

O MEU SAMBA É MANIFESTO: O Entrelaçamento da Política nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro¹

Carlos Antonio Nascimento de Souza²

Resumo: Os desfiles das escolas de samba tornaram-se palco de reivindicações e protestos a partir do momento em que as agremiações assumiram enredos relacionados ao debate do mundo político brasileiro, com questões que atingem seus territórios e de quem faz o carnaval. Desde a redemocratização do Brasil em 1985 até o primeiro carnaval pós-pandemia de COVID-19 em 2022 as escolas de samba transformaram o Sambódromo da Marquês de Sapucaí em um palco de manifestações, um lugar que dá voz às demandas da população brasileira, a partir de seus enredos de cunho de crítica política e social. Através do mapeamento dos desfiles carnavalescos, o artigo discute a transformação das escolas de samba em atores políticos que buscam a construção de mudanças sociais.

Palavras-Chave: Escola De Samba; Política; Carnaval; Discurso.

INTRODUÇÃO

Em 1984 a cultura brasileira e o carnaval ganharam um novo palco para os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro: o Sambódromo da Marquês de Sapucaí. A Passarela do Samba nasce em meio a redemocratização do Brasil e é tirada do papel pelo primeiro Governo de Estado eleito de forma direta durante o regime militar vivido no país. O governo de esquerda chefiado por Leonel Brizola e Darcy Ribeiro prezava pela construção de símbolos – como os CIEPs³ – e a valorização de um projeto popular, que se preocupava com a educação e a cultura da população mais pobre. O projeto arquitetônico, desenhado por Oscar Niemeyer para as escolas de samba, foi construído em cerca de três meses e representava, enfim, uma estrutura fixa para os festejos carnavalescos e o fim da montagem e desmontagem anual de estruturas para realização dos desfiles de carnaval.

No âmbito dos desfiles, o Sambódromo resultou em um afastamento entre público nas arquibancadas e componentes na avenida, que acabou por desencadear um crescimento vertiginoso dos carros alegóricos em busca da reaproximação do par componente-plateia. O palco do samba também afetou os enredos e as histórias a serem contadas pelas agremiações

¹ Artigo produzido para a disciplina Prática de Pesquisa em Ciência Política ministrada por Pedro Rolo Benetti na graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2022. Revisado em julho de 2026.

² Mestre e doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador do Laboratório de Antropologia do Lúdico e do Sagrado (Ludens). Contato: carlosansouza95@gmail.com

³ Centros Integrados de Educação Pública. Ver mais em: BOMENY, Helena. Salvar pela escola: Programa especial de educação. Sociologia, Problemas e Práticas, Oeiras, n. 55, p. 41-67, set. 2007. Disponível em <http://scielo.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292007000300004&lng=pt&nrm=iso>

carnavalescas: saíram de cena as exaltações e os feitos de regimes controversos da história do Brasil, como a ditadura militar e as suas realizações educacionais e agrárias, para a construção de símbolos nacionais, como um cristo mendigo e uma bandeira do Brasil em verde e rosa, exaltando os negros, índios e pobres. Como apontam Luiz Antonio Simas e Fábio Fabato:

As escolas de samba, como organismos vivos, tiveram, ao longo de sua trajetória, a rara capacidade de dialogar com a história. As agremiações atuaram como agentes receptoras de influências diversas, moldaram-se ao tempo e, concomitantemente, construíram este mesmo tempo, na fronteira entre a subversão e a manutenção da ordem, entre consensos e conflitos (Simas; Fabato, 2015, p. 58).

O combo da inauguração do Sambódromo em 1984 e a redemocratização do Brasil em 1985 funcionou como uma libertação para as escolas de samba do Rio de Janeiro. A partir de então, a fronteira entre carnaval e política, construída por quem enxerga no ritual festivo o período da alienação, é borrada e, os versos do sambas-enredo passam a cantar as demandas da população e das comunidades das escolas de samba. O carnaval passa a se manifestar contra a fome, a intolerância religiosa, o déficit habitacional, a falta de representação política e a inexistência de políticas sociais, com o palco do Sambódromo da Marquês de Sapucaí sendo o local onde as dores, clamores e revoltas da população brasileira podem ser expostos e como uma sociedade melhor pode ser sonhada a partir da inversão de seus papéis sociais.

Entendendo os enredos carnavalescos como um instrumento discursivo que atinge as relações de poder, esse artigo investigará a relação entre carnaval e política construída pelas temáticas cantadas pelas escolas de samba em um período de 37 anos, de 1985 a 2022, intervalo compreendido desde a redemocratização até a “redenção”, o primeiro carnaval após a pandemia de COVID-19. Estruturado em seções sempre pontuadas por algum enredo de cunho politizado já cantado na Passarela do Samba, o artigo se desenvolve a partir desta Introdução que enxerga na construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí a libertação temática das escolas de samba e uma subseção que apresenta a metodologia empregada para o desenvolvimento. Em seguida passa-se então pela segunda e terceira seção que apresentam, respectivamente, a literatura das ciências sociais sobre o carnaval e a politização da cultura até a chegada na última seção que analisa o discurso político contido nos enredos das escolas de samba.

