também fala sobre isso no mesmo filme: “Tinha a figura pop do Lenine, que combinava com o Suvaco”.

Há quem ache, ainda, que o melhor do bloco é que ele reúne as moças mais bonitas da cidade, desde os tempos do Clube Condomínio. Bruno Fernandes, também fundador, acentua no documentário essa característica da agremiação azul e verde do Jardim Botânico: “[O Suvaco] era um lugar de muito broto. Tinha muita gente bonita, era um lugar em que a gente chegava e ficava em casa, se sentia à vontade”. Pimentel (2002, p.86) também remete às “beldades” do Suvaco, especialmente quando relembra a rixa entre “simpáticos e suvaquenses”, referindo-se aos dois blocos da retomada do Carnaval de rua da Zona Sul, Simpatia é Quase Amor e Suvaco do Cristo. Segundo ele, os suvaquenses diziam que a turma de Ipanema sempre ia ao Jardim Botânico para conseguir namoradas. Já os simpáticos, diziam que o pessoal do Suvaco era gente que não gostava nem de samba, nem de Carnaval, retribuindo a provação. E que seria por isso que o bloco desfilaria no domingo anterior às festividades momescas, para que seus integrantes pudessem viajar no Carnaval.

6.6 A explosão do Suvaco

Ao relembrar toda a trajetória do bloco em sua entrevista à autora, o presidente do Suvaco, João Avelleira, diz que tamanho sucesso uma hora ia acabar desaguando em crise: “Administrar o fracasso é fácil, segurar a onda do sucesso é que é difícil”, desabafa. A explosão de crescimento do bloco aconteceria nos anos 2000, chegando a um impasse em 2006¹⁰⁷, quando mais de 50 mil pessoas foram ao desfile e o bairro do Jardim Botânico e grande parte da Zona Sul parou por quase dez horas (o Jardim Botânico é um bairro de passagem para a Gávea, o Leblon e Barra). “Não dá para ficar 10 horas na rua com o bloco”, diz Pedrão, outro dos fundadores, no documentário dos 20 anos.

¹⁰⁷ A diretora Paola Vieira juntou os fundadores do bloco em um encontro no Horto, em agosto de 2006, para a realização do documentário *20 Anos de Suvaco*. Vários já haviam se afastado da organização, que estava nas mãos de João Avelleira, presidente do bloco até hoje.

O grande crescimento do bloco e o tipo de público que estavam atraindo foram duas razões para o afastamento de muitos dos fundadores. Na metade dos anos 2000, quando se deu o *boom* do Carnaval de rua na cidade com mais de 300 blocos, o Suvaco (mas não apenas ele) passaria a ser frequentado por grupos de “playboys”, brigões vindos das academias de luta da cidade. Horas após o desfile ter terminado, as ruas nas imediações do Jardim Botânico e do Baixo Gávea ainda estavam lotadas. Mesmo já não sendo mais o desfile do bloco, para moradores e imprensa tudo aquilo ainda era o Suvaco.

Por isso, depois do desfile de 2006, João Avelleira decidiu mudar e esconder do público e da imprensa a hora da saída do bloco, para tentar diminuir o público e afastar os brigões. Em 2007, o Suvaco desfilaria pela primeira vez pela manhã, surpreendendo foliões que esperavam o bloco no horário de sempre, às 14h. Desde então, o Suvaco nunca mais voltou a desfilar à tarde, saindo às 9h, hoje em dia, com cerca de 20 mil foliões.

Figura 83: Rua Jardim Botânico tomada de foliões – 2006.



Fonte: Foto Publius Vergilius - Acervo Sebastiana.

6.7 As Divinas Axilas

De novo usando a irreverência, o Suvaco criou as Divinas Axilas, que era uma forma de retribuir aquilo que nos foi dado, embora houvesse uma relação de trabalho com a bateria do bloco. Talvez nem seja retribuir, mas contribuir para uma questão muito carioca, para que a nossa cidade ficasse menos partida. (João Avelleira em entrevista à autora no dia 22 de abril de 2017).

Com essa fala, João Avelleira refere-se à criação da Organização Não Governamental Divinas Axilas que o Suvaco do Cristo criou em 2008. Como apresentado no site e na página no Facebook¹⁰⁸, a ONG tem como missão promover a capacitação profissional de mulheres que vivem em comunidades carentes da Zona Sul do Rio de Janeiro, favorecendo sua inserção no mercado de trabalho e incentivando a abertura de novas fontes para a geração de renda. O atelier oferece cursos de capacitação gratuitos de corte e costura em adereços voltados para o carnaval e outras festas típicas da cidade, em sua sede na Rua Barão de Lucena, 32, Botafogo, e em outros locais.

Por ocasião de festas juninas e do Carnaval, a ONG vende roupas de quadrilha e fantasias. As primeiras mulheres que participaram do projeto foram da comunidade do Morro Santa Marta, no bairro, e onde moram muitos dos ritmistas do Suvaco inclusive Mestre Filipão, Caliquinho e Tião Belo (mestres de bateria da Escola de Samba São Clemente que apoiam Filipão nos desfiles dos blocos Suvaco, Bloco de Segunda e Barbas).

Figura 84: Adereços carnavalescos feitos na Divinas Axilas.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Suvaco do Cristo.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/AtelieDivinasAxilas/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 3 jan. 2017.

Figura 85: Alunas na oficina de customização de camisetas.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Suvaco do Cristo.

Em uma atitude pioneira, o Suvaco do Cristo também promoveu a profissionalização de vários desses ritmistas, incentivando-os, inclusive, a se sindicalizarem. Nas oficinas de percussão do bloco, comandadas pelos três mestres, formou-se muita gente nova na própria comunidade, que acabaram indo tocar também em outras agremiações.

Figura 86: Mestre Caliquinho, à frente da bateria do Suvaco – Desfile de 2013.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Suvaco do Cristo.

Ainda no quesito irreverência, o Suvaco é considerado o bloco que tem maior número de grupos fantasiados. O bloco sempre promoveu o uso de fantasias e estimulou os foliões a usarem a criatividade nesse quesito pelo próprio exemplo. As fantasias da diretoria e do presidente do bloco são sempre uma surpresa. A resposta disso se deu com a conquista do Serpentina de Ouro – Quesito Fantasia em 2012, prêmio concedido aos blocos de rua pelo jornal *O Globo*. Nesse mesmo ano, o bloco obteve o Prêmio Economia Criativa do Ministério da Cultura - Modelos de Gestão.

