



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Estudos Sociais e Políticos

Gustavo de Queiroz Mesquita Farias

**Socialismo Moreno cai no samba: a construção da Passarela Professor**

**Darcy Ribeiro**

Rio de Janeiro

2021

Gustavo de Queiroz Mesquita Farias

**Socialismo Moreno cai no samba: a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mariana Cavalcanti

Rio de Janeiro

2021

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/D - IESP

F224	<p>Farias, Gustavo de Queiroz Mesquita. Socialismo Moreno cai no samba: a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro / Gustavo de Queiroz Mesquita Farias. – 2021. 71f.</p> <p>Orientadora: Mariana Cavalcanti. Dissertação] (Mestrado em Sociologia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Estudos Sociais e Políticos</p> <p>1. Avenida dos Desfiles (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. 2. Carnaval – Rio de Janeiro (RJ) – Teses.3. Escolas de samba - Rio de Janeiro (RJ) – Teses. Samba – Teses. I. Cavalcanti, mariana. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Estudos Sociais e Políticos. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 394.25(815.3</p>
------	--

Rosalina Barros CRB-7 / 4204 - Bibliotecária responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Gustavo de Queiroz Mesquita Farias

**Socialismo Moreno cai no samba:  
a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-graduação Sociologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 15 de dezembro de 2021.

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Mariana Cavalcanti (Orientadora)  
Instituto de Estudos Sociais e Políticos- UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Eugênia Motta  
Instituto de Estudos Sociais e Políticos- UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Julia O'Donnell  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

## **DEDICATÓRIA**

Às minhas avós, Maria Adelaide e Nadyr, e aos meus avôs, Aristóteles e Jurandy.

## AGRADECIMENTOS

Apesar de a escrita e a pesquisa serem processos muito solitários, a conclusão desta dissertação só se tornou possível graças a uma vasta rede de pessoas maravilhosas, que se empenharam muito para a conclusão desse projeto. São inúmeras as pessoas envolvidas, direta ou indiretamente, na construção deste trabalho e nem sei como retribuir tanto carinho, amor e confiança depositados em mim.

Agradeço ao Iesp-Uerj e ao PPGS e a todos os seus funcionários - técnicos, terceirizados e professores -, que constroem e mantêm todos os dias a instituição que me aceitou, apostou em mim e permitiu que esta pesquisa nascesse e crescesse. O Iesp-Uerj foi um espaço fundamental para o amadurecimento deste trabalho. Em especial, agradeço a todos os meus colegas de mestrado, que, juntos, passamos por esses turbulentos anos pandêmicos de 2020 e 2021 com muito bom humor, apesar da distância impostas e dos momentos difíceis. Agradeço também a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que, através da concessão de uma bolsa de mestrado, tornou esse trabalho possível. Agradeço a todos os profissionais da educação, ciência e tecnologia que contribuíram com muita luta para ser possível escrever esta dissertação dentro de uma instituição de excelência acadêmica com o auxílio financeiro de uma bolsa.

Para mais, sou muito grato à minha orientadora, Mariana Cavalcanti, que aceitou embarcar comigo nessa loucura de escrever uma dissertação em apenas 5 meses. Obrigado por acreditar em mim, muito mais do que eu mesmo acreditei. Obrigado por aceitar mergulhar comigo no universo do carnaval carioca. Você foi sempre um porto seguro, diante das inúmeras tempestades que surpreenderam esta dissertação. Também agradeço a Mariana por ter me apresentado ao Grupo Casa, espaço que, com toda certeza, mudou muito a trajetória dessa pesquisa, diante de pesquisadores tão brilhantes. Agradeço ao meu primeiro orientador, professor da UFRJ, Alexandre Werneck, que foi o primeiro a acreditar em mim como cientista social. Em especial, dedico também agradecimentos às duas professoras que compuseram esta banca: Eugênia Motta e Julia O'Donnell. Obrigado por aceitar, em tão curto prazo, ler e comentar este trabalho.

Gostaria também de agradecer a toda minha enorme família, em que sempre encontrei apoio. Sou o primeiro dela a conquistar o título de mestre e reconheço nisso uma conquista, a base de muito esforço e sacrifícios, de um sonho coletivo, que antecede a minha própria existência.

Agradeço a minha mãe, Isis Aristoteles de Queiroz, que me ensinou as primeiras letras e, com muito trabalho, me ajudou a dar os primeiros passos dessa trajetória. Agradeço a todas as mulheres da minha família - avós, tias, madrinhas e primas - que foram, em muitos momentos, minhas mães também. Obrigado a Nadyr, Denise, Cristina, Jaqueline, Vanice, Julia, Silvana e Rita. Dentre elas, agradeço especialmente a minha tia, Maria Cristina Mesquita Farias, que sempre se dobrou em duas, às vezes em três, para ajudar a cuidar de mim e de meu irmão. No entanto, devo um agradecimento muito especial à minha avó, Maria Adelaide de Oliveira Mesquita. Ela não só financiou toda a minha educação, mesmo quando as dificuldades econômicas eram muitas, mas sempre acreditou no meu potencial e incentivou-me a ir além. Esta dissertação é sua também.

Agradeço também aos meus avôs, Jurandyr e Aristóteles, aos meus tios - José Carlos, Aristóteles e Renato - e, principalmente, ao meu pai, Marcelo Eduardo Mesquita Farias. Todos sempre me incentivaram a ser um ávido leitor. Também agradeço às muitas crianças da minha família, primos muito queridos, que me alegram com sua infância. Obrigado Lucas, Yuri, Sophia, Guilherme, Valentina, Vitória e Yasmin.

Agradeço aos meus amigos, que me acompanharam nesse processo turbulento de escrita e pesquisa, em tempos pandêmicos e ouviram meus inúmeros lamentos. Marina Machado, Flora Fernandes, Beatriz Santa Rita, Pedro Henrique Castro, Gabrielle Werneck, Débora Freitas, pessoas que amo muito e incluo na minha família. Vocês são sal na minha vida, dando gosto a minha existência. Em especial, agradeço aos meus amigos Márcio José Ferreira e Larissa Bittencourt, que nos dias mais azedos e amargos, foram torrões de açúcar na minha vida. Sem o seu amor, este trabalho não seria possível. Também sou imensamente grato a Daniela Santa Izabel, Yasmin Jardim e Thalassa Castro, pelas conversas, leituras, opiniões, conselhos, críticas e, sobretudo, por me escutarem. Obrigado por ouvirem meus dramas e medos com a pesquisa e escrita e me lembrarem do meu potencial. Vocês conquistaram o título de serem minhas co-orientadoras.

Além disso, não poderia faltar um singelo agradecimento a Anderson Caboi, que teve a paciência de Jó ao se enamorar com um mestrando tão dramático como eu. Obrigado pelo carinho, pelo afeto e por acreditar em mim. Teu amor também fez essa pesquisa crescer.

Muito obrigado.

## RESUMO

FARIAS, Gustavo de Queiroz Mesquita. *Socialismo Moreno cai no samba: a construção da passarela Professor Darcy Ribeiro*. 2021. 71 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta dissertação pretende investigar a construção, entre 1983 a 1984, da Passarela Professor Darcy Ribeiro, popularmente apelidada por Sambódromo, na Avenida Marquês de Sapucaí, Centro do Rio de Janeiro. A partir da pesquisa com notícias do *Jornal do Brasil*, entre o período de 1977 a 1984, busco compreender como o carnaval carioca foi alvo de disputas e negociações em torno de definir os rumos, sentidos e formas da festa. Para mais, busco compreender como um momento da vida social, cujo imaginário coletivo é marcado pela ideia de inversão ou subversão da ordem cotidiana, vem sendo alvo de amplas discussões em torno de seu ordenamento. Desde a demolição da antiga Praça Onze de Julho, em 1941, as escolas de samba ficaram sem um espaço fixo para seus desfiles. Por 42 anos a maior expressão artística da cidade transitou por diversas passarelas provisórias. Diante do crescimento dos desfiles das escolas de samba, que, ao longo das décadas de 1950 e 1960, atraíam cada vez mais foliões, o carnaval das escolas de samba passou a demandar um enorme esforço para organizar e conciliar os impactos da festa na cidade. Ao debruçar-me sobre os acontecimentos em torno da construção do Sambódromo e da organização dos desfiles de 1984, durante o governo de Leonel Brizola e do vice-governador Darcy Ribeiro, pretendo refletir sobre as tensões em torno da obra e da organização do carnaval e como elas foram, ao longo do processo, produzindo cidade, espaço público e festa.

Palavras-chave: Sambódromo. Rio de Janeiro. Escolas de Samba. Carnaval. Redemocratização.

## ABSTRACT

FARIAS, Gustavo de Queiroz Mesquita. *Brown Socialism get into samba: the construction of the passarela Professor Darcy Ribeiro*. 2021. 71 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This dissertation aims to investigate the construction, between 1983 and 1984, of the Passarela Professor Darcy Ribeiro, popularly called Sambódromo, on Avenida Marquês de Sapucaí, on downtown zone of Rio de Janeiro. From the research with news from *Jornal do Brasil*, between 1977 and 1984, I seek to understand how the carioca carnival was the target of disputes and negotiations around defining the directions and forms of the party. For more, I seek to understand how a moment in social life, whose collective imagination is marked by the idea of inversion or subversion of the daily order, has been the target of extensive discussions regarding its order. Since the demolition of the old Praça Onze de Julho, in 1941, samba schools have had no fixed space for their parades. For 42 years, the city's greatest artistic expression moved through various temporary walkways. In light of the growth of the samba school parades, which, throughout the 1950s and 1960s, attracted more and more revelers, the samba schools carnival started to demand a huge effort to organize and reconcile the impacts of the party in the city. By poring over the events surrounding the construction of the Sambódromo and the organization of the 1984 parades, during the government of Leonel Brizola and vice-governor Darcy Ribeiro, I intend to reflect on the tensions surrounding the work and the organization of the carnival and how they were, throughout the process, producing the city, public space and party.

Keywords: Sambadrome. Passarela Professor Darcy Ribeiro Rio de Janeiro. Samba Schools. Carnival. Re-democratization.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Banerj	Banco do Estado do Rio de Janeiro
CBPO	Companhia Brasileira de Projetos e Obras
Ciep	Centro Integrado de Educação Pública
CPI	Comissão parlamentar de inquérito
CSN	Companhia Siderúrgica Nacional
Estub	Estruturas Tubulares do Brasil
Famerj	Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro
FEM	Fábrica de Estruturas Metálicas
PDS	Partido Democrático Social
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro
TCE-RJ	Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>DA PRAÇA XI A MARQUÊS DE SAPUCAÍ: UMA BREVE HISTÓRIA DO CARNAVAL E DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO</b>	<b>22</b>
1.1	“Ordem na desordem”: a tentativa de afrancesar uma cidade africana	23
1.2	O samba ganha a avenida: carnaval, disciplina e ditadura.....	26
1.3	Anos de Chumbo, Carnavais de ouro: o apogeu das escolas de samba do Rio de Janeiro .....	32
<b>2</b>	<b>CARNAVAL DA REDEMOCRATIZAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA PASSARELA PROFESSOR DARCY RIBEIRO.....</b>	<b>34</b>
2.1	Sambando na Sapucaí: os antecedentes da construção do Sambódromo .....	36
2.2	O Socialismo Moreno cai no carnaval: governo Brizola e o projeto da Avenida do Samba .....	40
2.3	Projeto Surpresa: aço, ferro e carnaval .....	45
2.4	Arcos de Concreto: o carnaval modernista de Oscar Niemeyer .....	47
2.5	A emergência das principais matrizes de pensamento na Europa e seus horizontes epistêmicos.....	50
2.6	A Sapucaí é nossa: as associações de moradores do Estácio, Catumbi e Cidade Nova contra a Avenida do Samba .....	52
2.7	O tempo urge e a Sapucaí é grande: 700 metros de avenida em 120 dias de obra.....	55
2.8	Para além do concreto: as decisões e tensões em torno da organização do carnaval de 1984 .....	61
2.9	“Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”: mas, afinal, quanto custou o Sambódromo?.....	63
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>68</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>70</b>

## INTRODUÇÃO

A princípio, esta dissertação seria o resultado de uma pesquisa sobre blocos de carnaval no Rio de Janeiro. Minha aposta, ao investigar as teias de relações envolvidas para colocar, todos os anos, centenas de blocos, cordões e cortejos nas ruas do Rio, acompanhados por multidões de foliões fantasiados, era de compreender o processo de produção e legitimação da festa. Assim, eu buscava compreender como um festejo, que oficialmente dura menos que uma semana, vinha sendo alvo de intensas disputas e negociações, por diversos atores sociais e instituições, em torno de definir os rumos e sentidos da festa.

O contexto em que este projeto nasceu, em 2019, após diversas conversas com meu orientador de iniciação científica, Alexandre Werneck, era a aparente re-expansão do carnaval de rua carioca, a partir da década de 1980 (COSTA, 2017), e sua coexistência conturbada com os órgãos administrativos da prefeitura e com a sociedade civil. O carnaval de rua no Rio de Janeiro foi, ao longo dos anos, deixando de ser um festejo carnavalesco restrita aos moradores de alguns bairros para, cada vez mais, arrastar multidões pelas principais ruas da cidade do Rio de Janeiro. Somente no ano de 2019, por exemplo, o município do Rio de Janeiro registrou 439 blocos de carnaval oficiais, que, juntos, reuniram uma estimativa de 7 milhões de foliões. Ciente dos impactos das multidões que desfilam com os blocos e fanfarras na vida social e econômica da cidade, a Prefeitura do Rio passou a tentar organizar os festejos momescos, que tomavam as ruas da cidade nos meses de verão.

Essas tentativas do governo municipal em estipular uma certa ordem na “desordem” carnavalesca foi acompanhada pelo surgimento de ligas e associações dos blocos a fim de defender suas tradições e interesses. No entanto, esse esforço de ordenamento do Reinado de Momo não era novidade na cidade do Rio de Janeiro. A relação da festa com o poder público é, ao longo da história da cidade, marcada por disputas e negociações (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992; CUNHA, 2001; COUTINHO, 2006). Contudo, com as eleições do prefeito Marcelo Crivella, no cargo de 2017 a 2020, a relação entre a administração municipal e a folia carioca azedou. O desinteresse, inércia e desrespeito do prefeito em relação a maior festa da cidade, quiçá do país, rendeu-lhe até um boneco de Judas Iscariote, em um carro alegórico da

verde-rosa Mangueira, com seu rosto estampado, nos desfiles de 2018. Abaixo do boneco do prefeito, lia-se :“*Prefeito, pecado é não brincar o carnaval*”<sup>1</sup>.

Diante das turbulências na relação entre a administração da cidade e o carnaval, parecia-me frutífero tentar compreender quais eram as relações sociais que efetivavam o carnaval de rua no Rio de Janeiro. Eu intencionava abrir a caixa-preta dos blocos, cordões e festejos e entender, para muito além dos quatro dias de confete e serpentina, como determinados ajustamentos, negociações e conflitos em torno do funcionamento dos cortejos de blocos e cordões vinham produzindo e transformando a festa na cidade. Para além, meu grande interesse na pesquisa era traçar uma reflexão sobre como os atores sociais vinham construindo ordem em uma manifestação artística e festiva no espaço público, cujo imaginário coletivo sobre a festa era marcado pela ideia de desordem.