Metodologia

A relação entre política e os enredos das escolas de samba analisada neste artigo foi realizada a partir do método hermenêutico-dialético proposto por Minayo (2002), em que se situa o contexto da fala dos atores sociais para melhor compreensão e busca-se o seu interior

para chegar ao campo da especificidade histórica e totalizante que a produz. O método proposto entende que toda reflexão de uma realidade deve se dar apoiada sobre o contexto histórico, havendo então uma ligação entre sujeito e objeto investigado, já que tanto o investigador quanto o sujeito de observação e pesquisa são expressões de seu tempo e de seu espaço cultural. Logo, é necessário supor a existência de um compartilhamento entre os mundos da vida dos sujeitos observados e do pesquisador. O diálogo entre hermenêutica e dialética permite o entendimento dos fatos da realidade acompanhados de um olhar crítico das ideias expostas, dois momentos necessários da produção de racionalidade em relação aos processos sociais, realizando, enfim, o movimento entre o familiar e o estranho.

Assume-se aqui os princípios colocados para a análise baseados em Minayo (2002): o vínculo entre pesquisador e objeto, assumindo não haver observador imparcial; a busca do contexto dos documentos analisados, com uma postura respeitosa e que enxerga racionalidade e sentido; a busca pelo sentido de quem emitiu a fala, entendendo que o sentido está sempre aberto a variadas diferenças a partir de novos contextos. A oposição complementar entre o método dialético e o método hermenêutico é o que permite um caminho para aprofundar a análise da complexidade do carnaval das escolas de samba.

Os enredos ao longo de todo o trabalho foram revisitados a partir dos artefatos etnográficos do carnaval, assumidos em minha dissertação (Souza, 2026) como documentos que buscam preservar a efemeridade intrínseca aos desfiles. A maior parte da pesquisa se deu através da análise dos documentos produzidos pelas próprias agremiações, como as sinopses e o livro abre-alas, o principal documento do carnaval que, desde 1988, compila todas as informações de um desfile – pesquisa e bibliografia do enredo, descrição de alegorias e fantasias e explicação de bossas da bateria – e é utilizado como base para o julgamento das notas. Os enredos foram explorados ainda a partir das transmissões dos desfiles disponíveis na internet e matérias jornalísticas sobre os desfiles a fim da compreensão do contexto dos quais os discursos das escolas emergiam e a recepção tanto da mídia, quanto do público a eles.

O mapeamento dos enredos do grupo especial entre 1985-2022 compreende um total de 524 enredos carnavalescos ao longo de 37 anos⁴, dos quais 67 foram considerados de cunho crítico, por abordarem, direta ou indiretamente, questões sociais e de política institucional, um total de 12,7% dos enredos⁵. Foi possível constatar que durante esse intervalo todas as escolas de sambas que fizeram parte da elite do carnaval carioca em 2022

⁴ O total de enredos também compreende alguns poucos casos de temas reeditados em anos posteriores.

⁵ Os dados foram produzidos durante a pesquisa para a construção da monografia “O meu samba é manifesto”: a dimensão micropolítica das escolas de samba do Rio de Janeiro orientada por Maria Claudia Pereira Coelho

em algum momento desde a redemocratização do Brasil tiveram como enredos temáticas de cunho crítico e social. No período, as seguintes escolas foram campeãs do carnaval com enredos que versavam a crítica política e social: Unidos de Vila Isabel (1988), Beija Flor de Nilópolis (2003, 2018), Estação Primeira de Mangueira (2019) e Acadêmicos do Grande Rio (2022). Entre os vice-campeonatos estão desfiles considerados antológicos pelo mundo do carnaval: Estação Primeira de Mangueira (1988), Beija Flor (1989, 2022), Paraíso do Tuiuti (2018) e Acadêmicos do Grande Rio (2020).

Apesar desse tipo de temática já ter resultado em títulos de campeã do carnaval ou resultados expressivos como vice-campeonatos para diferentes agremiações ao longo dos anos, há um baixo número de enredos críticos comparados ao total de enredos do recorte do levantamento. Isso é confirmado na relação de enredos anuais presente no mapeamento que deu fruto a esse artigo, em que é possível observar que o pico máximo de enredos críticos em um carnaval foi de apenas 38%, sendo alcançado no ano carnavalesco de 1989. Esse dado significa que nunca pelo menos metade das escolas de samba do grupo especial desfilaram sob uma temática politizada no mesmo ano – fato que ocorre com outras temáticas de enredo, como os afro⁶.