Figura 87: João Avelleira fantasiado de São Jorge e seu cavalo.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Sebastianiana.

Figura 88: Grupo fantasiado no Suvaco.



Fonte: Publius Vergilius. Acervo Suvaco do Cristo.

No Carnaval de 2017, o Suvaco saiu com o enredo “Ocupa a Lua”, numa alusão ao movimento de ocupação dos espaços da cultura – Ocupa Cultura – pelos jovens da cidade e do país, após a decisão do presidente em exercício Michel Temer de acabar com o Ministério da Cultura em maio de 2016¹⁰⁹. O samba, de mesmo nome e autoria de Gustavo Mello e Tomaz Miranda (ambos da diretoria do Simpatia é Quase Amor, bloco coirmão, como se tratam), também foi premiado pelo jornal *O Globo* como o melhor samba de bloco em 2017.

Segundo João Avelleira, as velhas rixas com os fundadores que se afastaram quando o bloco cresceu ficaram para trás:

Houve um retorno dos amigos ao bloco, agora todo mundo se encontra, há também a presença dos filhos, que cresceram. E hoje é um bloco que ganhou o bairro. [...] a gente encontrou o nosso lugar. O Suvaco trouxe de volta pessoas que estavam afastadas, que não estavam mais saindo. O Suvaco é uma ode à irreverência. Ele tem na irreverência, na festa na rua, nessa festa livre, nessa festa democrática, transgressora, a sua essência. Transgressão, irreverência, é isso que a gente no Suvaco é. É isso que a gente quer ser. Foi esse movimento que a gente fez e que sempre permeou a nossa história. (João Avelleira em entrevista à autora em 22 de abril de 2017).

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/manifestantes-ocupam-predios-do-extinto-ministerio-da-cultura.html>>. Acesso em: 17 maio 2017.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho fiz uma reflexão sobre o que tem sido chamado de a retomada do Carnaval de rua na Zona Sul do Rio de Janeiro. Um movimento que se inicia em 1985, sob o contexto da redemocratização do país, quando desfilam pela primeira vez o Barbas e o Simpatia é Quase Amor, e, no ano seguinte, o Suvaco do Cristo, os três blocos que são objetos dessa dissertação.

Iniciei o percurso com uma breve descrição cronológica do Carnaval carioca. O meu objetivo era mostrar como o Carnaval pode ser percebido como uma manifestação cultural intrinsecamente ligada à vida da cidade e que revela, sob diferentes facetas, disputas e mediações que se dão entre diversos agentes sociais. Ou seja, o Carnaval seria uma espécie de espelho daquilo que acontece na própria cidade, a partir das mudanças urbanas, das relações sociais e das alternâncias de poder. Daí a importância de conhecermos os diferentes grupos carnavalescos que foram se alternando na ocupação dos espaços públicos da cidade. E, assim, reinventando Carnavais.

Uma pergunta me perseguiu durante todo o processo de estudo e de construção desta dissertação: “mas porque o termo ‘retomada’?”. Retomada pressupõe interrupção e retorno, é dar continuidade a algo interrompido. E seguindo esse caminho cheguei ao “esvaziamento” do Carnaval de rua, retratado em múltiplas falas nas entrevistas por mim realizadas e nos textos lidos. Esse esvaziamento está localizado principalmente na década de 1970 e início de 1980. Outra pergunta era: “de que esvaziamento estaríamos falando se nunca deixou de haver Carnaval no Rio de Janeiro?”. E daí veio a terceira pergunta: “se de fato houve esvaziamento, o que o teria ocasionado?”.

Há um relativo consenso entre pesquisadores e entrevistados sobre isso e minha pesquisa também me levou ao entendimento de que houve sim um esvaziamento de um determinado tipo de Carnaval de rua, principalmente na Zona Sul dentro de uma certa perspectiva: o vazio estava na falta de blocos em que o folião pudesse ser mais participativo, sem amarras, restrições, competições, mais livre e democrático. Era esse tipo de Carnaval que alguns foliões da classe média, moradores na Zona Sul do Rio de Janeiro buscavam e, por não encontrar aqui, deslocavam-se para outras cidades do país. Também pude observar que nesse período haviam blocos espontâneos nos bairros da Zona Norte, mas que por não

desfrutarem de apoio oficial ou de cobertura da mídia, viviam em quase total invisibilidade.

Algumas explicações foram especialmente pontuadas nas entrevistas por mim realizadas: 1) o ambiente repressivo de vinte anos de ditadura militar, anterior ao período estudado, que ameaçava a livre manifestação e ao mesmo tempo continha a energia criativa da sociedade; 2) a supervalorização das escolas de samba e sua ascensão ao mundo do espetáculo, submetendo esse tipo de manifestação ao lugar de honra do Carnaval; 3) a oficialização de praticamente todas as representações carnavalescas ditas populares, como os blocos de embalo e de enredo, sujeitas aos rigores do poder público e aos julgamentos das competições.

No entanto, três manifestações carnavalescas se expressaram como movimentos de resistência, sem chegar a caracterizar um movimento: Banda de Ipanema, Charme da Simpatia e Clube do Samba, que vão dialogar anos depois com Simpatia, Suvaco e Barbas, respectivamente, ao espelharam suas próprias experiências nas novas agremiações.

Se havia razões para uma “interrupção” da folia das ruas na Zona Sul, então eu precisava encontrar aquelas que mostrassesem a “reconexão”. Afinal, estava em busca da tal retomada. E encontrei os movimentos de redemocratização como elos importantes entre esses blocos. Aqui pude entender que, para além de uma retomada propriamente dita, havia também uma ressignificação do Carnaval de rua, com novos atores que se impunham: sujeitos da classe média, faziam parte da elite política, artística e intelectual da cidade. Essas reflexões foram muito ancoradas nas entrevistas que realizei, nas matérias jornalísticas a que tive acesso, e na filmografia que já existia sobre esses blocos e outros temas correlatos. Material muito importante para a minha análise dos grupos que, mesmo sem intenção, acabaram iniciando um movimento que se tornaria tão importante no Rio de Janeiro. E a partir daqui, assumo o termo “retomada”, vindo das falas dos próprios atores e que acabou ganhando difusão através dos meios de comunicação.