Dessa maneira, esta proposta de pesquisa se alinha com uma agenda de estudos, relativamente nova no campo das ciências sociais brasileiras, que propõe pensar o carnaval não só na qualidade de ritual e seus possíveis significados, sentidos e funções sociais, mas também que busca analisá-lo a partir de “*aquilo que tornava a festa possível, isto é, sua organização, assim como a identidade dos que a construíram e dos que dela participaram como autores*” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992; p.21). Eu pretendia, portanto, levar em consideração as tensões sociais em torno da produção da festa e as relações entre cidade, espaço público e cultura que atravessam o carnaval, como os trabalhos de Maria Clementina Pereira Cunha, Sidney Chauloub, Eduardo Coutinho. Ao invés de pensar o carnaval como uma ruptura do cotidiano, eu pretendia analisá-lo em sua produção cotidiana. Apesar de reconhecer a capacidade crítica ou desviante que as ações carnavalescas possam ter diante dos costumes e hábitos do dia-a-dia, entendia que elas ocorriam dentro de uma situação e espaço social na qual elas não são só permitidas, como esperadas (WERNECK, 2018). Assim, eu tinha em vista com esta pesquisa compreender como se davam as discussões em torno do uso e ocupação do espaço público e como elas viam definindo as práticas e condutas na rua. Em profundo diálogo com O'Donnell e Rocha de Oliveira (2021), eu intencionava pensar o carnaval de rua como resultado de disputas e negociações entre diversos atores sociais, que ao mesmo tempo que produziam

---

<sup>1</sup> [Mangueira transforma Crivella em boneco de Judas em alegoria](#), por Matheus Rodrigues e Fernanda Rouvenat, G1 Rio 12/02/2018 03h45.

festa também iam produzindo cidade, práticas e territorialidades urbanas (O'DONNELL; ROCHA DE OLIVEIRA, 2021)

Para dar conta de tal empreendimento carnavalesco, minha aposta metodológica era, através da observação participante junto aos blocos e suas oficinas, ensaios e eventos, acompanhar as redes de relações que iriam produzir o carnaval de rua carioca para o ano de 2021. Essas expectativas, no entanto, foram frustradas em vista da pandemia de covid-19. As medidas de isolamento social inviabilizaram tanto o carnaval de rua, em 2021, quanto a possibilidade de realizar um trabalho de campo junto aos blocos. Em vista desse acidente de percurso, tive que reformular minhas intenções quanto à pesquisa, ciente do prazo de 2 anos para concluir o mestrado e da inviabilidade, momentânea, de ir a campo.

Diante das dificuldades que o contexto pandêmico impunha a pesquisa etnográfica, optei por permanecer estudando carnaval, mas decidi seguir por outros caminhos. Comecei a me aventurar pela Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional, em busca de contextualizar historicamente o carnaval de rua do Rio de Janeiro a partir de sua fase de re-expansão, nos anos 1980. No entanto, ao recuar no tempo da análise, minha atenção foi sendo capturada por outros fatos em torno do carnaval carioca. Os anos 1980, década de carnavais que não vivi, parecia-me ter sido marcado por reinados de Momo bastante agitados, frente a grave crise política e econômica que assaltava o país. Após 16 anos de Ditadura Civil-Militar, que cerceou direitos e liberdades individuais e coletivas da população brasileira, a partir do ano de 1979, o regime autoritário começou a ceder diante de intensas manifestações que tomaram as praças e ruas de todo país, clamando por democracia. Como nos relata Rita Fernandes (2017), no boêmio Rio de Janeiro, agitado pelas Diretas Já, o espírito de tomar as ruas para protestar inspirou músicos, ativistas, jornalistas e intelectuais cariocas a retomarem as tradições de ocupar as ruas para brincar os dias de carnaval, ao som de sambas e marchinhas. Estar na rua era uma questão política durante a redemocratização do país e os blocos assumiram essa missão de retomar o espaço público para o povo a partir da festa.

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 exclusivamente, 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 autorizados. 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. (FERNANDES, 2017 p.20)

No entanto, imerso às reportagens da década de 1980, atentei-me também ao fato que, ao mesmo tempo que blocos retomavam as ruas do Centro e da Zona Sul da cidade, as tradicionais escolas de samba, sinônimos de carnaval brasileiro, em 1984, trocaram definitivamente as grandes avenidas da cidade para se resguardar por entre arquibancadas e camarotes de concreto, na Rua Marquês de Sapucaí. À primeira vista, soava-me curioso a conjuntura política da inauguração do Sambódromo do Rio de Janeiro. A Passarela Professor Darcy Ribeiro, nome oficial, um tanto esquecido, do Sambódromo na Marquês de Sapucaí, foi o primeiro grande projeto orquestrado por um governo democraticamente eleito e de oposição à ditadura no estado do Rio de Janeiro, desde 1971. O governador e o vice-governador por de trás da obra nada mais eram que o gaúcho Leonel Brizola e o mineiro Darcy Ribeiro, ambos recém retornados ao Brasil, após um longo exílio forçado no Uruguai.

Esta dissertação é resultado justamente desse esforço em tentar entender, a partir da pesquisa com notícias do *Jornal do Brasil*, entre o período de 1977 a 1984, a conjuntura em torno da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro, entre os anos de 1983 e 1984, na Avenida Marquês de Sapucaí, Centro do Rio de Janeiro. Minha aposta, ao tentar reconstituir os fatos em torno do esforço do Governo do Estado do Rio de Janeiro em organizar o carnaval de 1984 e erguer um sambódromo na cidade, era de compreender como o carnaval vem sendo alvo de intensas disputas e negociações para definir os rumos, sentidos e formas da festa.

Dessa maneira, esta pesquisa retoma, em certa medida, meu interesse inicial em traçar uma reflexão sobre como os atores vem, ao longo da história da cidade, construindo um certo ordenamento para um fenômeno social cujo imaginário coletivo é marcado pela ideia de desordem. Ao invés de explorar, a partir da pesquisa com os blocos de carnaval, os debates morais em torno do não fazer no espaço público e as negociações e conflitos em torno disso, minha investigação migra, em certa medida, para uma discussão sobre as disputas e ajustamentos em torno do projeto de cidade e do uso do dinheiro público, suscitadas pelas obras da Passarela. Como coloca Maria Laura Cavalcanti:

*A construção da Passarela do Samba em 1984, expressou o reconhecimento oficial do potencial turístico, econômico e artístico do desfile na vida da cidade. Essa obra trouxe rentabilidade financeira para a festa, mas lhe impôs também condições espaciais muito definidas.*(CAVALCANTI, 2015; p.19)

Diante da redemocratização e do levantamento de debates sobre cidadania e direito à cidade no Brasil, o sambódromo se insere dentro de uma política cultural, encabeçada pelo vice-governador e secretário estadual de cultura Darcy Ribeiro, de valorização e reconhecimento,

por parte do Governo do Estado, do patrimônio, influência e importância da cultura negra para a formação histórica, econômica e cultural da cidade do Rio de Janeiro. A Avenida do Samba é, talvez, o primeiro equipamento de cultura na cidade dedicado integralmente a uma expressão artística da cultura popular e negra carioca. A obra é acompanhada por uma série de ações do Governo do Estado como a encenação de um musical, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em homenagem a cantora e sambista Clementina de Jesus (1983) - primeira vez que o samba adentra os palcos do Municipal -, a organização de uma passeata, do bairro da Glória à Copacabana, para saudar Iemanjá (1984), o tombamento da Pedra do Sal (1984) e a construção do Monumento Zumbi dos Palmares. (CHUVA, 2020).

No entanto, se, em certa medida, a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro dialogava com a política cultural de valorização, pelo poder público, da cultura popular e negra da cidade do Rio de Janeiro, ela também efetivou um processo de transformar a festa em um grande espetáculo comercial. O Sambódromo, com suas arquibancadas e camarotes, dá estrutura para *“a lógica do espetáculo que impõe uma distinção rígida entre produtores e consumidores do Carnaval, uma separação entre atores e espectadores incompatível com a própria natureza da festa.”* (COUTINHO, 2006, p.167). Para mais, é curioso notar que a construção da Passarela, ao mesmo tempo que atende um projeto de democratizar a festa e incluir a cultura e artistas populares e negros dentro da agenda de políticas públicas, leva as últimas consequências o processo de comercialização do carnaval, que a partir da cobrança de ingressos, limita, muitas vezes, o acesso dos membros dos subúrbios e favelas em que estão sediadas as escolas de samba a carnaval da avenida Marquês de Sapucaí.

Contudo, é importante ressaltar que a trajetória das escolas de samba é permeada pela capacidade das agremiações de conciliarem, mesmo que de forma ambivalente ou desarmônica, uma ampla gama de interesses, desejos e projetos que se incidiam sobre o samba e o carnaval. Ademais, nascidas *“do encontro entre o desejo de aceitação social das camadas populares urbanas e o interesse disciplinador do Estado, que surgem as primeiras escolas de samba cariocas”* (SIMAS; FABATO, 2015; p.18). As escolas de samba foram e são espaços provocativos ao estabelecimento de fronteiras rígidas entre concepções de legal e ilegal, popular e erudito, tradição e inovação, comunitário e comercial. Ao longo de sua história, essas características sempre coabitaram e relacionaram-se nos barracões e quadras das agremiações, mesmo que permeadas por tensões e conflitos. Indo além, as escolas de samba, após a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro, vem ao longo do tempo demonstrando

conseguir conciliar, de forma bem sucedida, os seus aspectos comunitários e tradicionais com a dimensão espetacular e mercantil de seus desfiles (CAVALCANTI, 2015; p.19).

Para mais, o projeto de construir instalações fixas para os desfiles das escolas de samba era também um antigo desejo dos sambistas. Desde a demolição da Praça Onze de Julho, berço do samba e dos desfiles carnavalescos das escolas de samba, para dar espaço a construção da avenida Presidente Vargas, em 1941, as escolas de samba não tinham um local fixo para os seus desfiles. O carnaval das escolas de samba foi deslocado inúmeras vezes, ao longo da sua história, por entre ruas e avenidas do centro da cidade e, até mesmo, por estádios de futebol. A Avenida Presidente Vargas foi o mais próximo do que as agremiações tiveram de um local fixo, chegando a desfilar por 10 anos consecutivos na avenida. No entanto, com o crescimento da festa somado ao crescente interesse da Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro) em racionalizar e organizar o carnaval das escolas de samba, fez-se necessário a instalação de arquibancadas e camarotes provisórias para os desfiles. Para armar as estruturas que recebiam o grande público, demorava-se 6 a 7 meses, para além de as instalações obstruírem, anualmente, uma das pistas da Presidente Vargas por metade do ano. Diante disso, os desfiles na Presidente Vargas eram insustentáveis por conta dos transtornos causados ao trânsito da cidade. Aliás, a Avenida Presidente Vargas era uma das principais vias de conexão entre a Zona Norte ao Centro do Rio de Janeiro.

Dessa forma, o projeto de erguer um sambódromo, encabeçado pelo Governo do Estado, atraiu em torno de si muitos interesses - mercadológicos, estéticos, políticos, culturais, identitários, administrativos, ... - em torno da efetivação da Passarela. Uma obra pública bilionária da proporção da Passarela Professor Darcy Ribeiro demandava a convergência e alinhamento entre múltiplos agentes, secretarias e departamentos do Governo do Estado e da Prefeitura do Rio de Janeiro, como a Riotur, a Secretaria Municipal de Obras, Secretaria Municipal de Turismo, Secretaria Estadual de Cultura, Tribunal de Contas do Município, Banerj entre muitos outros funcionários públicos e vereadores. A obra municipal orquestrada pelo Governo do Estado tencionava a fronteira, muito fluida, entre as funções e poderes do Palácio da Cidade e Palácio da Guanabara. Ademais, a unificação do estado do Rio de Janeiro com o estado da Guanabara, em 1975, era um fato muito recente em uma cidade, que por conta de ter sido capital do país por quase dois séculos, os poderes federal, estadual e municipal se confundiam.

Para além, coube ao Governo do Estado negociar com uma diversa gama de atores e instituições para conseguir dar continuidade e cabo ao projeto. Escolas de samba, bicheiros, associação de moradores, empresários fluminenses, diretores da cervejaria Brahma, blocos de carnaval, entre

muitos outros participaram das negociações em torno da Passarela. Assim, esta dissertação não se limita apenas a retratar uma construção, mas explora também a relação entre os *imaginários de futuro* (O'DONNELL; SAMPAIO; CAVALCANTI, 2020) projetados sobre o carnaval, idealizados por arquitetos, urbanistas, jornalistas, políticos, sambistas, antropólogos e empresários, que vão produzindo, assim, festa e cidade.

O recorte da pesquisa, entre os anos 1977 à 1984, dá-se por conta da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro ser uma continuidade de um projeto municipal de 1977. O plano do prefeito Marcos Tamoyo já previa a construção de um sambódromo na região da rua Marquês de Sapucaí, diante da transferência, em 1978, dos desfiles das escolas de samba da avenida Presidente Vargas para a rua Marquês de Sapucaí. Inaugurado no carnaval de 1984, após 120 dias corridos de obra, durante o governo de Leonel Brizola (1983-1986), o conjunto de arquibancadas e camarotes fixos de concreto que compõem a Passarela Professor Darcy Ribeiro foi projetado pelo arquiteto modernista Oscar Niemeyer, a convite do vice-governador e secretário estadual de cultura, o antropólogo Darcy Ribeiro.

A mega estrutura contava, ao longo dos 700 metros de pista, com 9 arquibancadas, 7 à esquerda e 2 à direita da avenida, para além de um bloco de camarotes de três andares, localizado em frente a cervejaria da Brahma, que ocuparia 2 mil 700 metros quadrados.<sup>2</sup> Ao fim da Sapucaí, no bairro do Catumbi, a Passarela terminaria na Praça da Apoteose, marcando a dispersão dos desfiles. Os camarotes, situados abaixo das arquibancadas, do lado esquerdo da avenida, foram projetados por Niemeyer para, fora do carnaval, serem transformados em 200 salas de aula de um pioneiro Centro Integrado de Educação Pública do governo Brizola. Assim, em certa medida, o Sambódromo é um monumento que explicita, em si, dois grandes projetos do governo pedetistas, na década de 1980, tanto no campo da educação, com a construção dos Cieps, quanto da cultura, com a política cultural e patrimonial de valorização da cultura negra carioca.

O projeto original do arquiteto Oscar Niemeyer, que previa que as instalações fossem simétricas ao longo da Marquês de Sapucaí, não pode ser implementado na época em decorrência da existência de uma fábrica da cervejaria Brahma, tombada como patrimônio histórico cultural, na margem direita da avenida. A reforma de 2011 à 2012, que concretizou, após quase 30 anos, o projeto de Niemeyer, foi realizada dentre os preparativos da cidade do Rio de Janeiro para receber os Jogos Olímpicos de 2016. O Sambódromo seria utilizado como estádio para algumas modalidades esportivas. A partir de um acordo com Ambev, proprietária da cervejaria, a

---

<sup>2</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

prefeitura conseguiu destombar o prédio histórico em troca do financiamento da empresa para a construção de outros 5 módulos de arquibancadas e camarotes no lado direito, substituindo os antigos 260 camarotes que ali existiam.

Diante disso, proponho refletir sobre a relação entre a cidade do Rio de Janeiro e o carnaval ao analisar as negociações e os conflitos em torno da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro e da organização dos desfiles das escolas de samba do grupo especial para o ano de 1984. Em certa medida, isso se coloca como um desafio diante de uma bibliografia especializada em carnaval que tradicionalmente interpretou-o na condição de fenômeno amoral. Há uma longa tradição de estudos nas ciências sociais sobre o carnaval e, em certa medida, boa parte das análises tendem a encará-lo como um ritual de inversão, que através de uma ruptura do cotidiano e de abolição de leis e regras, teria um potencial ora revolucionário, ora conservador.

Talvez uma das interpretações de maior destaque e influência seja a obra do literário russo Mikhail Bakhtin (1997): *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Ao debruçar-se sobre as diversas expressões satíricas e cômicas que ocupavam periodicamente a praça pública das cidades europeias pré-modernas - como os carnavais, as farras de tolos, os festins de asnos ou os risos pascais, povoados por paródias, escárnios, palhaços, bufões, monstros, anões, diabos e banquetes regados a insultos e grosserias - Bakhtin enxerga uma unidade estética e moral nessas práticas, que teriam por comum serem orientadas por uma lógica do *rebaixamento*: uma “visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (BAKHTIN, 1987; p. 5). Dessa maneira, para o russo Bakhtin, o carnaval seria um rito cômico, cuja função seria regeneração da comunidade frente ao desgaste da vida cotidiana, marcada pela lógica do trabalho e do jugo das hierarquias sociais, que conteria, em si, um potencial revolucionário.