O baixo número de enredos críticos, apesar de resultados expressivos oriundos de desfiles nessa seara e a boa repercussão pública, tem uma relação intrínseca com a onda de enredos patrocinados que atingiu o carnaval carioca e transformou os desfiles das escolas de samba em um espetáculo condicionado pela possibilidade de captação de recursos (Simas; Fabato, 2015), que consolidou, a partir da década de 1990, a comercialização dos enredos (Sabino, 2021). Há, ainda, a posição historicamente governista do carnaval como uma estratégia de sobrevivência das agremiações (Moraes, 2022; Ferreira, 2012). Desse modo, ao mesmo tempo que o mapeamento observou que não houve escola que não tenha flertado com a crítica política e social, foi possível observar também que não houve agremiação que não tenha recusado uma verba extra para desenvolvimento de seu desfile, seja ela oriunda de políticos, celebridades, empresas públicas ou privadas que quiseram ser exaltadas na Sapucaí.

“NO MEU SONHO DE REI”

Este artigo se justifica por entender que há um vácuo na literatura acadêmica sobre a compreensão da relação entre carnaval e política, isso porque, na bibliografia das ciências

⁶ Carnaval 2025: nove das 12 escolas do Grupo Especial vão levar enredos afro para a Avenida: <https://www.geledes.org.br/carnaval-2025-nove-das-12-escolas-do-grupo-especial-voao-levar-enredos-afro-para-a-avenida/>

sociais, é ritual o lugar em que o carnaval é encaixado. Desde o célebre *Carnavais, malandros e heróis* de Roberto DaMatta (1997), que utiliza o carnaval como ponto de partida para pensar a figura do brasileiro, até os diversos trabalhos da antropóloga Maria Laura Cavalcanti (2002, 2006) sobre os processos e simbolismos existentes nas escolas de samba.

No livro *Carnaval carioca dos bastidores ao desfile* em que acompanha o desenvolvimento do carnaval de 1992 da Mocidade Independente de Padre Miguel, Maria Laura Cavalcanti realiza uma análise robusta, abordando aspectos antropológicos e sociológicos do mundo do carnaval, utilizando Marcel Mauss e Georg Simmel para pensar a festa carnavalesca como um ambiente de trocas e mediações de conflitos. A autora utiliza as teorias das dádivas formuladas por Mauss para refletir sobre o dom da troca das coisas e as teses de Simmel sobre os conflitos necessários para a sociabilidade para pensar o carnaval. A ideia da competição entre as escolas de sambas é um modo de articulação do princípio social geral de que relacionamento também é confronto. Desse modo, há na competição carnavalesca, a partir do estabelecimento de regras comuns, a expressão da ambivalência que perpassa a troca social (Cavalcanti, 2006).

Roberto DaMatta (1997) entende que, por possuir a capacidade de alterar toda a rotina da sociedade, o carnaval é um ritual nacional. Isso porque consegue centralizar e mobilizar toda a sociedade para sua realização, como acontece com todo tipo de ritual. Para o autor, os rituais, de qualquer natureza e em qualquer sociedade, são um momento em que a identidade social de um povo é promovida e o seu caráter construído, funcionando como um instrumento que penetra o coração da sociedade, suas ideologias dominantes e seu sistema de valores, pois, os rituais seriam uma forma de manifestação dos desejos para a sociedade.

É o enredo da escola de samba, decidido a cada ciclo carnavalesco, que para Maria Laura Cavalcanti (2006) é o vetor da vasta rede de reciprocidade do carnaval e elemento sustentador das relações existentes em uma agremiação, já que é pela sua apresentação no desfecho do ritual que bicheiros, diretores, segmentos e componentes se unem. Desembocando em samba, fantasias e alegorias, o enredo permite à escola de samba entregar à sociedade uma visão alternativa de si, invertendo os papéis sociais por meio da transformação de pobres em reis e rainhas e imaginar um lugar ideal. No ritual das escolas de samba, são os enredos politizados que permitem que as escolas de samba se assemelhem a movimentos que clamam por mudanças sociais ou revoltas populares, realizando a abertura para o mundo de plenitude em que a vida ocorre com abundância e liberdade, cavando fundo a busca por um lugar ideal (DaMatta, 1997).

No ritual que brinca com o tempo – sempre o interrompendo, o renovando e estando a frente do ano corrente – e inverte os papéis sociais – tornando pobres em reis e rainhas – sobra espaço para a inversão de personagens históricos do mundo literário, dos infantis aos épicos, vivenciarem as dores e mazelas do Brasil. É o caso de *O Brasil de La Mancha sou Miguel, Padre Miguel. Sou Cervantes, sou Quixote cavaleiro, Pixote brasileiro*, o enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel para o carnaval de 2016. Em um tipo de viagem que só a pista de desfiles da Marquês de Sapucaí pode proporcionar, o enredo partia da premissa do encontro entre Miguel de Cervantes, autor de Dom Quixote, com Miguel, o Padre que dá nome ao bairro da zona oeste do Rio de Janeiro onde a agremiação está situada.