No Simpatia, encontrei uma relação direta de jovens ativistas dos movimentos estudantis daquele período, quase todos ligados ao Partido Comunista Brasileiro. Além da militância política partidária, estavam envolvidos com os movimentos sociais da época, como a campanha das Diretas Já, o Comitê Jovem Tancredo Neves e recém-criadas associações de moradores, que traduziam novas formas de participação da sociedade civil pós-ditadura militar. Na torcida de futebol criada pelo

grupo, a Fla-Diretas, estava o embrião de um bloco que se tornaria um dos ícones do Carnaval carioca. Criado em 1985 por “filhos bem-nascidos”, como acentua o *Jornal do Brasil* naquele ano, filhos da elite ipanemense, de comunistas, de artistas e de intelectuais, o Simpatia ganha de imediato adesão de outros segmentos da classe média e muita visibilidade. Por meio das letras de seus sambas, pelos desenhos de artistas consagrados que assinam as camisetas do bloco ano a ano, o Simpatia declara seu amor ao bairro que ficou conhecido pela Bossa Nova. Uma forte ligação territorial o Simpatia, com suas cores amarelo e lilás, tem com o bairro, uma identidade que se impõe desde a sua fundação.

Já o Barbas, bloco que surge do botequim homônimo, tem na resistência política e cultural a sua origem. O histórico político dos fundadores do bloco de Botafogo é um pouco diferente do dos ipanemenses, o que nunca os impediu de grandes amizades. No Barbas, encontramos um grupo que havia participado mais fortemente da luta contra ditadura militar, muitos envolvidos, inclusive, em ações armadas. Alguns haviam estado muitos anos ou nas prisões ou no exílio. Em meados dos anos 70 esse grupo se ligou especialmente ao movimento pela Anistia e que culminou com a decretação da Lei da Anistia em 1979. Nelsinho Rodrigues, filho do dramaturgo, é o expoente do Barbas, personagem-síntese que teve a ideia de abrir um bar com os companheiros de luta assim que foi libertado, depois de nove anos na prisão. Do desejo de reunir a turma do samba de raiz em um bar num bairro de muita tradição, tanto na história do gênero, quanto na do Carnaval, surge quatro anos depois o bloco. Enquanto o Simpatia canta o bairro e suas belezas naturais, o charme da garota de Ipanema e convida o folião ao namoro, o Barbas tem sua na crítica e na sátira política a sua marca, retratadas nas letras dos seus sambas e nas charges das suas camisetas. Como o Simpatia, é um bloco que valoriza o samba como o gênero musical único do Carnaval.

O Suvaco do Cristo segue na direção oposta à dos dois anteriores quando o assunto é samba ou política. O bloco vai buscar no conceito de modernidade a sua identidade, seguindo passos mais ao estilo do antigo Charme da Simpatia, de onde vêm muitos dos seus fundadores e compositores. Nas letras das músicas feitas por roqueiros e músicos de fora do universo sambista, nas fantasias irreverentes, seu jeito diferente, moldado por uma turma mais iconoclasta, mais transgressora e anárquica, como se definem, e que tem na poesia e nas artes a sua forma de protesto. Nascido nas areias do Posto 9, trecho da vanguarda da Praia de Ipanema, onde se reunia a

intelectualidade da década de 1980, ele traz dali a sua marca. A música no Suvaco é mais para o lado “rock’n roll”, ainda que também tenha um samba único para desfilar a cada ano. Nesse ofício se revezam vários nomes mais alternativos cujos expoentes são Lenine, Macalé, Chacal, Bráulio Tavares e Beto Brown. Pelos depoimentos, reportagens e declarações dos integrantes e foliões do bloco, cheguei à conclusão de que o Suvaco é o bloco *pop* da retomada. Nessa identidade, o contraponto que faltava para essa nova “arrancada” do Carnaval.

São três diferentes experiências, três diferentes grupos, mas com um conjunto de características muito semelhantes ao mesmo tempo, e que trilham caminhos iguais: a forma de desfile em cortejo, por ruas de bairros com os quais têm ligações de origem; os mesmos elementos musicais (bateria, puxadores de samba); samba único; irreverência, sátira política, liberdade, espontaneidade e livre acesso do folião; não existência de regras e de competição; camisetas que mudam ano a ano assinadas por artistas ou cartunistas.

E, ao apresentar esses três blocos, chego a arriscar uma hipótese para investigações futuras: se fizermos uma genealogia a partir de 1985, nesse super fenômeno de termos hoje mais de 500 agremiações de Carnaval, veremos que muitos surgem a partir dessas duas frentes: Barbas/Simpatia, uma raiz mais tradicional; e Suvaco, a raiz da ousadia e do diferente. É importante aqui dizer que, como os três, há outros desse período que compõem o conjunto de “blocos da retomada”, formando um mesmo movimento, inclusive em mesma rede de sociabilidade na Zona Sul: Bloco de Segunda (1987), Bloco das Carmelitas (1990), Escravos da Mauá (1993), Meu Bem Volto Já (1994), Imprensa Que Eu Gamo (1995), para citar alguns.

Nessas considerações finais, destaco, ainda, que o tema foi selecionado em função da minha relação pessoal com o objeto, mas principalmente pela sua importância no momento atual, com todas as possibilidades de abordagem e de reflexão sobre ele. Ao discutir o Carnaval, estamos refletindo sobre a própria cidade. Hoje, o Carnaval de rua aparenta assumir um papel estratégico para o futuro do Rio. Pelos números divulgados a cada ano pela Riotur, os blocos poderão ser alçados a lugar de protagonistas da festa momesca – assumindo inclusive um papel que estava concentrado nas escolas de samba do Grupo Especial – e que poderá acarretar uma transformação de centralidades em um Rio de Janeiro visto como polo turístico. É para essa direção que as duas últimas gestões do prefeito Eduardo Paes (2008-2011 e 2012-2016) e agora a do prefeito Marcelo Crivella (2017-2020) estão apontando. A

essas estratégias, associa-se o interesse crescente do mercado para o que chamam de “produto” do Carnaval, os blocos, e aqui teríamos um longo caminho de reflexão, que deixo para a aventura de outros pesquisadores.