No Brasil, apesar da importância que os festejos carnavalescos assumiram no país, desde o final do século XIX, somente a partir da década de 1970 que os cientistas sociais brasileiros se debruçaram com mais fôlego sobre o carnaval, estruturando agendas de pesquisa mais sólidas sobre o tema. Dois autores se destacam nesse cenário: Roberto da Matta e Maria Isaura Pereira de Queiroz. Apesar das divergências em termos metodológicos e nas análises, ambos tendem a afirmar a função conservadora do carnaval na sociedade brasileira, que, via inversão, acaba por reafirmar a ordem.

No clássico “*Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*” (1997 [1979]), Roberto DaMatta, procurando entender a originalidade do povo brasileiro, toma o carnaval como um ritual de dramatização, que pela inversão do sistema de valores culturais centrais que engendram a vida social brasileira, funcionaria como uma válvula de escape, que reforçaria a ordem do cotidiano. O autor conclui que uma análise desse imenso rito urbano contemporâneo permitiria uma compreensão da *ideologia dominante* (DAMATTA, 1997[1979]) brasileira. Essa interpretação, de uma inversão permitida que aliviaria o jugo da dominação e hierarquia do cotidiano, por um breve momento, a fim de torná-las possíveis no restante do ano, consagrou-se nas ciências sociais como paradigma para explicar a festa. Contudo, DaMatta, além de tomar uma manifestação cultural do Rio de Janeiro para explicar a originalidade cultural de todo o país, de dimensões continentais, não situa o carnaval como um fenômeno sócio-histórico e ignora a produção cotidiana envolvida na festa, tomando apenas para análise os dias de carnaval.

Já Maria Isaura Pereira de Queiroz, em seu clássico “*Carnaval brasileiro: O vivido e o mito*”, divergindo de DaMatta, traça uma análise sócio-histórica do carnaval carioca, levando em consideração o processo de formação e organização do carnaval em conjunto com a história e configuração urbana da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, a autora vincula, profundamente, a festa com a sua cidade. Bastante influenciada por seu orientador, o francês Roger Bastide, a socióloga se dedicaria à análise da cultura popular - das festas, dos mitos e carnaval - sempre atenta às relações de poder e dominação que estruturam – e permitem – a folia. No entanto, esse enfoque nas relações de poder faz com que Pereira de Queiroz situe o carnaval como um momento de alegria coletiva concedido às classes populares pelas elites. Assim, a socióloga, em certa medida, desconsidera a potencialidade da ação das classes populares na produção do carnaval ou da cidade.

Outro expoente nessa agenda de pesquisa nas ciências sociais é a antropóloga Maria Laura Cavalcanti. Em seu livro *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile* (2006), a autora explora o carnaval a partir de três dimensões da festa: o aspecto agonístico dos desfiles, a combinação entre música e visual e seus imbricamentos com a cidade. Cavalcanti pensa o carnaval carioca como um grande ritual urbano, profundamente vinculado às tensões sociais do Rio de Janeiro, “*a expansão da cidade rumo ao subúrbio e à periferia, a expansão das camadas médias e populares, a importância crescente do jogo do bicho.*” (CAVALCANTI, 2015; p.18). Bastante influenciada por DaMatta e Pereira de Queiroz, Cavalcanti articula em seu trabalhos uma interpretação antropológica do rito carnavalesco com uma análise sociohistórica do fenômeno,

circunscrevendo-o à cidade do Rio de Janeiro e seus processos urbanos, unindo a tradição dos dois autores.

Dessa maneira, uma das maiores contribuições da autora para o campo estudos sobre carnaval foi estruturar uma ampla agenda de pesquisa sobre a festa - e sobre a cultura popular - que encarou o fenômeno como processo cultural dinâmico, transpassado por intercâmbios culturais bastante complexos. Contudo, a autora, ao pensar as escolas de samba como um fenômeno cultural marcado pelo encontro de opostos, em certa medida, prioriza interpretar o carnaval como resultado da confluência harmônica entre morro e asfalto, música e visual, ordem e contravenção, o preteridas as tensões, conflitos e mesmo violências que atravessam e produzem o carnaval carioca das escolas de samba. Ainda assim, é importante considerar o avanço, em termos de análise da cultura popular, que a autora empreende ao tomar um fenômeno da cultura popular não como um fruto da imposição das elites, mas como um produto das classes populares (GINZBURG, 2006).

Diante disso, esta dissertação propõe, em profundo diálogo com produções mais recentes da história cultural, da antropologia e da sociologia em torno do carnaval e da cultura popular carioca, - como os trabalhos de Maria Clementina Pereira Cunha (2001), Eduardo Coutinho (2005), Luiz Antonio Simas (2010, 2015, 2020), Alberto Mussa (2010), Fábio Fabato (2015) - , pensar o carnaval como um fenômeno social reprodutivo e criador de valores e sentidos (WEBER, 2006 [1904]) e não como um período de suspensão da moral ou um ritual de inversão de valores, como muitas vezes sugeriram alguns autores ou o senso comum. Apesar de reconhecer que a capacidade crítica que as ações carnavalescas possam ter diante dos costumes e hábitos do dia-a-dia, entendo que elas ocorrem dentro de uma situação e espaço social na qual elas não são só permitidas como esperadas.

Dessa maneira, minha análise se distancia tanto em reconhecê-las como uma forma de ruptura radical quanto em resumi-las a apenas servirem como práticas jocosas cuja função é manter a ordem social da comunidade. Ao tomar a moral para além de seu caráter coercitivo a ação, como tradicionalmente foi abordado pelas ciências sociais, como um conjunto de valores e regras que controlam a vida social e restringem as possibilidades de ação dos indivíduos, busco, porém, explorar seu potencial gerativo (WERNECK, 2014; 2018), isso é, entender a moral como um dispositivo pelo qual os atores sociais pautam e traçam suas ações, capaz de redirecionar a energia dos atores e configurar a vida social (WERNECK, 2014; p.714).

Para mais, a pesquisa coloca-se também como um desafio, diante da bibliografia, tendo em vista que a construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí foi um tema pouquíssimo explorado nas ciências sociais. Apesar de Maria Isaura Pereira de Queiroz já considerar, na década de 1970, a cidade como elemento importante para análise da festa, poucas foram as pesquisas que, ao refletir sobre o carnaval das escolas de samba, dedicaram-se a pensar as dinâmicas sociais em torno da produção de espaço para os desfiles de carnaval. Assim, ao tentar entender a conjuntura dos acontecimentos em torno da construção da Passarela do Samba, em 1984, esta pesquisa busca compreender como a obra suscitou discussões em torno do uso do espaço e dinheiro público. Para além disso, esta dissertação se insere dentro de um projeto de pesquisa que se estenderá a minha tese de doutorado.

No primeiro capítulo desta dissertação, *Da Praça XI a Marquês de Sapucaí: uma breve história do carnaval e da cidade do Rio de Janeiro*, busco, através de uma breve revisão histórica da trajetória dos festejos de carnaval no Rio de Janeiro, explorar as transformações dos festejos na cidade, que, “*embora celebrada desde a época colonial, somente nos últimos cinquenta anos tomou a festa as características que hoje apresenta*”. (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992; p.160). Para além, neste capítulo, também intenciono refletir sobre a relação, ao longo da história do Rio de Janeiro, entre a cidade e a festa e como historicamente as farras, desfiles e cortejos carnavalescos ocuparam as ruas do Rio, principalmente, a partir do final do século XIX e ao longo do século XX.

No segundo capítulo, *Redemocratização e Carnaval: a construção do Sambódromo na década perdida*, apresento o resultado das buscas de reportagens e notícias no Jornal do Brasil, no período de 1977 a 1984. Este período vai desde as desocupações de imóveis nas imediações da rua Marquês de Sapucaí, na Cidade Nova, em 1977, à construção e inauguração do sambódromo, em 1984, pelo governo de Leonel Brizola e Darcy Ribeiro. Nele busco contextualizar e explicitar os ajustamentos, acordos, conflitos e negociações envolvidos na construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro.

## 1. DA PRAÇA ONZE A MARQUÊS DE SAPUCAÍ : UMA BREVE HISTÓRIA DO CARNAVAL E DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

*Vão acabar com a Praça Onze / Não vai haver mais Escola de Samba, não vai / Chora o tamborim / Chora o morro inteiro / Favela, Salgueiro / Mangueira, Estação Primeira / Guardai os vossos pandeiros, guardai / Porque a Escola de Samba não sai*

*Adeus, minha Praça Onze, adeus / Já sabemos que vais desaparecer / Leva contigo a nossa recordação / Mas ficarás eternamente em nosso coração / E algum dia nova praça nós teremos / E o teu passado cantaremos* (MARTINS; GRANDE OTELO, 1941)

Com a demolição da antiga Praça Onze de Julho, em 1941, para dar passagem à avenida Presidente Vargas, os recentes desfiles de carnaval das escolas de samba, que, desde os anos 1930, lotavam a praça com o ritmo de seu samba, perderam seu palco. Contudo, longe das escolas de samba guardarem seus pandeiros e tamborins, as agremiações trocaram a Praça nas imediações da Cidade Nova pela a elegante Avenida Rio Branco e pela moderna Presidente Vargas, palco em que os desfiles galgaram a fama e ascenderam ao título de maior festejo carnavalesco do país, nos anos 1960. No entanto, o crescimento da festa, que, a cada ano que passava, atraía mais milhares de foliões para assistir ao espetáculo das escolas de samba, impunha dificuldades na organização para encontrar uma avenida que comportasse as dimensões, cada vez mais gigantescas, da festa.

A Avenida Rio Branco, outrora grande palco dos antigos carnavais carioca, era demasiada pequena e, com o público comprimido, a festa acabava sendo interrompida por constantes invasões da pista, durante os desfiles, por foliões muito animados. Isso feria a *lógica do espetáculo* (COUTINHO, 2006) , que se impõe ao carnaval carioca, desde os desfiles das grandes sociedades, no fim do Império, que determinava uma distinção rígida entre espetáculo e público (COUTINHO, 2006, p. 167). Já na Avenida Presidente Vargas, onde as escolas de samba conheceram seu apogeu, apesar de grande o suficiente para comportar os desfiles, era muito custoso ao fluxo do trânsito da cidade manter uma das suas pistas fechadas e tornar isso permanente, com arquibancadas fixas de concreto, seria obstruir uma das artérias centrais do coração econômico da cidade. Assim, por cerca de 42 anos, as escolas de samba foram, apesar de a manifestação artística e cultura da cidade, nômade, sem palco. Este capítulo tenta contextualizar o contexto político e cultural que surgem as escolas de samba, no final da década de 1920, e como elas ao mesmo tempo que se consagraram como maior manifestação artística

e amplamente popular da cidade do Rio de Janeiro e, talvez, Brasil, transitaram por mais de 40 anos sem instalações fixas ou um local propriamente adequado aos seus desfiles.

### **1.1 “Ordem na desordem”: a tentativa de afrancesar uma cidade africana**

Garantir a boa ordem no carnaval sempre foi uma questão para a administração municipal da cidade do Rio de Janeiro. Durante o final do século XIX e início do XX, decorre uma exaustiva campanha das elites intelectuais fluminenses de perseguição às diversas formas populares de festejar o carnaval carioca. Os mascarados, dominós e diabinhos nas ruas a fazer pilhérias, as molhadeiras do jogo limões-de-cera, os tambores dos zé-pereiras, as fantasias de princezes e velhos cabeçudos, os cortejos cucumbis das irmandades negras, toda a heterogeneidade do carnaval passa a ser menosprezada pela imprensa e cercada pela polícia. A administração municipal da antiga capital passou, a partir do fim do Império e início da República, a criminalizar a cultura popular e negra carioca e tentar impor um certo ordenamento nas ruas e praças da cidade, durante o Reinado de Momo, que se adequasse aos interesses ilustrados das classes altas fluminenses, ansiosas em “civilizar” o Rio de Janeiro, uma cidade demasiadamente africana para gostos afrancesado de seus dirigentes e intelectuais. (CUNHA, 2001).

As classes abastadas encontrariam no curso de automóveis e nas suntuosas batalhas de confete formas cosmopolitas de divertimento de rua adequadas ao novo espaço público. Em sintonia com o projeto de Pereira Passos de transformar “a cidade bárbara em metrópole digna da civilização ocidental”, a imprensa fazia a sua parte, promovendo aquele Carnaval chic - e se autopromovendo com ele. (COUTINHO, 2006, p 60)

Soma-se a isso o conturbado período pré e pós-abolição, que instaura um medo na antiga classe senhorial branca diante da quebra do fim das hierarquias raciais e patriarcais, que orquestraram os antigos carnavais.

As regras do domínio senhorial se rompiam no Rio de Janeiro do período. Cidade trespassada por conflitos, rodeada de perigos reais e imaginários, onde as normas se dissolviam e as hierarquias, que antes pareciam sólidas, tendiam a desmanchar-se no ar. Perdidas as referências, as elites temerosas ansiavam por novas regras – para o país, como para o Carnaval: não queriam “perder-se no mar dos incógnitos” a que se vira relegado um personagem de Machado de Assis, sem dinheiro para alugar um carro que o “distinguisse da turbamalta das ruas” durante o Carnaval de 1889. (CUNHA, 2001; p.85)

A partir do final do XIX, essas velhas brincadeiras do carnaval carioca passam a ser genericamente nomeadas, de modo pejorativo, de entrudo a fim de distinguir o “bárbaro” festejo “colonial” dos “elegantes” e “luxuosos” desfiles das grandes sociedades Carnavalescas. A aristocracia fluminense, em seu projeto de “civilizar” os cariocas, com seus grandes préstitos e

bailes de máscaras a moda dos carnavais de Veneza, Nice, Roma e Paris, mobilizou todas as armas ao seu alcance na guerra contra o entrudo: jornais, leis, polícia e a higiene. (CUNHA, 2001).

O programa das sociedades era assim substituir a forma individualista e anárquica do Carnaval carioca por uma brincadeira organizada, intelectualizada e comandada do alto dos carros ou dos salões das grandes sociedades e expurgada das impurezas populares, às vezes flagradas no interior de seus próprios préstitos: aos protagonistas das “ideias” caberia apenas dirigir a folia, definir como, onde e quando brincar. (CUNHA, 2001; p.98)

Em meio a guerra ao entrudo, as grandes sociedades passaram a disputar espaço nas estreitas ruas e vielas do centro do Rio de Janeiro com o povo que tomava as ruas para jogar limões-de-cera e fazer pilhérias. A primeira grande sociedade carnavalesca, o Congresso das Sumidades Carnavalescas, foi fundada em 1855, com a participação dentre os fundadores do escritor romântico José de Alencar. Trajando suas cartolas em cima de luxuosos carros alegóricos, ao som de óperas e fados, essas agremiações tomavam a missão pedagógica para si de civilizar o carnaval e a plebe carioca. (CUNHA, 2001).

Tal perspectiva, claro, não era apenas carnavalesca: pedagógico é um termo adequado para exprimir a visão de uma parcela intelectualizada da sociedade, próxima ou dependente das elites tradicionais, mas empenhada em projetos de transformação e atualização do país sob uma ótica liberal e progressista. Tal atitude era uma das formas de enfrentar evidentes temores relativos aos destinos do Brasil. De alguma forma, os receios se estendiam do Carnaval para a nação, cujo futuro também parecia, na década de 1880, incerto e perigoso. (CUNHA, 2001, p.87-88)

No entanto, por mais que elas fossem juridicamente proibidas e amplamente perseguidas, as diversas brincadeiras do entrudo continuavam a grassar pelas ruas do Rio até o início do século XX. Isso não significou, contudo, que as grandes sociedades não caíam na graça do grande público. Justo pelo oposto, três grandes sociedades em particular - os Tenentes do Diabo, os Democráticos Carnavalescos e o Clube dos Fenianos - atraíam multidões para assistir seus cortejos, que aproveitavam, ao contragosto da imprensa carioca, para brincar o entrudo. (CUNHA, 2001).