No delírio carnavalesco, o encontro de Miguel de Cervantes e Padre Miguel serviria para despertar o cavaleiro sonhador Dom Quixote para lutar contra as mazelas que assolam o Brasil. Aqui vale ressaltar que o enredo é datado do mesmo período da ocorrência das diárias e diversas fases da Operação Lava Jato contra a corrupção em empresas brasileiras. Desse modo, Dom Quixote tem seu fiel escudeiro Sancho Pança corrompido pelo “jeitinho brasileiro” e suas tenebrosas transações quando desperta em um ato político de consciência contra os sanguessugas que transformam os cidadãos brasileiros em palhaços e marionetes. No argumento, em busca do resgate da esperança para a Mocidade, os jovens e a escola, Dom Quixote se debruça sobre toda a literatura brasileira para entender o Brasil e buscar a redenção que resultaria, enfim, no “lançamento de jatos de felicidade”⁷ notas 10 para a nação⁸.

“Ó PÁTRIA AMADA”

A redemocratização do Brasil em 1985 não é um marco apenas para história política, é também, um marco para as escolas de samba do Rio de Janeiro, que seguiam para o segundo carnaval sob um novo palco. A partir do segundo desfile no Sambódromo da Marquês de Sapucaí qualquer tema era possível de ser transformado em enredo. As exaltações ufanistas e os milagres brasileiros perdem força e a passarela do samba passa a assistir de homenagens a celebridades, cidades, países, animais, bebidas – de cervejas a iogurtes –, profissões – dos caminhoneiros aos artesãos –, até a ritmos musicais e delírios futuristas.

É a partir desse momento que as escolas de samba passam a desfilar cantando temas que afligem diretamente a população, transformando-se em um importante instrumento de denúncia das mazelas sociais, das dores e necessidades da sociedade brasileira. A

⁷ Verso do samba enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel em 2016 em referência a Operação Lava Jato.

⁸ O último carro representava o locutor da apuração do carnaval lançando notas 10 para o Brasil.

redemocratização do Brasil marca também a liberdade política das escolas de sambas cariocas que por meio de seus enredos críticos apontam o dedo aos governantes e entregam um palco para a expressão de demandas de uma população que sempre teve sua voz abafada. Os versos de seus sambas-enredos passam a ter pedidos de “reformas já”, “respeito ao meu axé”⁹, e apontamentos ao cotidiano, assinalando que “aqui tudo foi tramado, pra virar esculhambação” ou ainda a “vida de gado desse povo tão marcado”¹⁰.

A ação da política sobre a cultura no Brasil não é uma novidade, nem é iniciada pelos enredos politizados das escolas de samba. Marcelo Ridenti (2016) discute o período no qual houve uma superpolitização da cultura brasileira entre o início do golpe militar em 64 e a decretação do AI-5 em 1968. No momento em que aconteceu um florescimento artístico do Brasil – que foi interrompido pelo Ato Institucional e o fortalecimento da censura, da repressão política e das liberdades possíveis para manifestações contestadoras do regime – de alguma forma todas as expressões artísticas tangenciavam a situação da política nacional.

Na seção sobre cultura do livro *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*, o autor aponta que mesmo com o risco das severas punições que os artistas que eram claramente contrários ao regime dos militares ficavam passíveis de receber, como o exílio e a tortura, a cultura do país durante a ditadura militar seguia abordando a situação política brasileira de forma direta ou indireta. É válido ressaltar que essa ação da política sobre a cultura não se dá apenas a partir de manifestações artísticas que contestavam o regime imposto pelos militares. Os líderes do regime, em busca da integração nacional e da modernização da cultura do Brasil, incentivaram o surgimento de novas redes de televisão e criaram diversas estatais que patrocinavam as produções brasileiras no cinema e no teatro.

O financiamento dos dispositivos culturais por parte do governo iniciado pelos militares e aprimorado a partir da redemocratização é um tópico que gera debates que atravessam todos os períodos políticos da sociedade brasileira. Utilizando da iniciativa privada para o incentivo cultural, o modelo que surgiu já no primeiro governo pós regime militar, presidido por José Sarney, é o mais duradouro da República e funciona a partir da isenção fiscal, tendo passado por uma extinção por um curto período no governo de Fernando Collor e por um enfraquecimento no governo de Jair Bolsonaro. A Lei Sarney, transformada em Lei Rouanet, prevê o abatimento do imposto de renda para empresas que invistam, patrocinem ou façam doações para atividades e produções culturais.

⁹ Trecho do refrão do samba-enredo de 1997 e de 2020 Acadêmicos do Grande Rio em enredo, respectivamente, em homenagem a Luiz Carlos Prestes e a Joãozinho da Gomeia.

¹⁰ Trecho do samba-enredo de 2004 da São Clemente e de 2019 do Paraíso do Tuiuti, respectivamente, sobre o boi voador no Recife e sobre o bode Ioiô do Ceará.