Debruçar-me sobre este tema significou, em primeiro lugar, sair da minha zona de conforto. Foi preciso entender os elementos do passado, cruzá-los com interseções do presente e explorar algumas visões de futuro do Carnaval. Havia, claro, um extenso leque de opções possíveis para fazer esse percurso, mas optei por fechar meu campo de estudo na fundação dos três, -Barbas, do Simpatia e do Suvaco,- para entender como foi possível trazer de volta com tanta força a folia para as ruas da cidade, que se enche de uma crescente vitalidade e criatividade, onde acima de tudo há de novo a liberdade de se experimentar o espaço democrático urbano.

Entendi, junto com minhas orientadoras, que a escolha da metodologia da história oral era o melhor caminho, já que é uma história ainda recente e que muito dos fatos ainda estão guardados na memória daqueles que participaram – e ainda participam – desse movimento, ou nos seus acervos generosamente emprestados para minha consulta. Foi de muita ajuda também a filmografia e os registros em jornais que pude consultar.

Esse é um tema novo, que permite um leque imenso de investigações, de forma inclusive multidisciplinar. Há muito ainda para se investigar, o que abre caminho para novos pesquisadores. E, assim, finalizo dizendo que o que aqui chamo de retomada, pode ser expresso também por revitalização, renovação, reconexão, renascimento e ressignificação, palavras que fui registrando ao longo das entrevistas, e que traziam o mesmo significado: o de que estava de volta a possibilidade de se jogar de corpo e alma nas aventuras livres do Carnaval. Como disse Sérgio Sampaio, em sua canção, eu reafirmo o desejo da minha geração: “Eu quero é botar meu bloco na rua! Evóe, salve o Carnaval!”.

REFERÊNCIAS

ANGIOLILLO, Francesca. Documentário em produção recoloca Nuvem Cigana no horizonte. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jul. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/07/1490659-documentario-em-producao-recoloca-nuvem-cigana-no-horizonte.shtml>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

ALBERTI, Verena. Manual de história oral. 3. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

OS ALEGRES filhos da Banda de Ipanema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 set. 1985, p. 6, Caderno B.

ALENCAR, Francisco. As associações de moradores vinculadas à Famerj e a construção de uma educação para a cidadania através da politização de base. 1990. Dissertação (mestrado) – Fundação Getulio Vargas, 1990.

ALMIRANTE, Marcelo. Galeria meu bairro meu país. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/quadro/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

ALZER, Luiz André Brandão França; CLAUDINO, Mariana Costa. **Almanaque anos 80**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO RIO DE JANEIRO. 1995. Disponível em: <http://www.alerj.rj.gov.br/livro/pag_183.htm>. Acesso em: 10 mar. 2016.

ARAUJO, Maria Paula Nascimento. Lutas democráticas contra a ditadura. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Org.) **Revolução e democracia (1964-...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil, v. 3).

ARAÚJO, Washington; PENA, Lidia. **Revista Brasileiros**, 2009. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2009/02/posto-9/>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

BAFO DA ONÇA. Historia de Bafo da Onça y sus mulatas de fuego. Disponível em: <<http://www.bafodaonca.com/historia.html>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

BANDA DE IPANEMA. [2000?]. Disponível em: <<http://bandadeipanema.art.br/site/>>. Acesso em: 19 maio 2017.

BARBOSA, Caio. Bafo da Onça deixa as ruas após 60 anos: tradicional bloco de carnaval do Rio enfrenta pior crise da história. **O Dia**, Rio de Janeiro, 9 mar. 2017. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2017-03-09/bafo-da-onca-deixa-as-ruas-apos-60-anos.html>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

BARROS, Maria Teresa Barros M. de. **Blocos**: vozes e percursos da reestruturação do carnaval de rua no Rio de Janeiro. 2013. Dissertação (Mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2013.

BIANCHI, Paula. Quilombo sobrevive em meio a uma das áreas mais caras do Rio. **Terra**, Cidades, 20 nov. 2013. Disponível em: <<https://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/quilombo-sobrevive-em-meio-a-uma-das-areas-mais-caras-do-rio,f2e86d3222272410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html>>. Acesso em: 8 abril 2017.

BIAS, Mauro de. Apagando o passado. **Revista de História**, São Paulo, 31 ago. 2012. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/reportagem/borracha-e-trator-na-historia>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

BLANC, Aldir; SUKMAN, Hugo; VIANNA, Luiz Fernando. **Heranças do samba**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

MORAES, Ricardo. Bloco Barbas. **Youtube**, 24 ago. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WeRoKDdOmRg>>. Acesso em: 20 out. 2016.

BLOCO carnavalesco Bafo da Onça. [2012?]. In: Dicionário Cravo Alvim da Música Brasileira. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/bloco-carnavalesco-bafo-da-onca/dados-artisticos>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

BLOCO Chave de Ouro ficou famoso pela guerra de farinha e pelos confrontos com a polícia. **Globo News**, 1 mar. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/bloco-chave-de-ouro-ficou-famoso-pela-guerra-de-farinha-e-pelos-confrontos-com-a-policia/5691884/>>. Acesso em: 9 mar. 2017.

BLOCO Simpatia é Quase Amor, que arrasta multidões na Zona Sul do Rio, foi fundado em 1985. **Globo News**, Rio de Janeiro, 26 fev. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/bloco-simpatia-e-quase-amor-que-arrasta-multidoes-na-zona-sul-do-rio-foi-fundado-em-1985/5684654/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

BRASIL, Murilo. **História do Cordão da Bola Preta**. Rio de Janeiro: Ed. Teatral, 2005.

BROADUS, Victoria. Santo Amaro. **Lyrical Brazil**, 2015. Disponível em: <<https://lyricalbrazil.com/2015/04/25/santo-amaro/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

CAMURÇA, M.; REIS, D. A. O Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8): da luta armada contra a ditadura à luta eleitoral no PMDB. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Org.) **Revolução e democracia (1964-...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil, v. 3).

CANDIDATO em 1985, FH sentou na cadeira do prefeito de SP e perdeu a eleição. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 abr. 2016. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/candidato-em-1985-fh-sentou-na-cadeira-do-prefeito-de-sp-perdeu-eleicao-19069894>>. Acesso em: 15 maio 2017.

CARINO, João; CUNHA, Diogo. **Geografia da música carioca**. Rio de Janeiro: Muriqui, 2014.

CARNAVAL de Rua do Rio nasceu no Centro e agora ocupa toda a cidade. **Globo News**, Rio de Janeiro, 23 dez. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/carnaval-de-rua-do-rio-nasceu-no-centro-e-agora-ocupa-toda-a-cidade/4695491/>>. Acesso em: 20 maio 2016.