De um lado, a mascarada luxuosa e organizada das sociedades, tentando impor para a folia um padrão que relegava à condição de plateia a “pinha do povo” - que se aglomerava para vê-los passar, congregando gente diferente e deseducada. De outro, a “massa preta” (e pobre) que se aglutinava em torno dos zé-pereiras e outras formas de batuque, apegada às tradições da folia e incapaz de conformar-se ao papel passivo que lhe estava destinado. (CUNHA, 2001; p. 97)

Para além, diante da perseguição policial, muitas práticas e personagens do velho entrudo foram buscar abrigo sob a legalidade jurídica que os nascentes cordões e ranchos de carnaval detinham perante a Prefeitura da capital federal. (CUNHA, 2001). As camadas populares rapidamente entenderam que, se quisessem brincar o carnaval, teriam que obter registros e autorizações da polícia e, para isso, teriam que ceder a estética processional e ao

modelo de organização, semelhante aos dos clubes masculinos, das grandes sociedades, com seus estatutos e regulamentos (COUTINHO, 2006).

Na verdade, à medida que as sociedades carnavalescas foram se disseminando, como um padrão seguido pelas agremiações surgidas em todos os recantos da cidade, proliferando pelos subúrbios e pelos bairros mais populares, pode-se sentir uma diferença que se estabelece a partir do parâmetro imposto pelas três grandes – que, a rigor, se tornam minoria nas ruas durante o Carnaval. De um lado, a mascarada luxuosa e organizada das sociedades, tentando impor para a folia um padrão que relegava à condição de plateia a “pinha do povo” - que se aglomerava para vê-los passar, congregando gente diferente e deseducada. De outro, a “massa preta” (e pobre) que se aglutinava em torno dos zé-pereiras e outras formas de batuque, apegada às tradições da folia e incapaz de conformar-se ao papel passivo que lhe estava destinado. (CUNHA, 2001; p. 143)

Rapidamente, as grandes sociedades foram perdendo o prestígio e fama dentre o carnaval carioca, diante da ascensão de centenas de associações e agremiações carnavalescas que iam surgindo com o nascer da República. Os cordões eram filhos diretos do entrudo. Em seus desfiles via-se toda a gama de personagens que outrora passeavam anarquicamente pelas ruas e praças do centro do rio (CUNHA, 2001). Diabinhos, índios, velhos e princezes se organizavam em cortejos, atrás de estandartes e ao som de baterias. Em vista disso, apesar de legalizados, os cordões sofriam do desprezo dos jornais, que lamentavam a persistência dessas brincadeiras coloniais nas ruas do Rio.

Os ranchos, no entanto, eram tributários dos desfiles de ternos de reis, introduzidos na cidade do Rio de Janeiro devido ao intenso fluxo de imigrantes baianos, sobretudo, negros, que, no final do XIX início do século XX, aportavam nos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Cidade Nova. Eles reuniram em torno de si toda uma ampla gama de intelectuais, artistas e personalidades negros e das classes populares (COUTINHO, 2006, p.114) que se empenharam em legitimar o carnaval negro da cidade.

Diante dos cordões, a imprensa e políticos preferiram, mesmo com ressalvas, adotarem os ranchos como o novo modelo carnavalesco a ser seguido. Aliás, as grandes sociedades enfrentavam dificuldades financeiras e, desde da abertura da Avenida Central, atual Rio Branco, seus préstimos perdiam, cada vez mais, a fama e a importância na cidade. Dessa maneira, os ranchos assumiram o posto de herdeiros do trono de Momo. Em 1909, o Jornal do Brasil organizou o primeiro concurso entre os ranchos.

De fato, como organizadora e promotora da festa, a empresa jornalística cumpriu a função de depurar as manifestações das classes tidas como “perigosas” de seus traços “ameaçadores” (seus signos capazes de minar o sistema simbólico dominante). Contudo, embora estivessem ao lado do “progresso e da civilização”, os jornalistas boêmios, identificados pela sua própria origem ao universo cultural proletário, foram também negociadores da existência possível do Carnaval dos negros, mulatos e brancos pobres numa sociedade que acabara de sair do escravismo e continuava a usar a chibata para silenciar as vozes e os sons que vinham das ruas. (COUTINHO, 2006, p 25)

Ao longo das primeiras décadas da República, diante da mediação cultural orquestradas pelos jornalistas, os ranchos adequaram-se, cada vez mais, às lógicas do espetáculo e do semi-eruditismo, bem quistos pela imprensa (COUTINHO, 2006). Ranchos como o Ameno Resedá tornaram-se amplamente populares tanto entre as classes altas quanto as populares da capital da República. Aos poucos, o carnaval negro foi incorporando ao rito, que vinha da Bahia, elementos e figuras brancas, em um processo de legitimação dos festejos. Atentos ao prestígio que os grupos carnavalescos detinham perante a sociedade e a administração pública, diante de sua de organização e disciplina, os sambistas passaram a encontrar nesses espaços uma forma de tocar seus pandeiros e tamborins livres da perseguição policial e talvez conquistar, perante a sociedade fluminense, a aceitação social do ritmo negro dos subúrbios e favelas cariocas. (COUTINHO, 2006). Desse encontro, entre o samba perseguido e do carnaval legalizado, nascem as primeiras associações carnavalescas que ritmavam seus desfiles ao som do bom samba.

## **1.2. O samba ganha a avenida: carnaval, disciplina e ditadura.**

Fruto de intensos intercâmbios culturais que ocorrem entre as camadas populares do Rio de Janeiro, ao longo das últimas décadas do século XIX e início do século XX, as escolas de samba surgem entre o final dos anos 1920 e início dos anos 1930. Adotando um modelo e uma estética muito semelhante aos dos ranchos e das grandes sociedades, as escolas de samba se tornaram rapidamente uma dos principais festejos carnavalescos da cidade do Rio de Janeiro. Com origem nos subúrbios e favelas cariocas, regiões em plena expansão ao longo do início do século XX, as escolas surgem como espaços “*de convívio, projeções de anseios, construções e reconstrução de elos comunitários, elaborações de símbolos e maneiras de experimentar a vida*” (SIMAS; FABATO, 2015; p.28) entre cariocas pretos, pobres, imigrantes europeus e migrantes, sobretudo, dos estados da região Nordeste do país, que ora eram recém chegados dos intensos fluxos migratórios, nacionais ou internacionais, em sentido a, então, capital da República, ora eram ex-moradores dos cortiços, expulsos do centro da cidade pelas políticas higienistas das elites fluminenses, ao longo do final do XIX e início do XX.

As escolas de samba diferenciam-se de outras associações carnavalescas principalmente pelo ritmo que embalava seus desfiles: o samba. Tributárias das tradições dos ranchos e das grandes

sociedades, as escolas de samba adotaram desses grupos carnavalescos uma série de elementos estéticos e organizacionais, como os abre-alas e comissões de frente, alegorias, alas coreografadas, mestre-sala e porta-bandeira, o canto e a música (SIMAS; FABATO, 2015; ). No entanto, como aponta Simas e Fabato, as agremiações inovam em pelo menos três aspectos dos ranchos e das grandes sociedades :

[...] a dança espontânea do samba substitui a coreografia rígida dos ranchos; o canto das baianas se impõe ao coro das pastorinhas, o samba urbano carioca com sua harmonia e cadência, codificado pelos bambas do Estácio de Sá, se consolida como a trilha sonora das agremiações (SIMAS; FABATO, 2015; p. 19)

Em 1930, de acordo com Simas e Mussa, cinco agremiações carnavalescas já adotavam o curioso nome de *escola de samba*: a Estação Primeira da Mangueira, a Oswaldo Cruz, a Vizinha Faladeira, a Para o Ano Sai Melhor e a Cada Ano Sai Melhor (MUSSA; SIMAS, 2010; p.15). Apesar de existirem múltiplas narrativas sobre a origem do nomenclatura *escola de samba*, como pontuam Simas e Mussa, a adoção pelas associações carnavalescas em seu nome do termo *escola* aponta, em certa medida, o desejo em corresponder aos interesses pedagógicos que intelectuais, artistas, políticos e jornalistas fluminenses projetavam sobre a festa. Desde os fins do Império, diante de sua ampla popularidade na sociedade carioca, o carnaval era visto como uma manifestação artística capaz de ser mobilizada para educar e disciplinar as massas aos valores culturais e patrióticos estimados por políticos e literários.

Para os homens do poder, as agremiações funcionavam como livros didáticos para uma população sem livros didáticos, com precários contatos com a cultura formal, escrita dentro de cânones ocidentais. Uma pedagogia disciplinadora, em suma. (SIMAS; FABATO, 2015; p.28)

Em 1929, no dia 20 de janeiro, festa do santo padroeiro da cidade, feriado de São Sebastião, o babalorixá Zé Espinguela, com apoio do jornal *A vanguarda*, teve a ideia de reunir as escolas de samba na Praça Onze de Julho, berço do samba, e promover um concurso na dia que nos candomblés e umbandas dedicavam a Oxóssi, orixá guardião das coisas belas (MUSSA; SIMAS, 2010; p.16). Para mais, competições entre grupos carnavalescos eram práticas comuns no Rio de Janeiro desde o século XIX. A prática era uma forma sutil dos jornais imporem regras de “boa conduta” aos grupos de foliões ao estabelecer uma série de quesitos de julgamento, para premiar as agremiações, que valorizavam a adoção de comportamentos e estéticas valorizadas pelos jornais da capital, alinhados ao afrancesado bom gosto das elites brancas fluminenses. “*A realização de competições entre agremiações foi, certamente, um dos meios mais eficazes encontrados para fixação de uma nova forma carnavalesca popular ‘civilizada’.*” (COUTINHO, 2006; p. 65).

Assim, naquele ano ocorria a primeira competição entre agremiações e as escolas de samba de Estácio, Mangueira e Oswaldo Cruz foram a Praça para embalar uma multidão reunida na Praça Onze com muito samba. A Estação Primeira de Mangueira conquistou a vitória do primeiro concurso entre escolas de samba, consagrando-se a primeira campeã do carnaval carioca. Contudo, é importante ressaltar que os desfiles de 1929 eram ainda algo bem distante do que propriamente entendemos hoje por carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, como nos apontam Mussa e Simas. Sem alegorias, estandartes ou um enredo, ocorreu na Praça Onze algo semelhante ao que chamaríamos, atualmente, por disputa de samba-enredo, que ocorre nas quadras das agremiações para escolher o samba do ano (MUSSA; SIMAS, 2010). Ao longo, das décadas de 1930 e 1940, em grande parte pelo esforço do carnavalesco Paulo Benjamin de Oliveira, o eterno Paulo da Portela, que as escolas foram adotando o formato estético, com comissões de frente, abre-alas, alegorias e enredos, mais afeito aos cortejos com toques afrancesados das grandes sociedades e nacionalistas dos ranchos de carnaval. Paulo da Portela, em 1939, faria uma revolução em plena avenida quando a Portela desfilou com samba e fantasias em perfeita harmonia com enredo *Teste ao Samba*. Somente, portanto, no final da década de 1930, a Portela inaugurou a união entre estética e samba (CAVALCANTI, 2015), modelo que seria incorporado ao regulamento dos desfiles, presente até hoje. (SIMAS; FABATO, 2015; p. 20)

Em 1932, o jornalista Mário Filho organizou, por meio do seu jornal o *Mundo Sportivo*, o primeiro concurso entre escolas de samba durante o carnaval. Reunindo 19 agremiações, elas desfilaram em cortejo em frente a um coreto montado na Praça Onze, lotada por foliões (MUSSA; SIMAS, 2010; p.16). O número de agremiações, quase 4 vezes maior que o concurso de 1929, demonstrava o sucesso do samba e das escolas de samba pelos subúrbios e favelas cariocas. Rapidamente, elas se tornariam uma forma de organização comunitária e uma manifestação artística espalhada por todo Rio de Janeiro e Brasil, para muito além dos originais bairros do Estácio, Oswaldo Cruz e Mangueira.

Diante do sucesso de 1932, o carnaval de 1933 contou com o primeiro auxílio da Prefeitura do Distrito Federal. O prefeito Pedro Ernesto liberou uma pequena verba para os desfiles das escolas de samba, que retornaram mais uma vez a Praça Onze em um concurso, organizado, este ano, pelo jornal *O Globo* (MUSSA; SIMAS, 2010; p.17). O julgamento das escolas de samba contou também naquele ano, pela primeira vez, com um regulamento, que seguia um modelo bastante similar ao dos ranchos. Entre os critérios de avaliação adotados estavam a samba, a originalidade, o enredo e o conjunto do cortejo, como um todo (MUSSA; SIMAS,

2010; p.17). Assim, os desfiles de 1933 foram os primeiros a exigir que agremiações trouxessem um enredo, uma narrativa, para os seus cortejos.

Em meio a esse cenário favorável ao samba, em 1934, no dia 6 de setembro, as escolas de samba se reúnem para fundar a União das Escolas de Samba (MUSSA; SIMAS, 2010; p.17). A associação assumiu como missão institucional alçar as escolas de samba ao mesmo patamar de notoriedade e importância que as grandes sociedades e ranchos de carnaval (MUSSA; SIMAS, 2010; p.17). A Prefeitura não tardou em reconhecer a legitimidade da associação como a única representante legal das agremiações, demandando apenas, em contrapartida, que a União pressionasse as escolas de samba a se legalizarem perante a administração municipal (MUSSA; SIMAS, 2010; p.18).

No carnaval de 1935, a Prefeitura assumiu integralmente a organização dos desfiles na Praça Onze, patrocinado neste ano pelo jornal *A Nação* (MUSSA; SIMAS, 2010; p.18). Era nítido, portanto, o interesse da Prefeitura do Distrito Federal em participar da administração dos cortejos das escolas de samba frente a possibilidade de poder estabelecer regras de conduta as organizações, majoritariamente compostas por negros, pobres, favelados e suburbanos. Em contrapartida, as escolas de samba viam uma oportunidade, ao seguirem as regras do jogo postas pela gestão municipal e pela imprensa, de conseguir apoio, legitimação e, sobretudo, financiamento do poder público municipal e dos jornais para seu carnaval. Assim, “*é desse encontro entre o desejo de aceitação social das camadas populares urbanas e o interesse disciplinador do Estado que surgem as primeiras escolas de samba cariocas*”. (SIMAS; FABATO, 2015; p.18). O samba encontra, ao mesclar-se e confundir-se com o carnaval, um espaço para existir, crescer e legitimar-se sem ser perseguido e violentado pela polícia racista da nascente república brasileira.

Neste mesmo ano, um curioso impasse toma conta em torno do local dos desfiles. A União das Escolas de Samba solicitou à Prefeitura do Rio que os desfiles das escolas de samba ocorressem, ao invés da Praça Onze, na prestigiosa e elegante Avenida Rio Branco. Para as escolas de samba, desfilar na antiga *Avenue* Central de Pereira Passos significava conquistar a legitimidade, prestígio e o direito de ocupar a principal rua da cidade com seu samba e fantasia, equiparando-se às luxuosas grandes sociedades e ao curso de automóveis da alta burguesia branca fluminense. No entanto, o pedido foi negado pelo diretor de turismo do Distrito Federal, Alfredo Pessoa, que afirmou não querer afastar os desfiles das escolas de samba de suas raízes e tradições da região da Pequena África. (MUSSA; SIMAS, 2010; p.19).

A popularidade das agremiações e seus desfiles atraiu para elas o interesse de políticos e intelectuais, que queriam transformá-las em veículos de suas ideias nacionalistas de valorização de um certo Brasil. (SIMAS; FABATO, 2015; p. 22). Com a ditadura varguista do Estado Novo, entre 1937 a 1945, aumentou a intervenção do poder público nas escolas de samba e no carnaval, principalmente a partir da década de 1940 (SIMAS; FABATO, 2015; p. 22). Em 1938, o primeiro carnaval da ditadura varguista, tornou-se obrigatório no regulamento dos desfiles que os enredos fossem sobre temas nacionais.

*O regulamento proposto pela União das Escolas de Samba, seguindo a cartilha da exaltação nacionalista da Era Vargas em evidente tentativa de legitimar as agremiações, estabelecia que “não serão permitidas histórias internacionais em sonhos ou imaginação”* (Cabral, 1996:117-118). (MUSSA; SIMAS, 2010; p.22).