Embora nas escolas de samba a Lei Rouanet ajude a complementar os seus caixas e garantir investimentos no ecossistema de produção carnavalesca¹¹, a realidade é diferente da propaganda nas constantes *fake news* que ganham a *internet* e apontam um “dinheiro fácil” às agremiações e as vilanizam¹². Esse modelo de financiamento faz com que o artista também exerça a função de captador de recursos, assim, apesar de ter um projeto aprovado pelo governo, se faz necessário ir em busca da captação da verba autorizada, o que faz com que seja comum que a empreitada não tenha êxito. Em 2020, entre as oito escolas de samba do Grupo Especial carioca que tentaram a captação de recursos via a Lei de Incentivo à Cultura, somente a Grande Rio arrecadou parte da verba autorizada¹³.

Como tudo pode virar enredo, a falta de incentivo à cultura foi o tema do enredo da Estação Primeira de Mangueira no carnaval de 2018. Vale dizer que nesse momento a Lei Rouanet era sistematicamente atacada por Jair Bolsonaro durante a sua campanha e a sua chegada à presidência da República, que chamava a lei de “desgraça” e uma “mamata” que tirava dinheiro da saúde e da educação. No âmbito municipal a situação não era diferente com a chegada do conservador Marcelo Crivella à prefeitura do Rio de Janeiro a partir da eleição de 2016. Ano após ano o valor de subvenção que chegou a bater dois milhões de reais por cada escola de samba do grupo especial foi reduzido até ser zerado no decorrer de sua gestão.

Sob o comando do carnavalesco Leandro Vieira, a Mangueira desfilava sob o enredo *Com dinheiro ou sem dinheiro eu brinco* em uma resposta ao prefeito pelo seu “descaso em lidar com questões culturais alheias a sua filosofia particular” (Mangueira, 2019, p. 284). Segundo o carnavalesco da agremiação, no discurso do prefeito houve uma tentativa de demonização das escolas de samba, as colocando como opostas a verbas para educação e saúde. Já no desfile, o discurso da escola, em referência a religião e a profissão de bisp¹⁴o do alcaide, era de que “não é pecado brincar o carnaval” colocando o prefeito como um Judas, bonecos malhados no Sábado de Aleluia.

Incluindo a Mangueira, quatro das treze escolas fizeram enredos com protestos a problemas sociais no ano de 2018. Os outros enredos foram “Monstro É Aquele que não Sabe Amar. Os Filhos Abandonados da Pátria que os Pariu” (G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis), que trouxe a violência, a corrupção e pobreza que os brasileiros enfrentam; “Meu Deus! Meu Deus! Está Extinta a Escravidão?” (G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti), criticando as reformas trabalhistas que o governo

¹¹ Lei Rouanet: como incentivo é utilizado pelas escolas de samba no Carnaval: <https://www.uol.com.br/carnaval/noticias/redacao/2023/02/13/carnaval-e-leis-de-incentivo.htm>

¹² Escola não recebeu recursos da Lei Rouanet para homenagear Lula: <https://www.agencialupa.org/noticias/2026/01/13/escola-nao-recebeu-recursos-da-lei-rouanet-para-homenagear-lula/>

¹³ Sem verbas municipais, escolas de samba do Rio naufragam ao tentar Rouanet: <https://www.uol.com.br/carnaval/2020/colunas/leo-dias/2020/02/04/sem-verbas-municipais-escolas-de-samba-do-rio-naufragam-ao-tentar-rouanet.htm>

¹⁴ O prefeito Marcelo Crivella era bispo licenciado da Igreja Universal do Reino de Deus.

federal implantou; e “De Repente de Lá pra Cá e “Dirrepente” Daqui pra Lá” (G.R.E.S Portela), que tratou dos imigrantes e tocou em temas como xenofobia e intolerância. Essas escolas conquistaram, respectivamente, o primeiro, o segundo e quarto lugar, e a Mangueira ficou com a quinta posição. (Moraes, 2022, p. 101)

Mostrando que o financiamento a cultura é complementar aos investimentos em outras temas estruturais da sociedade, como saúde e educação, e não antagônico, o carnaval mangueirense trazia para um dos maiores palcos do país o debate que possui um discurso criminalizador do fazer cultural (Calabre, 2020). Como aponta Albino Rubim (2020), o tema é parte de uma guerra cultural que busca violentar e destruir simbólica e fisicamente adversários políticos-culturais, em especial às manifestações de gênero, afro-brasileiras, LGBT e dos povos originários. Assim, para o carnavalesco Leandro Vieira, pelas próximas décadas a “Mangueira será lembrada pelo Carnaval 2018 como uma escola que se posicionou diante da situação do Rio de Janeiro naquele momento”¹⁵.