CARNAVAL de Rua: Rua Ouvidor. **O Mosquito**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 346, 4 mar. 1876.

CARNAVAIS de antigamente. **Último segundo**, 4 mar. 2011. Disponível em: <<http://especiais.ig.com.br/zoom/carnavais-de-antigamente/>>. Acesso em: 30 maio 2017.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Quatro vezes cidade.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

CARVALHO, Marcos. Tia Ciata: Hilária Batista de Almeida: cozinheira e Mãe de Santo. **Vinte Cultura e Sociedade:** uma perspectiva negra, 13 abr. 2015. Disponível em: <<https://vinteculturaesociedade.wordpress.com/2015/04/13/identidade-54/>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos do espetáculo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, 2002.

_____. Em torno do carnaval e da cultura popular. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 7. n. 2, nov. 2010.

_____; GONÇALVES, Renata (Org.). **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano Ed., 2008.

CHARME da Simpatia: carnaval de rua do Rio anos 70. **YouTube**, 5 set. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=20YVjlwlJcE>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

CENTRO DE REFERÊNCIA CARIOPA DO SAMBA. Bloco do Barbas: documentário. **YouTube**, 24 ago. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WeRoKDdOmRg>>. Acesso em: 20 out. 2016.

CONHEÇA a história centenária do Cordão da Bola Preta. **Globo News**, 25 fev. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/carnaval-2017/videos/t/rio-de-janeiro/v/conheca-a-historia-centenaria-do-cordao-da-bola-preta/5681864/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

CONTI, Luciana. A rainha do batalhão. In MELLO, G; COSTA, C. (Org.). **30 Carnavais em amarelo e lilás**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.59-60.

COSTA, Claudia. Nasci em Ipanema...e do danado do Carnaval...nunca me separei. In MELLO, G; COSTA, C. (Org.). **30 Carnavais em amarelo e lilás**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.129-137.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. 6^a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **A casa e a rua:** espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINIZ, André. **Almanaque do samba.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

_____. **Almanaque do carnaval.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DIRETAS já. Base de dados Accessus. CPDOC, Rio de Janeiro, [2009?]. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretas-ja>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

DIVINAS AXILAS. Disponível em:
[<https://www.facebook.com/pg/AtelieDivinasAxilas/about/?ref=page_internal>](https://www.facebook.com/pg/AtelieDivinasAxilas/about/?ref=page_internal). Acesso em: 3 jan. 2017.

DOCUMENTÁRIO Nuvem Cigana. **YouTube**, Disponível em:
[<https://www.youtube.com/watch?v=20YVjlwlJcE>](https://www.youtube.com/watch?v=20YVjlwlJcE). Acesso em: 4 jun. 2016.

ECO-92 E Rio+20: qualquer semelhança não é mera coincidência. **MBE. COPPE. UFRJ**, Rio de Janeiro, 2 out. 2013. Disponível em:
<http://www.meioambiente.coppe.ufrj.br/eco-92-e-rio20/>. Acesso em: 15 maio 2017.

EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Brasília: Edições do Senado Federal, v. 1, 2003. Disponível em:
[<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000059.pdf>](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000059.pdf). Acesso em: 20 jun. 2017.

EFEGÊ, J. **Ameno Resedá:** o rancho que foi escola. Rio de Janeiro: Ed. Letras Artes, 1965.

_____. **Ameno Resedá:** o rancho que foi escola. Documentário do carnaval carioca. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. Disponível em:
[<http://www.pensario.uff.br/audio/1907-foi-criado-rancho-ameno-reseda>](http://www.pensario.uff.br/audio/1907-foi-criado-rancho-ameno-reseda). Acesso em: 30 maio 2017.

ESSINGER, Silvio. Livro e filme recontam história do verão da lata: há vinte e cinco anos, milhares de lata de maconha surgiram em praias do país. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 jul. 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livro-filme-recontam-historia-do-verao-da-lata-5479579>>. Acesso em: 3 maio 2017.

EXPOSIÇÃO fotográfica: 30 anos de luta pela anistia no Brasil: homenagem aos 50 anos de militância política de Perly Cipriano e Gilney Viana. **Perly Cipriano**, Vitória, [2009?]. Disponível em:

<http://dhnet.org.br/dados/galerias/30anos_anistia/index.htm>. Acesso em: 22 ago. 2016.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de samba**: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro: Secretaria da Cultura. Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 2001. Coleção Memória Carioca, v. 3.

_____ Nelson da Nóbrega, 2009. In: DESENROLANDO A SERPENTINA, 2., 2009. Rio de Janeiro. Mesa Nossa Bloco Está na Rua. Rio de Janeiro: Sebastiana, 2009.

FERNANDES, ZéBeto. A pré-história do Simpatia é Quase Amor em uma versão de um versinho. In MELLO, G; COSTA, C. (Org.). **30 Carnavais em amarelo e lilás**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.31-34.

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

_____. **Inventando carnavais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

FERREIRA, Júlio César Valente. Percepções sobre os desfiles dos blocos de enredo do Rio de Janeiro. **Revista Tecnologia & Cultura**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 25, jan./jun., 2015.

FERREIRA, Marieta; SARMENTO, Carlos Eduardo. A república brasileira: pactos e rupturas. In: GOMES, A; PANDOLFI, D; ALBERTI, V. (Org.). **A república do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

FOTOS antigas dos blocos do Rio. **G1**, Rio de Janeiro, [2011?]. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/fotos-antigas-dos-blocos-do-rio-3659649>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

FOTOS mostram história do carnaval no Rio de Janeiro, de 1930 até a década de 80. **Globo.com**, São Paulo, 19 fev. 2012. Slide show com fotos dos carnavais das décadas de 1960 a 1980. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/domingao-do-faustao/Telao-do-Domingao/fotos/2012/02/fotos-mostram-historia-do-carnaval-no-rio-de-janeiro-de-1930-ate-decada-de-80.html#F7740>>. Acesso em: 30 maio 2017.

FRANTZ, Daniela (Org.). **30 anos de luta pela anistia no Brasil**: greve de fome de 1979. Brasília: Comissão de Anistia, 2010. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/2010catalogo_grevefome1979pdf.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2016.