Contudo, a adoção de temas nacionais em cortejos de carnaval também era prática antiga adotada pelos ranchos. Desde pelo menos o início dos anos 20, os grupos carnavalescos de origens baianas desfilavam prestando homenagem a princesas, generais, políticos e imperadores da história brasileira ou exaltando as belezas naturais do país. Dessa maneira, ”já havia, portanto, uma tendência de usar os cortejos carnavalescos para promover certa pedagogia do amor ao Brasil, anterior até mesmo à fundação das primeiras escolas de samba“ (MUSSA; SIMAS, 2010; p.17). As escolas de samba souberam, sobretudo, compreender e pôr em prática o clima ufanista que se apoderava das elites do país, em que *“tudo que era classificado “brasileiro” obtinha a aprovação das camadas superiores”*. (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992, p.93).

Ademais, ao longo das primeiras décadas do século XX ocorre uma mudança de paradigma nas formas de interpretar e conceber a cultura, identidade e originalidade brasileira. Diante da separação política de Portugal, em 1823, ao longo de todo o século XIX, intelectuais, artistas e políticos almejavam construir uma ideia de nação brasileira, que atendesse os interesses e projetos nacionais das elites brancas. Encontram-se nesse esforço de construir uma identidade e cultura brasileira uma série de movimentos intelectuais e artísticos, que disputaram a produção dos símbolos da nação. Os românticos buscavam, numa concepção irreal dos povos originários, as bases para uma identidade e originalidade brasileira. Já os folcloristas, ao longo do XIX e do XX, procuravam no estudo descritivo das práticas, ritos, crenças e mitos das classes populares e camponesas, segundo eles, ameaçadas pelo avanço da modernidade, a essência da sociedade brasileira. Contudo, diante da intecificação das revoltas de escravizados, que anunciavam o inevitável fim da escravidão no país, as ideias que circulavam pelas elites brancas do XIX eram bastante influenciadas por ideias eugenista do branqueamento racial como possibilidade de erradicar as influências e presenças negras na formação da sociedade e cultura brasileira.

Tributários dos movimentos românticos dos séculos XVIII e XIX, uma efervescência cultural tomou as elites brancas brasileiras nos anos 1920. Alinhadas com a valorização do “primitivo” pelas vanguardas europeias, artistas brasileiros modernistas conduzem uma mudança paradigmática nas interpretações a respeito da identidade, cultura e sociedade brasileira, passando a enxergar numa suposta mistura harmônica entre elementos da cultura europeia, africana e ameríndia a originalidade brasileira. Nesta vanguarda, em vários campos das artes, encontram-se figuras tal qual Guiomar Novaes, Villa Lobos, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Victor Brecheret, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992; p.169-170).

Oswald de Andrade formulou a primeira teoria explicativa da “brasilidade”; para ele, o ser brasileiro “devora” tudo o que provém do exterior e, ao digeri-lo, dá lugar a um produto novo que não pode ser reduzido a nenhuma de suas raízes, sendo também mais variado e rico do que qualquer uma delas. Mário de Andrade, por sua vez, publicou em 1928 a epopéia burlesca *Macunaíma*, cujo herói era ao mesmo tempo índio, negro e branco e, por isso, não tinha nenhum caráter ... (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992; p. 169- 170)

Soma-se a isso as primeiras interpretações sociológicas e antropológicas no país, alçadas pela institucionalização das ciências sociais brasileiras, na década 1930, que endossam as ideias de equilíbrio de antagonismos, mestiçagem e miscigenação como elementos formadores da sociedade brasileira, como os trabalhos do pernambucano Gilberto Freyre.

A *receita de sarapatel*, como colocam Simas e Fabato, que era o carnaval carioca, nas décadas de 1920 e 1930, caiu como uma luva para as vanguardas e intelectuais brasileiros, que enxergam no Reinado de Momo no trópicos como a alegoria da originalidade brasileira ancorada na valorização mestiçagem. Era, sobretudo, um olhar branco e romântico que recaia sobre alguns elementos e práticas culturais dos povos originários e africanos. Esta mudança de paradigma no campo da cultura é acompanhada também por reconfigurações na política brasileira, diante da crise entre oligarquias mineiras e paulistas a respeito da linha sucessória da presidente da república. Getúlio Vargas assume a presidência da república com ares de modernização e nacionalismo e, no campo da política cultural, ele adota a cartilha modernista paulista.

Com essa nova perspectiva, a Era Vargas buscou legitimar as manifestações da cultura afro-brasileira como componentes fundamentais da identidade nacional. Ao fazer isso, buscava, certamente, manter essas manifestações sob controle do poder público, domesticando-as e tirando delas, na medida do possível, os elementos africanos mais explícitos. O samba se insere nesse processo, assim como a capoeira e as práticas do candomblé e da umbanda. (SIMAS; FABATO, 2015; p. 26)

Em 1941, no entanto, a mesma ditadura varguista que reconhece e financia os desfiles das escolas de samba, em troca de exacerbada exaltação à pátria, decide por demolir o palco de seu carnaval na cidade: a Praça Onze de Julho. A Praça situada no coração da Pequena África, nas imediações da Cidade Nova, viria abaixo com seus sobrados e vilas a fim de dar passagem à futura avenida Presidente Vargas, um monumento da modernidade do Estado Novo.

### 1.3 A era de ouro das escolas de samba: carnaval nos Anos de Chumbo

Contudo, longe de pôr fim as batucadas dos surdos, pandeiros e tamborins das escolas de samba o fim dos carnavais da Praça Onze marco o início de um período de 42 anos (1941 a 1984), em que as escolas de samba não detiveram um local fixo aos desfiles e, portanto, transitaram por diversas vias da cidade. Justo pelo oposto, esse período, ao invés de marcar uma eterna quarta-feira de cinzas aos desfiles, marca justamente o apogeu das escolas de samba. As décadas de 1950 e 1960, é o período mais áureo para as agremiações, impulsionadas pelo sucesso do samba, do rádio e dos desfiles na Avenida Presidente Vargas.

No carnaval de 1943, sem demolição de suas raízes, finalmente as escolas de samba conquistaram o direito de desfilar na avenida Rio Branco. Em clima de batalha, o Brasil tinha acabado de entrar nos conflitos da Segunda Guerra Mundial, depois de muitas incertezas, ao lado dos Aliados. A Prefeitura decidiu por não financiar o carnaval daquele ano. No entanto, as escolas de samba ofereceram seus serviços a Liga de Defesa Nacional. Assim, a Liga convocou ao serviço da exaltação da pátria as escolas de samba, que desfilaram pela avenida Rio Branco em 1943 e 1944. (MUSSA; SIMAS, 2010)

Em 1945, ainda em clima desfavorável à festa, diante do prolongamento da guerra e do desgaste da ditadura varguista, os desfiles são transferidos para o estádio de futebol São Januário, palco dos grandes discursos de Getúlio Vargas, no feriado do dia do trabalhador. Contudo, em 1946, no clima eufórico do fim da guerra e da ditadura, celebra-se o Carnaval das Vitórias em que as escolas de samba inauguram a Presidente Vargas como passarela para seus desfiles. A avenida que outrora, em nome do progresso, derrubou a Praça Onze, foi tomada pelo samba e pelo carnaval.

O samba, no entanto, parecia bastante alinhado às mudanças na geopolítica internacional. No dia 15 de novembro de 1946, fora do Reinado de Momo, 22 escolas de samba desfilaram em homenagem a Luís Carlos Prestes, financiadas pelo jornal Tribuna Popular, órgão oficial do Partido Comunista Brasileiro. (SIMAS; FABATO, 2015; p. 23). Como resposta a essa virada à esquerda, em 1947, o recém-eleito presidente marechal Eurico Dutra reforçou a obrigatoriedade dos temas nacionais (SIMAS; FABATO, 2015) enquanto a Portela se consagrava em seu heptacampeonato. Os desfiles permaneceram na Presidente Vargas até 1948, quando uma divergência entre as agremiações fez com que se desfizesse a União das Escolas de Samba. A partir disso surgem três novas associações, rompendo a unidade dos desfiles, até o carnaval de 1952, quando as escolas decidiram restabelecer um desfile único. De 1949 a 1952, ocorreram

mais de um desfile por ano em lugares distintos da cidade, na Avenida Presidente Vargas e na Praça Mauá. Em 1953, as escolas se reúnem para fundar a Associação das Escolas de Samba e desfilam na Presidente Vargas, em cima de um tablado de madeira. Permaneceram por lá até o carnaval de 1956. Os sambistas reclamavam que o tablado era muito barulhento e, em 1957, as escolas desfilaram na Rio Branco com arquibancadas. Os desfiles permaneceram por lá até 1962, em meio a tentativa fracassada dos organizadores de organizar o crescente público, cada vez maior.<sup>3</sup> (SIMAS; FABATO, 2015)

Com público e carros alegóricos cada vez maiores, os desfiles de 1963 são transferidos para detrás da Igreja da Candelária, na Presidente Vargas, com sentido ao Campo de Santana. Permanecem ali por 10 anos e, neste tempo, as escolas de samba se consagram como grande festejo nacional de carnaval. Em grande medida, o sucesso nacional se dá pela exibição, a partir de 1965, dos desfiles na televisão. Em 1974 e 1975, por conta das obras do metrô, os desfiles aconteceram na Presidente Antônio Carlos. Em 1976, as escolas retornam a Presidente Vargas, contudo, por lá ficariam até 1978, quando inauguram a Marquês de Sapucaí.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> In : <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/apos-praca-onze-samba-vive-era-de-ouro-na-presidente-vargas-na-candelaria-20926036#ixz7Cc3ySD6>

<sup>4</sup>In: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/apos-praca-onze-samba-vive-era-de-ouro-na-presidente-vargas-na-candelaria-20926036#ixzz7Cc3yNSD6>

## 2. CARNAVAL DA REDEMOCRATIZAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA PASSARELA PROFESSOR DARCY RIBEIRO NA DÉCADA PERDIDA

Para uma charge

O Brasil se preparando para o Carnaval:

- Com dinheiro ou sem dinheiro, meu amor, eu brinco!

Ao lado, o FMI

(JORNAL DO BRASIL, 04/01/1983)

Em 1976, após dois anos afastadas da avenida Presidente Vargas por conta das obras do metrô, as escolas de samba retornaram a desfilar na avenida, atrás da suntuosa Igreja da Candelária, que conferia ares barrocos a festa profana. No entanto, se o retorno à Presidente Vargas, onde o samba conheceu seu apogeu, restituiu às escolas de samba a sua tradicional passarela, uma vitória inédita no carnaval carioca viria inaugurar uma série de transformações nos desfiles das escolas de samba, ao longo do final dos anos 1970 e início da década de 1980, tanto na estética quanto na espacialidade dos festejos.

Após muitas desavenças com a diretoria do Salgueiro, o carnavalesco prodígio, Joãozinho Trinta, que havia conquistado o bicampeonato, com a vitória dos carnavais de 1974 e 1975 no Acadêmicos do Salgueiro, anunciou que iria trocar o vermelho e branco do Morro do Salgueiro pelo azul e branco do Morro dos Macacos, assumindo o carnaval da Unidos de Vila Isabel. Contudo, nada como um belo malote de dinheiro para convencer o carnavalesco maranhense a substituir a azul e branco de Vila Isabel pela azul e branco de Nilópolis, ademais, as cores da distante Beija-Flor de Nilópolis eram as mesmas de sua irmã do boêmio bairro de Noel. Para além, Joãozinho Trinta, apesar do bicampeonato, ainda estava, na época, se consagrando como um grande artista do carnaval carioca. Bem diferente de um Salgueiro cercado por tradições de muitos campeonatos, a Beija-Flor era uma escola nova, bastante disposta a ousar na avenida, em busca de seu primeiro título. Assim, Joãozinho Trinta viu na escola de Baixada Fluminense uma oportunidade de trazer à avenida um enredo subversivo, com o exacerbado luxo das suas fantasias e mega-alegorias e os elementos fantasiosos, que eram a marca registrada do carnavalesco. (SIMAS; FABATO, 2015).

Com o enredo *Sonhar com rei dá leão*, a Beija-Flor de Nilópolis desfilou pela avenida Presidente Vargas fazendo uma divertida homenagem ao popular jogo do bicho. A escola de

Nilópolis explorou na avenida como os apostadores da loteria ilegal buscavam no mundo dos sonhos palpites para tentar ganhar vinte mil réis com dez tostões. (SIMAS; FABATO, 2015). O desfile da azul e branco de Nilópolis deixou a Presidente Vargas em delírio e a escola despediu do público nas arquibancadas sob os gritos eufóricos de “já ganhou!”. Não deu outra. Na quarta-feira de cinzas de 1976, a Beija-Flor de Nilópolis venceu o seu primeiro campeonato no grupo especial e, sob o comando de Trinta, quebrou a banca das quatro grandes escolas de samba - Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano -, que revezavam, entre si, o posto de primeiro lugar nas classificações dos desfiles, desde 1939.

Vitória histórica da Beija-Flor, pela primeira vez uma escola de samba situada fora dos limites do município do Rio de Janeiro levava o título de campeã do carnaval carioca. Assim, este carnaval não só marcou o início de uma muito bem sucedida parceria entre a Beija-Flor de Nilópolis e o carnavalesco Joãozinho Trinta, que juntos provocariam uma revolução estética nos desfiles das escolas de samba, ao longo de toda década de 1980, mas também estava alinhada com as transformações da administração pública da cidade do Rio de Janeiro. O carnaval de 1976 foi também o primeiro carnaval do recém unificado estado do Rio de Janeiro, que, no dia 1º de março de 1975, aglutinou ao seu território o antigo estado da Guanabara, composto apenas pelo município do Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal. A vitória da escola da Baixada Fluminense frente às suas irmãs cariocas, revestidas com peso da tradição, em 1976, portanto, apontava os ventos de mudança que vinham a agitar a cidade do Rio de Janeiro. (SIMAS; FABATO, 2015).

Em 1977, mais um carnaval histórico para a Beija-Flor e Joãozinho Trinta na Presidente Vargas. O carnavalesco emplacou o bicampeonato da escola de Nilópolis com o enredo *Vovó e o Rei da Saturnália na Corte egípciana*. Sacudindo as arquibancadas com o enredo que contava a história dos festejos de carnaval, a partir das lembranças de uma senhora que se emocionava a assistir os desfiles na televisão. Nem a Beija-Flor, nem Trinta podiam imaginar que eles se consagrariam naquele carnaval, para além do título de bicampeã da azul e branco e tetracampeonato do carnavalesco, como os últimos campeões da Avenida Presidente Vargas.

Neste capítulo, a partir das buscas de notícias no jornal do Brasil, entre 1977 e 1984, busco traçar uma reflexão sobre como diversas negociações e disputas em torno do carnaval de 1984 produziram e modularam a construção de um sambódromo na cidade do Rio de Janeiro, em 1984.

## 2.1 Bota Abaixo da Cidade Nova: o samba retorna à Praça XI

Após 58 anos trabalhando em sua barbearia, no número 303, na rua Marquês de Sapucaí, o Sr. Manoel Nascimento Neves, já com seus 82 anos de idade, se viu surpreendido com o prazo de 12 dias para abandonar a sua loja, em que trabalhou por mais da metade de sua vida. O barbeiro, junto com outros moradores e comerciantes de 243 imóveis, localizados em 8 ruas<sup>5</sup>, no entorno da rua Marquês de Sapucaí, foram surpreendidos com a notícia de que teriam que abandonar, em 12 dias, suas casas, vilas e lojas, que viriam a baixo a fim de dar espaço à construção de uma passarela fixa para os desfiles carnavalescos das escolas de samba.<sup>6</sup>

A Prefeitura de Marcos Tamoyo decidiu transferir os desfiles das escolas de samba da avenida Presidente Vargas para a rua Marquês de Sapucaí, na Cidade Nova, já para o carnaval de 1978, com a promessa de construir ali um palco fixo de concreto como passarela para os desfiles das agremiações. Nem a quadra da escola de samba Unidos de São Carlos, nem a sede do tradicional bloco de carnaval, o Bafo da Onça, sobreviveram ao bota-abaixo na Sapucaí do prefeito Marcos Tamoyo, em prol do carnaval. Apesar da Prefeitura assegurar ter entrado em contato com os proprietários e acertado indenizações justas aos valores dos imóveis, muitos moradores alegaram desconhecer as demolições ou os prazos de desocupação. Indignado, ao ser questionado para onde iria, o sr. Manoel Nascimento Neves respondeu aos jornalistas que, além da barbearia, na rua Marquês de Sapucaí, ele tinha apenas “o Caju para ir”, aludindo ao cemitério.<sup>7</sup>

[...] O clima nas Ruas Frei Caneca e Marquês de Sapucaí é de medo e incerteza. Nos botequins e quitandas, as reclamações são muitas, já que a maioria não sabe a quem recorrer.