“ARTE EM FORMA DE PROTESTO”

Os enredos apresentados até aqui são parte dos 67 desfiles críticos observados no mapeamento de enredos desenvolvido para realização desse artigo, que compreendeu os enredos desfilados entre 1985-2022. Para delimitação de análise, o artigo irá se debruçar sobre os discursos contidos nos carnavais da São Clemente em 1987 e do Paraíso do Tuiuti em 2018. A escolha leva em conta que ambas as agremiações desfilaram no grupo especial em 2022, último carnaval do recorte do artigo. Se deu ainda por um carnaval anterior ao ano 2000 e outro posterior, ano em que a LIESA pela última vez determinou uma temática única para todas as agremiações, resultando em liberdade criativa as escolas de samba e seus carnavalescos. A escolha também se dá pela característica que aproxima as duas escolas: São Clemente e Paraíso do Tuiuti são escolas de samba que nunca alcançaram o título de campeã do carnaval, são essas escolas que – acompanhadas da União da Ilha e da Caprichosos de Pilares – ficaram marcadas no universo carnavalesco pela irreverência no trato de enredos de temática crítica.

Capitães do asfalto, o enredo da São Clemente no carnaval de 1987 tem como premissa olhar para uma parcela da população que sempre foi ignorada pela sociedade brasileira: os menores abandonados. Desejando chamar a atenção para uma situação vista nas ruas de todo o Brasil, as crianças que viviam nas ruas, dormindo em bancos de praças,

¹⁵ Mangueira quer fazer história com desfile engajado e mais barato, mas sem perder a majestade: <https://glamurama.com.br/comissao-de-frente/mangueira-quer-fazer-historia-com-desfile-engajado-e-mais-barato-mas-sem-perder-a-majestade/>

catando comida do lixo e vendendo nos sinais de trânsito para sobreviver tiveram seu mundo exposto no Sambódromo da Marquês da Sapucaí em um desfile que os contrastava com o luxo vivido por crianças ricas. O cerne da crítica da agremiação se voltava para as autoridades que marginalizavam e ignoravam os menores abandonados frutos de uma sociedade desigual e da “falta de sorte” de não terem nascidos em berços de ouro que já traçavam o destino das crianças brasileiras: enquanto os filhos de pais ricos seriam herdeiros, os menores abandonados seriam os bandidos e os presidiários do futuro.

O carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro tem por meio de seus enredos de temática crítica e social um instrumento discursivo que dá voz e mídia mundialmente assistida a quem sempre teve suas demandas ignoradas. Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010) questiona a representação do outro feita pelos intelectuais ocidentais que julgavam falar pelos sujeitos de terceiro mundo e acabavam por fortalecer as estruturas de opressão, já que por meio desse ato continuavam por manter o subalterno em silêncio, sem espaço para falar e ser ouvido. O subalterno de Spivak é inspirado no proletariado do filósofo italiano Antonio Gramsci e compreende pelas “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (Spivak, 2000, p. 20).

Ora, as escolas de sambas do Rio de Janeiro são repletas de subalternos, seus componentes são majoritariamente oriundos das classes mais baixas da sociedade, sua cara é negra, pobre, favelada e com origem em bairros e municípios abandonados pelo poder público, sendo muita das vezes a escola de samba o único meio por onde o lazer e a cultura são acessados. Ao desfilar, uma agremiação carnavalesca exerce no midiático palco do Sambódromo da Marquês de Sapucaí a função esperada por Spivak de um intelectual diante do sujeito subalterno: não se deve falar ou reivindicar em nome desse sujeito, mas sim, trabalhar contra a subalternidade, criando espaços para o sujeito subalterno se articular, falar e ter o seu discurso ouvido.

Abrindo espaço para que menores de rua de verdade pudessem se manifestar, a comissão de frente da São Clemente foi composta por um grupo de internos do antigo SAM (Serviço de Assistência ao Menor), órgão vinculado à FUNABEM (Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor). Com alegorias ilustrando crianças jogadas ao relento nos bancos das praças e procurando alimentação nos lixos dos restaurantes, a agremiação, que trouxe, ainda, crianças portando uma faixa escrita “Constituinte, lute por nós!”, fez um desfile:

Triste e, ao mesmo tempo, arrebatador. Foi o desfile mais sombrio da história das escolas de samba. E não menos belo, marcante e inesquecível. O samba-enredo, melancólico, exibia as primeiras linhas em tom soturno, sendo todo entoado em tom menor. Em vez de uma receptividade festiva e vibrante, o público, atento, recebia com brados a passagem da escola, mas o tempo inteiro em visível reflexão e com certa dose de constrangimento. A escola estava magnífica. Seu tema levava a plateia a pensar. (...) E constituiu um legado antológico para o carnaval carioca. Um desfile memorável, inédito, inesquecível! (Rainho, 2014)

Figura 1: Desfile de 1987 da "São Clemente"



Fonte: Foto Luiz Pinto / Agência O Globo

No carnaval de 2018 o Paraíso do Tuiuti, no ano em que a Lei Áurea completava 130 anos de sua assinatura, apresentou um enredo que trazia ao público uma pergunta reflexiva: *Meu Deus meu Deus, está extinta a escravidão?* A escola de samba questionou se a lei que aboliu a escravidão no Brasil em 1888 de fato concebeu liberdade e meios de inserção do negro na sociedade. O cotidiano do brasileiro, para a agremiação, é uma prova de que a escravidão não foi abolida e sim reinventada nos campos e nas metrópoles do Brasil. O argumento da escola é de que há, nas relações trabalhistas, diversos níveis de exploração da classe dominante com os trabalhadores do Brasil. A escola compreende que a abolição da escravatura resultou em misérias e desigualdades, que no século XXI resultam na submissão do trabalhador que não encontra nas leis brasileiras a necessária proteção diante das relações que o exploram:

Apesar da assinatura da Lei Áurea, não podemos compreender a abolição como uma conquista significativa aos libertos. A Abolição não fora acompanhada por ações

que promovessem a inserção do negro na sociedade. Dessa forma, a miséria e a desigualdade continuaram presentes no cotidiano dos libertos. Atualmente, vários problemas ligados à escravidão ainda estão por resolver nos campos social, político e econômico, contribuindo para que o trabalho escravo ainda seja uma realidade no Brasil, acometendo a liberdade do trabalhador e o mantendo submisso a uma situação de exploração. (Paraíso do Tuiuti, 2018, p. 182).

Em sua aula inaugural do Collège de France proferida em 1970, Michel Foucault apresenta a hipótese de que a produção dos discursos em qualquer sociedade é sempre controlada, selecionada, organizada e redistribuída por procedimentos que tem como objetivo não somente conjurar seus poderes e perigos, mas também de dominar os seus acontecimentos aleatórios. Há na produção do discurso, no argumento foucaultiano, uma rede complexa de interdições que demonstram a ligação do discurso com desejo e poder, sendo elas o tabu do objeto, ritual de circunstância e direito privilegiado do sujeito que fala. Essas três interdições entendem, respectivamente, que não se tem o direito de dizer tudo, não se pode falar de tudo em qualquer circunstância e que qualquer um não pode falar qualquer coisa.

Sendo assim Foucault entende que as práticas discursivas são produtoras das relações de poder na sociedade, isto é, tem a capacidade de construir e formatar o sujeito por meio do conhecimento, ordenando o que ele escuta, produz e reproduz. Logo, em seu argumento, o discurso não é apenas tradutor das lutas ou dos sistemas de dominação, mas também é aquilo pelo que se luta, o poder que se deseja apoderar. Quando o Paraíso do Tuiuti cruza a passarela do samba e utiliza o seu carnaval para pensar a situação do negro no Brasil pós abolição da escravatura, a exploração dos trabalhadores e a retirada dos direitos trabalhistas a partir de reformas políticas¹⁶, a escola de samba consegue irromper com a ordem e controle que atuam sobre a produção dos discursos, questionar a verdade produzida e deslocar o produtor e a distribuição dos discursos na sociedade brasileira.

O campo da antropologia das emoções tem entre seus conceitos a vertente contextualista, que é gerada a partir da noção de discurso de Michel Foucault, entendendo que uma fala forma a realidade (Abu-Lughod e Lutz, 1990). Essa vertente de análise das emoções permite aprofundar a relação do discurso político com as escolas de samba, pois enxerga a existência de discursos emotivos e discursos sobre emoções, entregando as emoções um foco no contexto em que o discurso é enunciado, o que torna possível enxergar a dimensão micropolítica das emoções, que dramatizam, reforçam e alteram as relações de poder. Ao desfilar olhando para meninos abandonados ou para a exploração existentes nas relações trabalhistas, as escolas de samba possuem um discurso emotivo contextualizado, isto é, levam

¹⁶ O desfile do Paraíso do Tuiuti aconteceu no ano seguinte à aprovação da reforma trabalhista que retirou os direitos dos trabalhadores brasileiros e precarizou as relações entre patrão e empregado.

para o carnaval do Sambódromo da Marquês de Sapucaí no Rio de Janeiro um discurso que é vivenciado por seu contingente.

Excluídos das relações de poder, silenciados e ignorados pelas autoridades, esses indivíduos têm nas agremiações a visibilidade necessária para expressar suas demandas. No midiático palco da Sapucaí, com mais de 100 mil pessoas nas arquibancadas e milhares que acompanham os cortejos na televisão e internet, o sujeito subalterno, pode falar e ser ouvido. Como demonstrei em outro lugar (Souza, 2024), por meio dos múltiplos elementos de seus desfiles – enredos, sambas-enredos, alegorias e fantasias – as escolas de samba se transformam em atores políticos que dão voz aos marginalizados pelo Estado e buscam mudanças sociais que vão além dos Arcos da Apoteose e das notas dez na Quarta-feira de Cinzas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou a relação existente entre política e os enredos das escolas de samba a partir dos discursos contidos vistos em seus carnavais. É válido também ressaltar e demarcar as diferenças discursivas contidas nos enredos de cunho crítico das agremiações carnavalescas, já que alguns são meramente reprodutores de opiniões e insatisfações difundidas pelo senso comum e outros propõem que a passarela do samba se torne de fato um palco reflexivo da situação da sociedade brasileira a partir de enredos fundamentados em uma base teórica robusta.