FRYEDBERG, Marina Bay. Ó abre alas: cultura e economia através da festa dos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 38., 2014, Caxambu. Arte e cultura nas sociedades contemporâneas. **Anais eletrônicos**.... Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/38-encontro-anual-da-anpocs/gt-1/gt02-1/8834-o-abre-alas-cultura-e-economia-atraves-da-festa-dos-blocos-de-carnaval-de-rua-na-cidade-do-rio-de-janeiro/file>>. Acesso em: 22 set. 2015.

GABEIRA, Fernando. Fernando Gabeira: biografia [2011?]. Disponível em: <<http://gabeira.com.br/biografia/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

GALO DA MADRUGADA. [2016?]. Disponível em: <<http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/o-galo/historia>>. Acesso em: 17 maio 2017.

GENU, Francisco; PIMENTEL, Luis; VIEIRA, Marceu. **Bip Bip**: um bar a serviço da alegria. Rio de Janeiro: Bip Bip Editorial, 2000.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem**: o carnaval na antropologia social. Rio de Janeiro: Ed. Carioca, 2006.

GUIA do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: BEI Comunicação, 2007.

GUIMARÃES, José Eugenio. Leila Diniz no cinema. **Eugenio Filmes**, 19 jun. 2016. Disponível em: <http://cineeugenio.blogspot.com.br/2016_07_17_archive.html>. Acesso em: 21 jun. 2017.

HERSCHMANN, M. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de Rua no Rio de Janeiro no século XXI. **Revista Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 267-289, jul./dez. 2013.

_____; FERNANDES, C. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Intercom, 2014. Disponível em:

<<http://200.144.189.84/ebooks/detalheEbook.php?id=55854>>. Acesso em: 22 set. 2015.

HILÁRIO Jovino: da Folia de Reis ao Carnaval. **Raiz do Samba**, 6 jan. 2014. Disponível em: <<https://raizdosambaemfoco.wordpress.com/2014/01/06/hilario-jovino-da-folia-de-reis-ao-carnaval/>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Poesia marginal. [2016?]. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-poesia-marginal/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

IBA MENDES PESQUISA. Fotos antigas do Rio de Janeiro – XXIII. Cidades e Memória. 2012. Disponível em: <<http://www.ibamendes.com/2012/06/fotos-antigas-do-rio-de-janeiro-xxxiii.html>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

LIMA, Irlam Rocha. Irreverência do Pacotão faz parte do carnaval brasiliense. Correio Brasiliense, Brasília, 25 de fev. 2017. <http://www.correobraziliense.com.br/app/noticia/diversaoearte/2017/02/25/interna_diversao_arte,576455/irreverencia-do-pacotao-faz-parte-do-carnaval-brasiliense.shtml>. Acesso em: 17 abr. 2017.

JOÃO, do Rio. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

JUÇÁ, Maria Guimarães. Circo Voador: A Nave. Rio de Janeiro: Timbre, 2014.

KAZ, Leonel; LODDI, Nigge (Org.). **Meu carnaval Brasil**. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 1991.

LEITE, Marcia Pereira. **Da metáfora da guerra à mobilização pela paz**: temas e imagens do “Reage, Rio”. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 10. Cidadania, Conflito e Transformações Urbanas, Caxambu, Minas Gerais, 1996. Disponível em: <<http://anpocs.com/index.php/encontros/papers/20-encontro-anual-da-anpocs/gt-19/gt01-11/5334-mpleite-da-metafora/file>>. Acesso em: 22 set. 2015.

LIMA, Jose Carlos. A greve dos presos políticos pela anistia, em 1979. **GGN**: o jornal de todos os Brasis, São Paulo, 30 mar. 2014. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/iv-avatar/a-greve-dos-presos-politicos-pela-anistia-em-1979-0>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

LIMA, Luís Filipe de. Visto assim do alto. In MELLO, G; COSTA, C. (Org.). **30 Carnavais em amarelo e lilás**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.149-152.

LUCAS, Luiz Paulo Vellozo. Memórias de Samba e Carnaval. In MELLO, G; COSTA, C. (Org.). **30 Carnavais em amarelo e lilás**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.27-30.

LUZ, Moacyr. **Botequim de bêbado tem dono**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2008.

MANIFESTANTES ocupam prédios do extinto Ministério da Cultura. **G1**, São Paulo, 18 maio 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/manifestantes-ocupam-predios-do-extinto-ministerio-da-cultura.html>>. Acesso em: 17 maio 2017.

MARQUES, Márcio. A revitalização do carnaval de rua do Rio de Janeiro. **Revista Jovem Museologia**. Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p.2, jan. 2006. Disponível em: http://docs.wixstatic.com/ugd/76cd3d_19bfc9df56ec41abba47f04b3735f7e9.pdf. Acesso em 22 de ago. 2016.

MELHOR música ao vivo: Bip Bip. **Veja Rio**, Rio de Janeiro, 4 out. 2011. Disponível em: <<http://vejario.abril.com.br/materia/servicos/bip-bip-musica-ao-vivo>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

MELLO, Gustavo; COSTA, Claudia (Org.). **30 carnavais em amarelo e lilás: memórias e histórias do Simpatia é Quase Amor**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016.

MELLO, Paulo Thiago; SEBADELHE, Zé Octávio. **Memória afetiva do botequim carioca**. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2015.

MELLO, Ricardo. Identidade. In MELLO, Gustavo; COSTA, Claudia (Org.). **30 carnavais em amarelo e lilás: memórias e histórias do Simpatia é Quase Amor**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.89-92.

MENESES, Ultpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MENEZES, Ebenezer Takuno de. CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública). **Educaçãobrasile.com.br**, São Paulo, 1 jan. 2001. Disponível em: <<http://www.educabrasil.com.br/cieps-centros-integrados-de-educacao-publica/>>. Acesso em: 24 maio 2017.

1907: foi criado o Rancho “Ameno Resedá”. **Identidades do Rio**, Niterói, [2009?]. Disponível em: <<http://www.pensario.uff.br/audio/1907-foi-criado-rancho-ameno-reseda>>. Acesso em: 30 maio 2017.

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MOREL, Leo. **Monobloco**: uma biografia. Rio de Janeiro: Azougue Ed., 2015.