"Eu pago Cr\$ 500 de aluguel. Já procurei um lugar para morar, mas os aluguéis são três vezes mais altos"- disse Nilson Ramos Gonçalves, que trabalha numa loja de lapidação, na rua Marquês de Sapucaí, 379 [...]. (JORNAL DO BRASIL, 06/07/1977)

Para mais, a insatisfação dos moradores em torno das desocupações das ruas nos bairros da Cidade Nova, do Estácio e do Catumbi também se deve ao desgaste frente a sucessivas desocupações na região. Por três décadas, o poder público vinha fazendo força para que as antigas vilas e sobrados do Catumbi, Estácio e Cidade Nova, famosas por abrigarem em suas

<sup>5</sup> Rua Marquês de Sapucaí, Rua Frei Caneca, Travessa 11 de maio, Rua Senhor do Matosinhos, Travessa Senhor do Matosinhos, Av. Salvador de Sá, Rua Heitor Carrilho e Rua Aníbal Benévolo, segundo o *Jornal do Brasil* de 6 de julho de 1977.

<sup>6</sup> *Jornal do Brasil* de 03 de agosto de 1977.

<sup>7</sup> *Jornal do Brasil* de 03 de agosto de 1977.

cercanias a zona de baixo meretrício da cidade, dessem espaço para edifícios comerciais e viadutos. Ademais, a posição estratégica dos bairros, próximos ao centro e de algumas das principais vias e avenidas da cidade, atraiu sucessivamente o interesse de governadores, tanto do antigo estado da Guanabara quanto do recém-unificado estado do Rio de Janeiro, em reurbanizar a região de bairros populares, sobretudo, residenciais, para receber sedes e edifícios de grandes empresas, públicas e privadas.

Aliás, desde a década de 1960, a região vinha sofrendo intensas demolições decorrentes da execução de grandes obras de mobilidade urbana, que atravessaram a região, durante os anos 1960 a 1980. A construção da Linha Lilás, uma das linhas do plano Doxiadis<sup>8</sup>, que previa conectar, por uma via expressa, o bairro do Santo Cristo ao das Laranjeiras e as obras das estações de metrô do Estácio e da Praça Onze, em 1979, causaram grandes impactos na região, demolindo casas e pequenos comércios e transformando os bairros em intermináveis canteiros de obra. Cada vez mais, os 18 mil moradores dos bairros populares ora se viam ou expulsos de suas casas, ora vivendo em bairros esvaziados de pessoas e comércios, o que dificultava a permanência na região.

Com a construção de um sambódromo fixo na Marquês de Sapucaí, o prefeito planejava por fim ao longo processo de montagem e desmontagem das arquibancadas provisórias, que acarretavam em grandes prejuízos ao trânsito da cidade. Ademais, a armação das estruturas metálicas para as arquibancadas e camarotes demorava 6 a 7 meses, obstruindo por metade do ano uma das pistas da Presidente Vargas, uma importante via de conexão entre a Zona Norte e Centro da cidade. A decisão por transferir os desfiles das escolas de samba da Avenida Presidente Vargas para a rua Marquês de Sapucaí, em 1978, já pretendia tentar conter os impactos da festa no funcionamento da cidade, ao deslocar o carnaval para uma via lateral da Presidente Vargas, menos importante para a dinâmica do fluxo do trânsito na cidade.

Ao assumir o projeto de construir um sambódromo no Centro do Rio de Janeiro, o prefeito Marcos Tamoyo também atendia uma demanda antiga das escolas de samba. As agremiações aceitaram com bastante disposição trocar a prestigiosa avenida Presidente Vargas por uma via

---

<sup>8</sup> O Plano Doxiadis ou Plano Policromático foi um projeto urbanístico encomendado no ano de 1965 pelo governador do estado da Guanabara ao urbanista grego Constantino Doxiádis. O plano englobava diversas questões urbanas, mas ficou notório por sua proposta de erguer na cidade do Rio de Janeiro 6 vias expressas, todas nomeadas com nome de cor. O projeto nunca foi totalmente finalizado, mas permanece como legado as vias expressas da Linha Amarela (Jacarepaguá - Ilha do Governador), Linha Vermelha (São Cristóvão - São João de Meriti) e Linha Lilás (Santo Cristo - Laranjeiras).

[Plano Doxiadis previa criação de mais de 400 quilômetros de vias expressas | Acervo](#)

lateral na Cidade Nova, diante da promessa de uma passarela fixa para seus desfiles. Se a Marquês de Sapucaí não era a rua mais adequada ou cobiçada pelos sambistas e carnavalescos para os desfiles de carnaval, sua localização, próxima ao centro, agradava as escolas de samba e colocava um fim no fantasma que as rondava: o projeto de transferir os desfiles para próximo da Barra da Tijuca. Desde de a década de 1960, sondava as agremiações a ideia de deslocar os desfiles das escolas de samba para o Autódromo de Jacarepaguá, na Zona Oeste carioca. Um sambódromo, mesmo que na margem do centro da cidade, colocava um fim nessa ideia impopular de fazer o carnaval na Baixada de Jacarepaguá.

Neste cenário de mudanças, as escolas se preparavam para inaugurar a Marquês de Sapucaí, em 1978. Em certa medida, o carnaval na Sapucaí marcava um retorno, após 35 anos, das escolas de samba às suas raízes, visto que a rua ficava muito próxima do que sobrou da antiga Praça Onze de Julho. Ademais, o carnaval de 1978 prometia, já desde 1977, ser uma estreia bastante animada para Marquês de Sapucaí. Logo após o bicampeonato, em 1977, Joãozinho Trinta anunciou o enredo para o carnaval de 1978 da Beija-Flor de Nilópolis : *A Criação do Mundo na Tradição Nagô*.

No entanto, Trinta não poderia imaginar o desafio que assumia ao escolher um enredo sobre cosmogonia iorubá, para 1978. Fernando Pamplona, após feito as pazes com a sua escola de coração, a Acadêmicos do Salgueiro, retornou a assinar os carnavais da vermelho e branco do Morro do Salgueiro, revivendo a parceria que rendeu a ambos seus primeiros campeonatos e consagração do Salgueiro como uma das grandes campeãs do carnaval carioca, na década de 1960. Aliás, Fernando Pamplona não ninguém mesmo que o primeiro carnavalesco de formação erudita, da Escola de Belas-Artes, a assumir a concepção estética de um desfile de escola de samba e, para além, no barracão do Salgueiro, Pamplona iniciou a maioria dos grandes carnavalescos do carnaval carioca, inclusive Joãozinho Trinta. Diante do sucesso seu ex-pupilo, Pamplona anunciou, como provocação a Trinta, que o enredo do Salgueiro para 1978 seria *Do Yorubá à Luz, a Aurora dos Deuses*, em que a vermelho e branco também narraria, em samba e fantasia, a criação do mundo segundo a tradição nagô.

Dessa maneira, a Sapucaí seria sacudida por uma disputa acirrada entre mestre e aluno. Por mais que Joãozinho Trinta encarnasse a renovação estética dos desfiles e carregasse um tetracampeonato, Fernando Pamplona detinha o posto de ter feito, pela primeira vez na história do carnaval carioca, um enredo cuja temática era a exaltação da história e cultura negra no Brasil, quando, em 1960, o carnavalesco fez passar pela avenida Rio Branco o *Quilombo dos Palmares* vermelho e branco.

Neste duelo entre a tradição e a inovação do carnaval carioca, no entanto, o palpite certo era a Beija-Flor. A escola nilopolitana, em seu tricampeonato, também se consagrou como a primeira campeã do carnaval na Marquês de Sapucaí. (SIMAS; FABATO, 2015). Dessa forma, o tricampeonato da Beija-Flor de Nilópolis não só marca a ascensão da agremiação como uma grande escola de samba do carnaval carioca, mas inaugura uma série de transformações no reconfiguraram os desfiles, tanto em suas dimensões estéticas quanto na espacialidade da festa.

No entanto, a pressa para desocupar e demolir as casas, vilas e comércios não resultou no cumprimento da promessa do sambódromo pelo prefeito Marcos Tamoyo. O projeto de fazer na Cidade Nova um Centro Cívico para os desfiles da cidade, incluindo as paradas militares de 7 de setembro e desfiles escolares foi abandonado pela gestão municipal, sob a justificativa da falta de verbas para dar continuidade à obra. Na quarta-feira de cinzas de 1978, restou como legado das 243 desocupações e demolições, financiadas com dinheiro do Banco do Brasil, apenas a transformação da rua Marquês de Sapucaí como palco, sem arquibancadas fixas, para os desfiles de carnaval.

Em 1979, as escolas retornam a Marquês de Sapucaí sem a prometida Passarela. O fim momentâneo de um sonho de instalações fixas para o maior evento da cidade também marcou uma pausa na ascensão meteórica de Joãozinho Trinta. Com o enredo *O Jardim das Delícias Terrenas*, o desfile surrealista da Beija-flor não conquistou o tetracampeonato, e a escola nilopolitana ficou em segundo lugar. A Unidos de São Carlos, que perdeu a quadra na Sapucaí para dar espaço ao sambódromo de Tamoyo, que não existiu, ainda por cima ficou em último lugar e foi rebaixada ao grupo de acesso. Entretanto, quem dava as caras na Sapucaí fora a Mocidade Independente de Padre Miguel. A escola de Bangu conquistou seu primeiro título com o ufanista enredo *O Descobrimento do Brasil*, mostrando que certas tradições permaneciam vivas no carnaval carioca. Para além, a ascensão da escola como uma das grandes do grupo especial demonstrava também o poder e a influência do bicheiro, Castor de Andrade, figura que seria muito importante nas definições dos novos rumos que a festa estava tomando, diante do início da década de 1980.

## 2.2 O Socialismo Moreno cai no carnaval: governo Brizola e o projeto da Avenida do Samba

Em meio a uma grave crise econômica que assolava o país e acentuava as já gritantes desigualdades sociais brasileiras, a pressão de manifestantes e políticos da oposição, exaustos após 15 anos de repressão e cerceamento de direitos e liberdades, em 1979, faz com que o general João Batista Figueiredo ascenda ao cargo de presidente do Brasil, com a missão de restaurar paulatinamente a democracia no país. Cientes do fim que se encaminhava a ditadura no país, os militares e políticos governistas optaram por conduzirem, eles próprios, o fim do regime autoritário. Em 1979, sanciona-se a lei que dá fim ao bipartidarismo no país, permitindo que a oposição se reorganize para além do MDB (Movimento Democrático Brasileiro), e, logo em seguida, se aprova a lei de anistia, permitindo o retorno tão esperado dos exilados políticos ao Brasil. O governo Figueiredo, portanto, anunciava o início de um longo processo de redemocratização e desmilitarização do governo federal que perduraria, ainda, por 6 anos.

Em 1982, ocorrem as primeiras eleições diretas para governadores, desde a sua suspensão, em 1966, pelo Ato Institucional n.º3. As eleições diretas de 1982 simbolizaram o início do fim da interferência do governo federal nos governos estaduais. A muito contragosto dos apoiadores do regime, 10 estados elegem governadores de oposição à Ditadura.<sup>9</sup> Protagonizando a vanguarda da redemocratização, o candidato a governador do PDT (Partido Democrático Trabalhista), o gaúcho Leonel Brizola, que tinha acabado de retornar do exílio no Uruguai, conquistou a vitória nas urnas do Rio de Janeiro. Em 15 de março de 1983, Brizola assume o governo do Estado do Rio de Janeiro, tendo como vice-governador o antropólogo Darcy Ribeiro.

Como os prefeitos das capitais ainda eram eleitos indiretamente, por via da indicação dos governadores, Brizola designa o médico pedetista Jamil Haddad ao cargo de prefeito da cidade do Rio de Janeiro. Após ter seus direitos políticos cassados por 10 anos, pela Ditadura, Haddad assume a Prefeitura do Rio tendo como uma das prioridades de seu governo construir um “sambódromo” fixo para os desfiles das escolas de samba.<sup>10</sup> Apesar de, à primeira vista, possa parecer um tanto estranho que em meio a redemocratização, o prefeito de uma das principais

---

<sup>9</sup> Acre, Amazonas, Espírito Santo, Goiás, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo.

<sup>10</sup> *Jornal do Brasil* de 23 de março de 1983.

capitais do país, atravessado por uma grave crise econômica, assumiu como prioridade de sua administração construir instalações fixas para uma festa, que dura menos de uma semana por ano, Jamil Haddad tinha muitos motivos para tocar esse projeto.

O plano do prefeito para o “sambódromo” consistia em dar continuidade ao projeto, não-concluído, de 1977, da gestão municipal do prefeito Marcos Tamoyo, que previa construir na rua Marquês de Sapucaí um conjunto de arquibancadas e camarotes fixos para os desfiles carnavalescos das escolas de samba do Rio de Janeiro. Ao retomar, 5 anos depois, o plano de erguer uma passarela fixa ao samba, Haddad buscava não só dar um palco para a maior manifestação cultural e artística do Rio de Janeiro como também diminuir os impactos da folia na cidade. As instalações definitivas na Marquês de Sapucaí, além de pôr um fim ao longo processo de armação das arquibancadas, também pouparia futuramente os cofres públicos com os gastos, bastante onerosos, dessa megaoperação. Só no carnaval 1982, por exemplo, a armação das estruturas provisórias<sup>11</sup> custaram Cr \$1 bilhão 300 milhões ao município, o que equivalia, aproximadamente, um quinto da arrecadação mensal da cidade do Rio de Janeiro.<sup>12</sup> Dando continuidade ao projeto de 1977, as instalações seriam administradas pela Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro) e o interior das arquibancadas seria, até então, utilizado como depósito por diversos órgãos da prefeitura, tornando o sambódromo um espaço útil, para além do carnaval.<sup>13</sup>

No entanto, apesar de Haddad pretender pôr em curso o projeto do prefeito Tamoyo, aproveitando as demolições dos imóveis e as obras na Marquês de Sapucaí, ele, junto com o governador e o vice-governador, também detinha pretensões com a futura passarela, que escapavam ao projeto original. Em meio a redemocratização, o prefeito pedetista objetivava, com a construção de um sambódromo, entregar à cidade um equipamento de cultura destinado integralmente à cultura popular carioca, em sua manifestação mais grandiosa: os desfiles carnavalescos das escolas de samba.

Para além, a Prefeitura buscava com a obra aumentar a capacidade das arquibancadas, promover um barateamento dos ingressos, tornando as arquibancadas e camarotes mais acessíveis ao grande público.<sup>14</sup> Dessa forma, ideias como construir um fosso entre o público e a pista - sugestão em 1977 de Amaury Jônio, antigo presidente da Associação de Escolas de Samba -,

---

<sup>11</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>12</sup> *Jornal do Brasil* de 23 de março de 1983.

<sup>13</sup> *Jornal do Brasil* de 23 de março de 1983.

<sup>14</sup> *Jornal do Brasil* de 23 de março de 1983.

foram descartadas enquanto se pensava formas de repopularizar a festa. Dessa forma, Haddad colocava-se veementemente contrário à antiga ideia de transferir os desfiles ao Autódromo de Jacarepaguá, fantasma que voltou a sondar o carnaval, entre 1979 a 1982.

Nesse cenário, o prefeito Jamil Haddad, bastante animado com o projeto, criou, já no mês de abril, uma comissão para planejar o carnaval de 1984. Ademais, era comum a Prefeitura começar a organizar o carnaval com sete ou seis meses antes da festa. Com doze meses de antecedência, a comissão era composta por integrantes das escolas de samba, diretores da Riotur e pesquisadores do carnaval, e tinha por objetivo avaliar a possibilidade de implementar o sambódromo no centro da cidade.<sup>15</sup> No entanto, logo em seguida, apesar dos esforços, o projeto de erguer uma passarela do samba fixa foi engavetado, mais uma vez, diante da falta de recursos do município.