Nos desfiles abordados ao longo do artigo há a reprodução de protestos do senso comum, como o da Mocidade Independente de Padre Miguel (2016) em que os problemas do Brasil são abordados a partir de um tom de criminalização da política, entendendo que “tudo está ruim”, “a culpa é dos políticos” e “tudo preciso mudar”. Nos outros desfiles citados, como o do Paraíso do Tuiuti (2018), há a proposição de uma discussão com base teórica aprofundada constatada nos materiais disponíveis sobre os carnavais, como entrevistas, sinopses e o livro abre-alas da agremiação em que é possível verificar a bibliografia utilizada para desenvolvimento do desfile e a argumentação proposta pela escola.

O presente trabalho também mostrou que o universo do carnaval é um amplo campo de análise para diversas áreas das ciências sociais, compreendendo elementos discutidos exaustivamente na antropologia, na ciência política e na sociologia. O desenvolvimento do carnaval das escolas de samba é atravessado por mediações, trocas, conflitos, redes de sociabilidade, disputas políticas e poderes disciplinares.

Os enredos críticos das agremiações carnavalescas possibilitam que essas instituições culturais, junto de suas comunidades, se transformem em atores políticos presentes, inserindo-se nos debates do Brasil e dialogando com a realidade dos cidadãos. Sendo assim, não é possível enxergar o carnaval das escolas de samba e o palco do Sambódromo da Marquês de Sapucaí como símbolos da alienação da sociedade brasileira e nem como um período em que faz a população esquecer de “tudo”. Ao “abrir alas” ao cordão dos excluídos, os desfiles carnavalescos entregam a chance de uma parcela da população sempre ignorada pelo poder público e pela sociedade civil questionar os valores contidos na estrutura social e de apresentar e cobrar as suas demandas. As escolas de samba, ao apresentarem as pautas dos negros, pobres e indígenas em seu midiático palco, desde a redemocratização do Brasil se transformaram em elementos fundamentais para a discussão das mazelas e desigualdades que atingem a sociedade brasileira e fazem de suas fantasias e alegorias símbolos da nação.

REFERÊNCIAS

- CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.
- CAVALCANTI, Maria Laura. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FERREIRA, Luiz Felipe. Estratégias de sobrevivência: o surgimento das escolas de samba no Brasil de Getúlio Vargas. In: PONTES JR., Geraldo; PEREIRA, Victor Hugo Adler (org.). **O velho, o novo, o reciclável Estado Novo**. 1. ed. Rio de Janeiro: De Letras, 2008. v. 1, p. 201-214.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.
- G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco! In: LIESA. **Livro abre-alas 2018**: Domingo. Rio de Janeiro: LIESA, 2018.
- G.R.E.S. MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL. O Brasil de La Mancha sou Miguel, Padre Miguel. Sou Cervantes, sou Quixote cavaleiro, Pixote brasileiro. In: LIESA. **Livro abre-alas 2016**: Domingo. Rio de Janeiro: LIESA, 2016.
- G.R.E.S. PARAÍSO DO TUIUTI. Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão? In: LIESA. **Livro abre-alas 2018**: Domingo. Rio de Janeiro: LIESA, 2018.

LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila. Introduction. *In*: LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila (org.). **Language and the Politics of Emotion**. New York: Cambridge University Press, 1990.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Hermenêutica-dialética como caminho do pensamento social. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira (org.). **Caminhos do pensamento: epistemologia e método**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.

MORAES, Débora Marques. **Leandro Vieira: arte e carnaval**. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

RAINHO, Hélio. 30 anos do Sambódromo: São Clemente 1987, o Carnaval dos meninos de rua. **SRzd**, 19 fev. 2014. Disponível em: <https://srzd.com/blog/geral/30-anos-do-sambodromo-sao-clemente-1987-o-carnaval-dos-meninos-de-rua/>. Acesso em: 3 jul. 2026.

RIDENTI, Marcelo. Cultura. *In*: REIS, Daniel Aarão (org.). **Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.
RUBIM, Antônio Albino Canelas. La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. **Alteridades**, Cidade do México, 2020. Disponível em: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/1208/1269>. Acesso em: 3 jul. 2026.

SABINO, P. P. Escolas de Samba como veículo publicitário: o desfile dos enredos patrocinados. **Anagrama**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 1-20, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2021.188839>.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SOUZA, Carlos Antonio Nascimento de. **Um ritual em azul e branco: a disputa de samba-enredo da Portela para o carnaval 2025**. 2026. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2026.

SOUZA, Carlos Antonio Nascimento de. Saravá Kehinde!. **CAOS: Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, v. 1, n. 32, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/69595>.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Foreword: Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. *In*: SCHWARZ, Henry; RAY, Sangeeta (ed.). **A Companion to Postcolonial Studies**. Oxford: Blackwell, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Artigo recebido em 08/02/2023.

Aprovado em 26/06/2026.