MORRE denunciante dos ‘arrependimentos’ obtidos sob tortura. **Rede Brasil Atual**, São Paulo, 29 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2014/01/morre-militante-que-denunciou-2018arrependedimentos-politicos2019-sob-tortura-4482.html>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

MORRE o produtor cultural Lefê Almeida, aos 69 anos: estudioso do samba carioca, Lefê terá filme e livro lançados em festival da Lapa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 abr. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/morre-produtor-cultural-lefe-almeida-aos-69-anos-15779214#ixzz4kgZ7Cuc3>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

MOTTA, Aydano André. **Blocos de rua do carnaval do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Réptil, 2011.

MOTTA, Marly. Rio de Janeiro versus Rio de Janeiro: o lugar da capital no cenário político fluminense. In: CASTRO, Angela (Coord.). **Direitos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura. Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural. Divisão de Editoração, 1995.

MUITOS CARNAVAIS. Disponível em: <<http://muitoscarnavais.com.br/2016/08/13/420>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

NOGUEIRA, Marcos Diego. A lenda do verão da lata: livro resgata o caso das 22 toneladas de maconha que foram jogadas no litoral brasileiro transformando a temporada de 1987 em uma incrível fábula urbana. **IstoÉ**, São Paulo, 22 jun. 2012.

Disponível em: <http://istoe.com.br/216056_A+LENTA+DO+VERAO+DA+LATA/>. Acesso em: 22 abr. 2017.

NUVEM CIGANA. Disponível em:
<<http://umahistoriaamargem.blogspot.com.br/p/nuvem-cigana.html>>. Acesso em: 23 jun. 2016.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX. In: GOMES, A.; Pandolfi, D.; ALBERTI, V. (Org.). **A república no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil. In: GOMES, A.; Pandolfi, D.; ALBERTI, V. (Org.). **A república no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Cacique de Ramos**: uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras**: os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX. 1993. Dissertação (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Unicamp, Campinas, 1993.

_____. O carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política.
Pragmatizes – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura. Rio de Janeiro, ano 6, n. 11, p.79-94, abr./set. 2016. Disponível
em <http://www.pragmatizes.uff.br/revista/index.php/ojs/article/view/126/134> - Acesso em 22 de Junho de 2017.

PEREGRINO, Hélio. Hélio Peregrino. In: NOGUEIRA JUNIOR, Arnaldo. **Releituras**: resumo biográfico e bibliográfico, [2005?]. Disponível em:
<http://www.releituras.com/helpellegri_bio.asp>. Acesso em: 5 abr. 2017.

PIMENTEL, João. **Blocos**: uma história informal do Carnaval de rua. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PIMENTEL, João. Acabar com o Barbas, nem de brincadeira. **O Dia**, Rio de Janeiro, 4 fev. 2014.

PRADO, Amanda. Cortejo do Barbas presta homenagem ao fundador do bloco em Botafogo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 fev. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/cortejo-do-barbas-presta-homenagem-ao-fundador-do-bloco-em-botafogo-18625764#ixzz4Sgj4lUa2>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

40 são trocados por embaixador alemão: Durante a Copa do Mundo, ALN e VPR sequestram mais um diplomata no Brasil. **Memorial da Democracia**, 1970. Disponível em: <<http://www.memoraldademocracia.com.br/card/40-sao-trocados-por-embaixador-alemao>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

REAGE, Rio: a cidade se mobiliza contra a violência. **O Globo**, Memória, 28 nov. 1995, Memória. Disponível em: <<http://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/primeiras-paginas/reage-rio-8952703>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

REIS, Daniel Aarão. O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfoses, perspectivas. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Org.) **Revolução e democracia (1964-...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil, v. 3).

REVISTA ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 1888. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-illustrada/332747>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

REZENDE, Jó. Jó Rezende [depõimento]. In: FERREIRA, Marieta; ROCHA, Dora; FREIRE, Américo (Org.). **Vozes da oposição**. Rio de Janeiro: Grafline Artes Gráficas e Editorial, 2001. Entrevista com Jó Rezende, 1999. p. 267-298.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Artistas e política no Brasil pós 1960**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

RIOTUR. Em 2016, um carnaval de números olímpicos para o turismo carioca. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=5914149>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

SAMPAIO, Gogoia. História dos blocos: Banda de Ipanema. **BR Confidencial**, Rio de Janeiro, 4 fev. 2016. Disponível em: <<http://www.omundodegogoia.com.br/historia-dos-blocos-banda-de-ipanema/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n.1, p. 203-220, maio, 2012a.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Narradores e narrativas do carnaval de rua carioca. **Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares**, Rio de Janeiro, v. 11, n.2, p.47-66, nov. 2014.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. As redes sociais do samba e do carnaval de rua carioca. In: SEGUNDO CONGRESSO NACIONAL DO SAMBA, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012b.

SAPIA, Jorge. Sobre Artimanhas, Nuvem Cigana, Charme da Simpatia e bambu. **A festa é boa para pensar**, 14 nov. 2016. Disponível em: <<https://jorgesapia.wordpress.com/2016/11/14/sobre-artimanhas-nuvem-cigana-charme-da-simpatia-e-bambu/>>. Acesso em: 17 abr. 2017.

SAPIA, Jorgito. Mestre-sala. In MELLO, Gustavo; COSTA, Claudia (Org.). **30 carnavais em amarelo e lilás: memórias e histórias do Simpatia é Quase Amor**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.75-78.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

SCHOLZ, Cley. Verão da lata. **Estadão**, São Paulo, 24 jun. 2014. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/blogs/reclames-do-estadao/verao-da-lata/>>. Acesso em: 3 maio 2017.

SILVA, Luiz Antonio Machado da. Significado do botequim. **América Latina**, ano 12, n. 3, jul./set., 1969, p. 160-182.

Simpatia é Quase Amor. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://ogimg.infoglobo.com.br/in/11338171-2b2-19f/FT1500A/550/2014-680194868-2014011519687.jpg_20140115.jpg>. Acesso em: 30 maio 2017.

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia:** algumas abordagens. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1988.

SUVACO DO CRISTO. Disponível em:
<http://www.suvacodocristo.com.br/historia.php>. Acesso em: 5 maio 2016.

TARTAGLIA, Cesar. O carnaval de 1933: O Globo promove o primeiro campeonato de Escolas de Samba do Rio. **O Globo**, Memória, Rio de Janeiro, p. 6, 13 jan.1933, Memória. Disponível em:
<http://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/o-carnaval-de-1933-9260531>. Acesso em: 1 ago. 2016.