Se no primeiro mês de governo, o Prefeito pecou pela louvável antecedência e prioridade com carnaval, com o passar dos meses, talvez mais ciente dos poucos recursos de seu falido município, ocorre uma mudança brusca na postura do prefeito no que dizia respeito aos desfiles das escolas de samba.

No mês de agosto, tanto as agremiações quanto a imprensa esperavam que a Prefeitura abrisse os editais de licitação para as instalações do carnaval a 7 meses da festa. Ademais, só em 1982, por exemplo, foram necessários mais de 120 dias para que fossem montados, a tempo dos desfiles, as arquibancadas e camarotes, com toda a sua infraestrutura de iluminação, som, banheiros, decoração, bares e etc.<sup>16</sup> Dessa maneira, os editais, licitações e concorrências deveriam ser debatidos e publicados nos meses de agosto e setembro, a fim de haver tempo hábil para a mega operação de botar o carnaval na avenida.

Em agosto de 1983, entretanto, diante do silêncio dos órgãos municipais em torno da organização dos desfiles de 1984, os presidentes das escolas de samba foram até a prefeitura a fim de tomar ciência do andamento dos preparativos para o carnaval. Contudo, ao invés de receberem explicações sobre o andamento dos editais para o carnaval na Marquês de Sapucaí, os sambistas foram surpreendidos pelas propostas do prefeito Jamil Haddad, o mesmo que, em abril, estava disposto a construir um sambódromo.

---

<sup>15</sup> *Jornal do Brasil* de 13 de abril de 1983.

<sup>16</sup> *Jornal do Brasil* de 4 de agosto de 1983.

Alegando falta de recursos para custear toda a mega operação de montar as arquibancadas e camarotes para os desfiles na Marquês de Sapucaí (que custou, em 1893, Cr \$1 bilhão 300 milhões), o prefeito sugeriu aos presidentes das agremiações que os desfiles fossem deslocados para o estádio do Maracanã. Tomados de assalto, os dirigentes das escolas de samba rejeitaram a proposta de ficar em círculos na grama do campo de futebol. O presidente da Associação das Escolas de Samba, o diretor da verde-rosa Mangueira e professor de direito Alcione Barreto, chegou a elevar o tom ao discutir com o prefeito, diante de tal proposta. Inconformados, os presidentes se ofereceram para custear, em troca dos lucros da venda de ingressos dos desfiles, o carnaval na Marquês de Sapucaí <sup>17</sup>.

Não era intenção dos dirigentes de escolas fazer tal proposta. Realizar o Carnaval e popularizá-lo era meta prioritária do Prefeito, que anunciou espalhafatosamente, antes de assumir, a construção de um sambódromo. O projeto afinado com o espírito do socialismo moreno do Governador Leonel Brizola, chegou a ser examinado em caráter de urgência. E só não se concretizou pela inviabilidade econômica. Ou pelo desinteresse do Prefeito, um tijuicano pouco afeito as cores e ritmos da festa carioca, já que sempre passa o carnaval em Caxambu. Longe dos tamborins e agogôs. (JORNAL DO BRASIL, 04/08/1983)

A diretora de certames da Riotur, Tânia Fayal, garantiu que a prefeitura e a Riotur teriam juntas condições de bancar os Cr\$ 5 bilhões para os desfiles das escolas de samba, sem abrir mão dos lucros ou da gestão da festa.<sup>18</sup> No entanto, como relatou Fayal ao Jornal do Brasil, a intenção de não financiar os desfiles na Marquês de Sapucaí não era apenas na ordem econômica, mas o prefeito buscava deslocar os recursos gastos com as escolas de samba para custear outros festejos carnavalescos pela cidade, em especial, nos subúrbios da Zona Norte.<sup>19</sup> Ademais, as montadoras das arquibancadas também haviam se oferecido para montar as instalações para os desfiles na Marquês de Sapucaí, em troca dos lucros. Dessa maneira, talvez outras empresas também quisessem se dispor a financiar o carnaval das escolas de samba, o que não ocorreria com os coretos e bailes de bairros distantes do Centro e Zona Sul da cidade, que não seriam afortunados com patrocínios ou interesse do setor privado.

Se não bastasse tantas indefinições que o carnaval de 1984 estava mergulhado, após os bicheiros se comprometerem em custear o samba na Sapucaí, o vice-governador Darcy Ribeiro ainda fez uma contraproposta, um tanto saudosista: de retornar os desfiles para Avenida Presidente Vargas.<sup>20</sup> O antropólogo sugeriu que os desfiles ocorressem atrás da Igreja da Candelária em sentido ao Campo de Sant'ana, local em que as escolas de samba se consagraram como grande

---

<sup>17</sup> *Jornal do Brasil* de 4 de agosto de 1983.

<sup>18</sup> *Jornal do Brasil* de 6 de agosto de 1983.

<sup>19</sup> *Jornal do Brasil* de 6 de agosto de 1983.

<sup>20</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

festa nacional. Entretanto, Darcy Ribeiro também sugeriu que os desfiles fossem sem arquibancadas ou camarotes, mas apenas com um enorme tablado de madeira, em que por cima desfilariam as agremiações, como na década de 1960.

Apesar de a volta à Presidente Vargas ser algo muito bem quisto pelos sambistas, eliminar as arquibancadas foi considerado inviável. Além do mais, os presidentes das escolas de samba logo lembraram ao antropólogo que, ao sambar em cima de um tablado de madeira, produzia-se um barulho, tão alto, que abafava o samba. Outro fato era que, se já era difícil controlar para que o público, cada vez maior, não invadisse a passarela durante os desfiles com arquibancadas e grades, sem elas a tarefa tornar-se-ia hercúlea. Para mais, com o crescimento do público da festa, só quem detivesse a sorte de estar à frente do tablado conseguiria ver os desfiles. Todos esses empecilhos, sem considerar a ideia assombrosa para a Prefeitura de voltar a obstruir a Presidente Vargas, por metade do ano.<sup>21 22</sup>

Diante da pressa, o prefeito decidiu-se por adiar as discussões sobre as transformações formato dos desfiles - incluindo a construção de uma passarela permanente - para o carnaval do ano seguinte, de 1985,<sup>23</sup> perante a impossibilidade tanto de construir um sambódromo fixo quanto de transferir os desfiles para outro espaço, a tempo do carnaval de 1984. Para o alívio dos sambistas, o prefeito Haddad bateu o martelo e determinou que o carnaval das escolas de samba ocorreria em 1984, na rua Marquês de Sapucaí, com montagem de arquibancadas e camarotes. Para tornar isso possível, a Prefeitura abriria mão dos lucros em troca do financiamento para construir as estruturas.

No entanto, após uma conversa com o governador Leonel Brizola, o prefeito Haddad decidiu-se por abrir licitação para o financiamento do carnaval da Sapucaí ao setor privado, entregando a festa para quem fizesse a melhor proposta.<sup>24</sup> Portanto, ao invés de ceder os lucros aos bicheiros em troca da montagem da passarela, como já havia debatido, o prefeito colocou que, caso a Associação das Escolas de Samba quisesse armar o carnaval de 1984, teria que concorrer em edital por essa concessão municipal, junto com grandes empresas. Contudo, mesmo com o anúncio de abrir licitação para a iniciativa privada gerir o carnaval na Sapucaí, ainda restavam muitas indefinições a respeito de como seria o carnaval de 1984. Para piorar a situação, a menos de sete meses da festa, a prefeitura não aparentava ter pressa em publicar os

---

<sup>21</sup> *Jornal do Brasil* de 15 de agosto de 1983.

<sup>22</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>23</sup> *Jornal do Brasil* de 15 de agosto de 1983.

<sup>24</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

editais e abrir concorrência, um pesadelo para os carnavalescos e sambistas, que já iniciavam os preparativos do carnaval de 1984 sob a ameaça de desfilarem sem arquibancadas.

### **2.3 Projeto surpresa: aço, ferro e carnaval**

O mês de setembro chegou sem o edital de licitação para o carnaval de 1984. Diante dos 120 dias necessários para pôr de pé as estruturas metálicas com toda a sua infraestrutura de bares, banheiros e luxuosos camarote, o temor de um carnaval na Sapucaí sem infraestrutura era cada vez mais real. O que todos não sabiam era que, por duas semanas, o prefeito e o governador guardaram segredo de uma proposta feita ao Governo do Estado pela Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). Logo após o pronunciamento do prefeito que os desfiles seriam realizados na Marquês de Sapucaí, uma subsidiária da CSN, a Fábrica de Estruturas Metálicas (FEM), propôs ao governador, no dia 14 de agosto, financiar a construção de arquibancadas e camarotes fixos para os desfiles de carnaval na rua Marquês de Sapucaí, com um custo previsto de Cr\$ 5,2 bilhões, financiados pela estatal.<sup>25</sup>

Apesar do prefeito querer manter sigilo do projeto, a seis meses da festa, a pressão para a iniciar os preparativos do carnaval era enorme. O prefeito prometeu publicar o edital para a montagem de arquibancadas provisórias na segunda-feira, dia 29 de agosto. No entanto, neste mesmo dia, ele, junto com Brizola, Darcy Ribeiro e o secretário de turismo, Nestor Rocha, foi secretamente visitar a rua Marquês de Sapucaí a fim de avaliar o terreno para a obra. Para driblar a cobrança dos jornalistas e sambistas, o prefeito Haddad prometeu que o edital de licitação sairia, então, na sexta-feira, dia 2 de setembro, justificando que ainda era necessário alterar um ponto ou outro do documento.<sup>26</sup> Ao chegar à tão aguardada sexta-feira, já com mais de 15 dias de atraso e indefinições, sem o edital, a prefeito já não conseguiu sustentar a surpresa:

O Secretário Nestor Rocha, ao comentar sobre a licitação, disse apenas "vocês vão ter uma surpresa" e ficou preocupado quando os jornalistas indagaram se a surpresa seria o cancelamento do edital. Momentos depois, o Prefeito respondeu a mesma pergunta com ar de dúvida, passando a mão na cabeça: "Surpresa é surpresa". No final do dia, Aziz Ahmed confirmou: "O Prefeito e o Governador deverão anunciar a construção do sambódromo, provavelmente ainda para este ano, e o arquiteto Oscar Niemeyer já deve estar concluindo o projeto". (JORNAL DO BRASIL, 05/09/1983)

---

<sup>25</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>26</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

Com a obra financiada pelo CSN, o município poderia continuar a administrar a festa, sem necessidade de privatizações. Seriam necessários apenas editais de licitação para o som, luz, decoração e etc.<sup>27</sup> A pedido de Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer foi convidado para projetar a avenida. Ele aceitou reviver a parceria com o antropólogo, durante a construção da Universidade de Brasília, nos anos 1960, sem cobrar ao município do Rio por isso.<sup>28</sup> Com a assinatura do projeto da Avenida do Samba por um arquiteto de renome, tal qual Niemeyer, o plano de erguer um sambódromo na Marquês de Sapucaí se transformava também na construção de monumento ao samba e ao carnaval. Era a materialização da legitimidade e potência do samba e do carnaval das escolas de samba no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro.

Muito contentes com a grandiosidade do projeto, o prefeito e o governador receberam as bênçãos das escolas de sambas que, inclusive, garantiam que, caso a obra não ficasse pronta a tempo do carnaval de 1984, desfilariam em qualquer lugar.<sup>29</sup>

Isto foi dito ao prefeito pelo presidente da Mocidade Independente de Padre Miguel, Castor de Andrade, que foi colocado em contato com o prefeito por telefone, pelo líder do PDT na Câmara de Vereadores, Carlos Imperial. Durante a conversa, Castor disse ao Prefeito que as escolas vão desfilar em qualquer lugar. Castor se desculpou também pela atitude do presidente da Associação das Escolas de Samba, Alcione Barreto, que durante a última reunião na Riotur foi agressivo com o prefeito. (JORNAL DO BRASIL, 05/09/1983)

Contudo, por mais que um sambódromo fosse sinônimo de festa para os sambistas do Rio de Janeiro, a notícia da construção da passarela fixa não foi tão bem recebida pelas empresas responsáveis pela montagem e desmontagem das arquibancadas. Perante a proposta da CSN, a empresa pernambucana Estub (Estruturas Tubulares Brasileiras S.A) junto com a Rohr e a Mills, que juntas faturavam anualmente em torno de Cr\$ 500 milhões com a montagem e desmontagem das arquibancadas, por 6 anos, se adiantaram e fizeram uma contraproposta. As montadoras se ofereceram à Prefeitura para continuarem a instalar arquibancadas provisórias, porém a custo de um aluguel mensal de Cr\$ 100 milhões. A vantagem do empreendimento seria que as instalações não seriam fixas, podendo, portanto, serem removidas, pela prefeitura, a qualquer momento.<sup>30</sup> Ademais, como argumentou o presidente da Estub, João Ricardo Mendes:

[...] A Prefeitura poderá comprar estruturas das arquibancadas à CSN, mas não se livrará de custos com instalações hidráulicas (Cr\$ 220 milhões) e elétricas (Cr\$ 220 milhões), pátios para iluminação, decoração e som (Cr\$ 30 milhões), som (Cr\$ 145 milhões), decoração (Cr\$ 145 milhões) segurança de pista (Cr\$ 60 milhões), transporte (Cr\$25 milhões), sinalizações (Cr\$ 15 milhões) e despesa e manutenção durante os quatro dias de desfile (Cr\$ 80

---

<sup>27</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>28</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>29</sup> *Jornal do Brasil* de 5 de setembro de 1983.

<sup>30</sup> *Jornal do Brasil* de 6 de setembro de 1983.

milhões). Além desses argumentos, João Ricardo Mendes condena o caráter "estatizante" das negociações entre a Prefeitura e a Companhia Siderúrgica Nacional.

- Desse jeito vão acabar com a iniciativa privada (JORNAL DO BRASIL, 06/09/1983)

Previendo um tanto o rumo dos acontecimentos, o empresário detinha um ponto: construir um sambódromo em 4 meses custaria muito mais que Cr\$ 4 bilhões.

## 2.4 Arcos de Concreto: o carnaval modernista de Oscar Niemeyer

Em meio a essa reviravolta, se o carnaval de 1984 antes era assombrado com a possibilidade de um desfile sem verbas nem para as arquibancadas, agora a grande questão que pairava sobre o ar era como, afinal, seria o Sambódromo do Rio de Janeiro. No sábado, dia 10 de setembro, durante uma coletiva de imprensa no Palácio da Guanabara, o Governo do Estado do Rio de Janeiro, junto com a Riotur e a Secretaria Estadual de Cultura, anunciou o projeto eleito para a construção das instalações dos desfiles das escolas de samba, na Rua Marquês de Sapucaí. Sem fazer licitação, o governador Leonel Brizola decidiu-se por um projeto de autoria do próprio Niemeyer, que faria uso de estruturas de concreto pré-fabricadas, recusando, portanto, as propostas feitas ao Governo do Estado.<sup>31</sup> Como justificou o governador Brizola, ao *Jornal do Brasil*:

[...] A solução é econômica, levando-se em conta que é definitiva. Armar as arquibancadas como se vem fazendo é um ônus muito grande, porque arma-se e desarma-se e não se fica com nada. Para este ano, estão calculados Cr\$ 3 bilhões para esse trabalho. (JORNAL DO BRASIL, 11/09/1983)

Com um custo previsto de Cr\$ 3 bilhões<sup>32</sup>, a obra sairia mais barata que a proposta da CSN para além de ser tornar autofinanciável a partir da arrecadação da venda de ingressos para os desfiles de 1984.

Assim, a Prefeitura, junto com o Governo do Estado, assumiria integralmente a gestão do carnaval das escolas de samba e da construção da passarela para os desfiles, sem a necessidade de entregar a administração da festa ao setor privado ou aos bicheiros e sem abrir mão dos lucros. Para além, fica evidente que o carnaval carioca, que outrora era assunto da alçada da prefeitura do Rio, era cada vez mais capitaneado pelo governo do estado. O arquiteto Oscar Niemeyer optou pelo uso de armações de concreto pré-fabricado, pois, além de ter um custo

---

<sup>31</sup> *Jornal do Brasil* de 11 de setembro de 1983.