TEMER, Milton. Alô, alô, burguesia de Ipanema...Olha o Simpatia aí!. In MELLO, Gustavo; COSTA, Claudia (Org.). **30 carnavais em amarelo e lilás: memórias e histórias do Simpatia é Quase Amor**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.39-42.

UNIDO como família, Bafo da Onça busca ressurgir no carnaval do Rio Tradição do carnaval, Bafo quer deixar para trás anos de dificuldades. Bloco do Catumbi mantém acesa rivalidade com Cacique de Ramos. **G1**, Rio de Janeiro, 17. fev. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/noticia/2012/02/unido-como-familia-bafo-da-onca-busca-ressurgir-no-carnaval-do-rio.html>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

VAISMAN, Haná. Verão da lata' vira documentário. **O Globo**, Memória, Rio de Janeiro, 7 dez. 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/memoria-verao-da-lata-vira-documentario-14761459>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

VASQUEZ, Cezar. O Sobradinho. In MELLO, Gustavo; COSTA, Claudia (Org.). **30 carnavais em amarelo e lilás: memórias e histórias do Simpatia é Quase Amor**. Rio de Janeiro: Ka Buke, 2016, p.49-50.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.3, n.6, 1990, p.207-228. Disponível em:
<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-corsos.html>. Acesso em: 20 jun. 2017.

VENTURA, Zuenir. Darwin Brandão e a resistência cultural. **Encontros com a Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 1, jul. 1988.

VERÃO da lata: especial completo. **H History**, 2014. Disponível em: <<https://seuhistory.com/videos/verao-da-lata-especial-completo-parte-1>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

VERÍSSIMO, Mauro. Em Botafogo, sambistas revivem o tempo dos blocos de sujo. Última Hora, Rio de Janeiro, 7 de fev. 1985.

VLADIMIR Herzog é assassinado no DOI-CODI: Jornalista morre sob tortura, polícia monta farsa e 8 mil fazem protesto na Sé. **Memorial da Democracia**, 1975. Disponível em: <<http://memoraldademocracia.com.br/card/vladimir-herzog-e-assassinado-no-doi-codi>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

VIANNA, Luiz Fernando. **Geografia carioca do samba**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

VIRGILIO, Paulo. Simpatia é Quase Amor completa 30 carnavales com o mesmo espírito de crítica. **EBC - Agência Brasil**, Brasília, DF, 22 fev. 2014. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-02/simpatia-e-quase-amor-completa-30-carnavais-mantendo-o-mesmo-espírito-de>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

ZELAYA, Ivy. **Valeu, passista! Samba de Botafogo**: registro e memória. Rio de Janeiro: Folhas Secas, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Lista dos entrevistados

Cid Benjamin – fundador e diretor do Barbas – Realizada no dia 27 de outubro de 2016

Nei Barbosa – Vice-presidente do Barbas e diretor da Sebastiana – Realizada no dia 5 de novembro de 2016 – Entrevista gravada em vídeo.

Gustavo Mello – Fundador e diretor do Simpatia é Quase Amor – Realizada no dia 13 de março de 2017.

Dodô Brandão – Diretor do Simpatia é Quase Amor – Realizada no dia 4 de abril de 2017. Entrevista feita gravada em áudio.

Henrique Brandão – Fundador e diretor do Simpatia é Quase Amor - Realizada em 8 de abril de 2017. Entrevista feita por Messenger.

Ary Miranda – Fundador e diretor do Simpatia é Quase Amor – Realizada em 20 de março de 2017. Entrevista gravada em vídeo.

João Avelleira – Fundador e presidente do Suvaco do Cristo – Realizada em 22 de abril de 2017. Entrevista gravada em vídeo.

Luís Paulo Vellozo Lucas – Fundador e diretor do Simpatia é Quase Amor – Realizada em 2013, durante as gravações do documentário “Bloco na Rua” (em finalização). Entrevista gravada em vídeo.

Nelsinho Rodrigues – Fundador e diretor do Barbas. Realizada em setembro de 2013, durante as gravações do documentário “Bloco na Rua” (em finalização). Entrevista gravada em vídeo.

Beth Carvalho – Cantora, participou do Cacique de Ramos e da fundação do Barbas. Foi casada com Nei Barbosa. Realizada no dia 10 de fevereiro de 2017. Entrevista gravada em vídeo para a Globo News.

Angela Nogueira – viúva do cantor João Nogueira, presidente do Clube do Samba. Realizada em 23 de janeiro de 2017.

Didu Nogueira – sobrinho de João Nogueira, diretor bloco do Clube do Samba e ligado ao bloco do Barbas. Realizada em 23 de janeiro de 2017.

Bira Presidente – fundador e presidente do Cacique de Ramos. Realizada no dia 2 de fevereiro de 2017. Entrevista gravada em vídeo para a Globo News.

Pedro Ernesto – Presidente do Cordão da Bola Preta – Realizada em 5 de fevereiro de 2017. Entrevista gravada em vídeo para a Globo News.

APÊNDICE B: Filmografia

DEVOTOS do Samba. Direção: Maria Claudia Oliveira. Roteiro: Maria Claudia Oliveira. Fotografia: Cristiana Isidoro, Marco Galvão. Rio de Janeiro: documentário, 2004, 20 minutos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T2qy-jD_x7c (Parte 1) e <https://www.youtube.com/watch?v=ATRyvgn70x8&t=5s> (Parte 2)

20 ANOS de Suvaco. Direção: Paola Vieira. Roteiro: Paola Vieira. Rio de Janeiro: documentário, 2006, 52 minutos. O documentário não está disponível na internet, tendo sido cedido link e senha na plataforma Vimeo exclusivamente para este projeto.

BLOCO do Barbas. Direção Ricardo Moraes. Roteiro: Ricardo Moraes. Rio de Janeiro: documentário, 2014, 27 minutos. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=WeRoKDdOmRg>
AS INCRÍVEIS Artimanhas da Nuvem Cigana. Direção: Claudio Lobato e Paola Vieira. Elenco: Bernardo Vilhena, Chacal, Charles Peixoto, Claudio Lobato, Dionísio, Lúcia Lobo, Pedro Cascardo, Ronaldo Bastos, Ronaldo Santos. Rio de Janeiro: documentário, 2016, 80 minutos. O documentário não está disponível na internet, tendo sido cedido link e senha na plataforma Vimeo exclusivamente para este projeto.