<sup>32</sup> *Jornal do Brasil* de 11 de setembro de 1983.

mais em conta, agilizariam a obra. Segundo o prefeito Jamil Haddad, inclusive, os desfiles de 1984 já poderiam ser realizados na nova avenida, pois a construção teria um prazo previsto de apenas quatro meses.<sup>33</sup>

Inicialmente, Niemeyer desejava que Avenida do Samba fosse simétrica ao longo da Marquês de Sapucaí. No entanto, por conta de um prédio da cervejaria Brahma localizado na margem direita da Marquês de Sapucaí, tombado como patrimônio histórico, o projeto modernista teve que se adaptar para respeitar o entorno da fábrica oitocentista. Diante disso, ao longo de 700 metros de pista, o plano incluía a construção de 9 arquibancadas - 7 à esquerda e 2 à direita da avenida -, para além de um bloco de camarotes de três andares, localizado em frente a cervejaria da Brahma, que ocupariam 2 mil 700 metros quadrados.<sup>34</sup> Ao fim da Sapucaí, no bairro do Catumbi, a Passarela terminaria na Praça da Apoteose, marcando a dispersão dos desfiles.

A primeira arquibancada, que seria erguida na esquina com a Presidente Vargas, portanto, na concentração dos desfiles, não possuiria camarotes e se iniciaria a partir do chão. Uma cerca garantiria o controle para que os foliões mais animados não invadissem os desfiles. Este primeiro setor, com capacidade prevista para 10 mil pessoas<sup>35</sup>, poderia ser utilizada, fora do carnaval, como um anfiteatro.<sup>36</sup> As outras 6 arquibancadas seriam construídas acima dos camarotes. Destas, 4 arquibancadas ficariam na margem esquerda, paralelas ao módulo de camarotes, em frente a cervejaria da Brahma, enquanto as últimas duas formariam um par, cada uma de um lado da pista, uma em frente a outra. Abaixo das arquibancadas ficariam camarotes, que se transformariam, fora dos desfiles de carnaval, em 200 salas de aula para 15 mil alunos - ideia que já era prevista no projeto da CSN.

Por fim, as últimas arquibancadas, que ficariam uma de frente à outra, sem camarotes, seriam construídas mais afastadas da pista, pois, entre elas, ficaria a Praça da Apoteose. A grandiosa praça onde se finalizariam os desfiles, no restante do ano, poderia dar espaço a espetáculos de dança, óperas e peças de teatros. Em meios as colunas modernistas, similares às do Palácio do Planalto, em Brasília, todas as arquibancadas seriam descobertas<sup>37</sup>. Já os 260 camarotes do lado direito, juntos com a torre de televisão, seriam feitos a partir de blocos de concreto pré-

---

<sup>33</sup> *Jornal do Brasil* de 13 de setembro de 1983.

<sup>34</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>35</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>36</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>37</sup> *Jornal do Brasil* de 21 de novembro de 1983.

fabricados, sobrepostos uns nos outros. Eles poderiam ser utilizados, para além do carnaval, como ateliês para artistas e feiras de artesanato.<sup>38</sup>

O projeto de Niemeyer, que pretendia reunir festa e povo<sup>39</sup>, incluía também uma novidade aos desfiles da Sapucaí: a geral. Com 60 mil lugares disponíveis, a geral seria um espaço entre as arquibancadas e a pista. Composta por três degraus em que o “povo” assistiria, em pé, aos desfiles, os ingressos da geral poderiam ser gratuitos ou vendidos a preços populares<sup>40</sup>. Entre a geral e pista também seria colocado uma cerca. Contudo, o público tão perto da festa era uma questão que preocupava alguns dirigentes da Associação das Escolas de Samba. O próprio presidente da associação, Alcione Barreto, mesmo animado com o projeto, demonstrava ter algumas apreensões com o projeto.

[...] A primeira é de que, se a construção não começar logo, não vai dar tempo de realizar o carnaval de 84; a segunda é que, havendo uma geral com grande número de pessoas no mesmo plano do desfile, ou quase, muitos foliões poderão invadir a pista no entusiasmo de acompanhar as escolas. A Riotur poderá colocar uma tela, mas o meu medo é que, sendo alta demais para impedir a ultrapassagem, ela pareça mais com um cerca de campo de concentração, do que grade protetora. Também num caso de invasão a segurança teria problemas para conter a população e fatalmente poderiam ocorrer casos de repressão com violência e estaríamos voltando então aos anos de carnaval na Avenida Rio Branco. [...] (JORNAL DO BRASIL, 14/09/1983)

O prazo curto para uma mega obra deixava a imprensa e os carnavalescos um tanto apreensivos se seria possível mesmo, em 1984, as escolas estreadem a Avenida do Samba de concreto. Ademais, já em setembro, com menos de 5 meses para concluir a obra, o tempo urgia e a Sapucaí era longa, com seus 700 metros de pista. Ciente disso, o governador, a princípio, decidiu optar por dividir a construção entre três a quatro empreiteiras e começar a obra já no dia 14 de outubro<sup>41</sup>, assumindo junto ao prefeito a missão de resolver todas as questões burocráticas que competiam a uma obra bilionária, em apenas 30 dias.

O governo do Estado resolveu bancar o projeto do sambódromo na Marquês de Sapucaí porque a Prefeitura não poderia assumir sozinha essa responsabilidade e aguentar as consequências se as arquibancadas ficarem pela metade. [...]. A culpa de eventual atraso caberá ao subsolo, às chuvas ou - em último caso - a alguma organização de direita ou a empresários do bairro. O Brasil já viu o que é começar uma obra pretensiosa sem estar pronto o projeto. A Ferrovia do Aço partiu sem projeto e deveria chegar ao fim em mil dias. Já se passaram três mil e nenhum trem correu até hoje nos intermináveis trilhos e túneis. (JORNAL DO BRASIL, 17/09/1983)

---

<sup>38</sup> *Jornal do Brasil* de 14 de setembro de 1983.

<sup>39</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>40</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>41</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

## 2.5 A Sapucaí é nossa: as associações de moradores do Estácio, Catumbi e Cidade Nova contra a Avenida do Samba

No entanto, apesar das chuvas, que atrapalharam a terraplanagem do terreno, e do subsolo da Sapucaí, por onde corria o rio Papa-Couve, nenhum destes, como debochou o editorial do *Jornal do Brasil*, foi o primeiro problema à construção do sambódromo. Logo após o anúncio do projeto da Avenida do Samba, moradores e vizinhos da futura Passarela se manifestaram contrários à obra. A ideia de retornar o plano de construir uma mega estrutura de concreto para os desfiles de carnaval, na Marquês de Sapucaí, não foi nada bem recebida pelos moradores do entorno da rua, já bastantes desgostosos com ideia de um sambódromo em frente as suas portas, desde as desocupações 1977.

As associações de moradores dos bairros do Catumbi, Estácio e Cidade Nova se posicionaram contrárias à construção da Passarela do Samba na região e foram cobrar do prefeito Jamil Haddad que o município cumprisse o Decreto 2.534, que previa a revitalização da área. Como se manifestou o presidente da Amoracin (Associação de Moradores e Amigos da Cidade Nova), o advogado Paulo Cantuária, “[...] *por quatro dias de carnaval estamos esquecendo toda uma população que vive em condições subumanas, o que é espantoso num Governo de opção, de mudança*”<sup>42</sup> A Lei de 14 de março de 1980 previa a utilização da rua para a reurbanização da área, com a construção de prédios residenciais e mistos, escolas de 1º e 2º graus, creches e áreas de lazer.<sup>43</sup>

Os moradores temiam que a construção das instalações para o carnaval impedisse a revitalização dos bairros, como disse a vice-presidente da Amoracin, a obra do sambódromo seria “[...] *a pá de cal em cima dos bairros*”<sup>44</sup>. Ademais, a região da Cidade Nova, Catumbi e Estácio já havia sido profundamente afetada por sucessivas demolições de casas, vilas e comércios desde a década de 1960. Só para o projeto do sambódromo, em 1977, a administração do prefeito Marcos Tamoyo desapropriou e demoliu 243 imóveis em 8 ruas<sup>45</sup>, dentre elas a Marquês de Sapucaí. Junta-se a isso as demais desapropriações na região, que desde de 1966,

---

<sup>42</sup> *Jornal do Brasil* de 14 de setembro de 1983.

<sup>43</sup> *Jornal do Brasil* de 13 de setembro de 1983.

<sup>44</sup> *Jornal do Brasil* de 14 de setembro de 1983.

<sup>45</sup> Rua Marquês de Sapucaí, Rua Frei Caneca, Travessa 11 de maio, Rua Senhor do Matosinhos, Travessa Senhor do Matosinhos, Av. Salvador de Sá, Rua Heitor Carrilho e Rua Aníbal Benévolo, segundo o *Jornal do Brasil* de 6 de julho de 1977.

com a reurbanização da Cidade Nova e a construção da Linha Lilás, colocaram em curso a demolição de 4 800 imóveis<sup>46</sup>. O projeto de 1977 foi abandonado por conta da falta de verba e intensos protestos dos moradores e cedeu lugar, em 1980, a um plano de reurbanização que atenderia às demandas dos moradores. Dessa maneira, as associações de moradores esperavam, com o cumprimento do decreto e a reurbanização da região, o retorno de antigos moradores e comerciantes para a região, expulsos com as demolições, revertendo o processo de esvaziamento dos bairros. Para mais, as associações também temiam que as obras da Passarela do Samba, além de acarretar novas demolições, proporcionaria uma alta no valor dos imóveis e aluguéis, tornando impossível aos antigos moradores se manterem nos bairros da Cidade Nova, Estácio e Catumbi.

O prefeito Jamil Haddad se dispôs a conversar com os moradores e apresentar o projeto da Avenida do Samba à comunidade. Além disso, parte das demandas dos moradores pela revitalização da região já seriam atendidas pelo projeto de Niemeyer, que pensou a avenida como uma oportunidade de criar espaços úteis para a cidade e que englobaria outras funções, além do carnaval. Como colocou o novo secretário municipal de turismo, Nestor Rocha, a dois meses no cargo e já frente da obra<sup>47</sup>, apenas alguns acertos já abarcariam a totalidade das demandas da comunidade:

Acho que todos os problemas serão contornados. À comunidade vai ganhar uma escola enorme, com 200 salas e temos ideia ainda de instalar uma creche que atenda à população carente, um posto de saúde, um posto policial além de oficinas de artesanato e lojinhas. Aos sábados e domingos, poderemos entregar a rua aos moradores, delimitando-a como área de lazer, com quadras polivalentes marcadas no asfalto. Nossa intenção é melhorar as condições de vida da comunidade local, oferecendo mais opções nas áreas de cultura e lazer. Nosso governo está aberto ao diálogo. (JORNAL DO BRASIL, 14/09/1983)

Em meio às negociações, o presidente da Associação de Moradores do Estácio, Antônio Cassus, propôs à Prefeitura que a Passarela fosse construída no antigo Derby Club, ao lado da Avenida Radial Oeste, perto do Estádio do Maracanã. Contudo, além da pressa da Prefeitura com a obra, o antigo espaço de corrida de cavalos era muito pequeno para o empreendimento, tornando inviável a transferência. Encontrar um novo espaço para construir o Sambódromo seria inviável, a 5 meses do carnaval.

Por fim, as associações chegaram a um acordo com a Prefeitura e o Governo do Estado. Os moradores concordaram com a construção da Passarela na Rua Marquês de Sapucaí, desde que o Governo do Estado e a Prefeitura atendessem algumas de suas reivindicações. Algumas eram

---

<sup>46</sup> *Jornal do Brasil* de 10 de outubro de 1977.

<sup>47</sup> *Jornal do Brasil* de 21 de setembro de 1983.

de simples resolução, como o uso das instalações do sambódromo para assistir a região com escolas de 1º e 2º graus e uma enorme área de lazer. Para além disso, o Governo do Estado também se comprometeu a, junto com a Famerj (Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro), auxiliar a cooperativa habitacional dos moradores a construir conjuntos habitacionais no bairro do Catumbi. O empreendimento seria possível através do financiamento do Banerj (Banco do Estado do Rio de Janeiro). Com a reivindicação das construções de edifícios residenciais populares buscava permitir o retorno de quase 2 mil antigos moradores à região. Somou-se às negociações a promessa de Brizola, que garantiu que a obra não precisaria de novas demolições, enquanto o prefeito Haddad tranquilizou as associações acerca da especulação imobiliária.<sup>48</sup>

## **2.6 O tempo urge e a Sapucaí é grande: 700 metros de avenida em 120 dias de obra**

Com a licença dos moradores dos bairros e as bênçãos das escolas de samba, o Governo do Estado previa o início das obras para dia 14 de outubro<sup>49</sup>. A Prefeitura corria para abrir as licitações da obra e, alegando regime de emergência, e Jamil Haddad conseguiu a dispensa do Tribunal de Contas do Município para a licitação dos trabalhos de fundação da Avenida. Assim, com sinal verde para o início da terraplanagem, a empresa de engenharia Franki iniciou a obra de fundação, já na última semana de setembro, sem licitação.<sup>50</sup> Para mais, o prefeito, após uma reunião com os diretores da cervejaria da Brahma, conseguiu negociar com a empresa a obstrução de dois acessos à fábrica, por conta da construção dos camarotes. A Brahma concordou em utilizar outras entradas para a cervejaria e, por fim, a obra do Sambódromo parecia livre de qualquer empecilho.

Mesmo diante da pressa, no dia 26 de setembro, em meio a uma coletiva de imprensa, o governador Leonel Brizola adiou o prazo para o início das obras até, no máximo, dia 20 de outubro.<sup>51</sup> Após se reunir no dia anterior, no Palácio das Laranjeiras, com responsáveis pelo projeto - o prefeito Jamil Haddad, o arquiteto Oscar Niemeyer, o engenheiro José Carlos Sussekind, técnicos da Secretaria de Obras, o presidente da Associação das Escolas de Samba,

---

<sup>48</sup> *Jornal do Brasil* de 13 de setembro de 1983.

<sup>49</sup> *Jornal do Brasil* de 16 de setembro de 1983.

<sup>50</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de setembro de 1983.

<sup>51</sup> *Jornal do Brasil* de 27 de setembro de 1983.

Alcyone Barreto, e alguns empresários de grandes empreiteiras (CBPO, Odebrecht e Queiroz Galvão) - o governador garantiu que em 4 meses a Avenida do Samba estaria pronta para sua inauguração, para o carnaval de 1984.<sup>52</sup>

A respeito do edital, Brizola prometeu que o prefeito o publicaria-o até sábado, 1 de outubro, e as empresas teriam um prazo de até 15 dias para apresentar suas propostas.<sup>53</sup> O resultado sairia dois dias depois, no dia 17 de outubro. Dessa forma, o início das obras se distanciava do 14 de outubro, outrora o prazo final para o início da construção. Diante disso, o governador transferiu para o dia 20 o limite do início das obras.<sup>54</sup> Com o edital, seriam eleitas três a quatro empresas para dar conta da mega obra.

Para garantir o carnaval de 1984 no Sambódromo, o governo optou por dar prioridade às infraestruturas de iluminação, som, banheiros e bares e, somente para depois da festa, concluir os acabamentos para o uso das instalações da Passarela como centro educacional e ateliê de artistas.<sup>55</sup> Em relação ao autofinanciamento da obra, já orçada entre Cr\$ 3 a Cr\$ 4 bilhões o prefeito, Jamil Haddad explicou como funcionaria o esquema de pagamentos das empresas:

Quem faz o contrato e todos os pagamentos é a Riotur, que transfere à Secretaria Municipal de Obras os outros encargos, como acompanhamento técnico e fiscalização das obras, e o Banerj entre como financiador. Acreditamos que só com a venda de marketing o projeto se pague logo após as festas. (JORNAL DO BRASIL, 27/09/1983)

O resultado, entretanto, saiu antes do esperado. Com o edital publicado, dá-se uma briga entre gigantes da construção civil nacional pela obra e o consórcio entre as empresas CBPO (Companhia Brasileira de Projetos e Obras) e Mendes Júnior sai vitorioso, ganhando, portanto, o contrato bilionário para as obras da Marquês de Sapucaí. Diante do prazo curto para entregar a obra, o Governo do Estado anunciou, já para o dia 15 de outubro, um sábado, uma cerimônia simbólica para marcar o início das obras, visto que os trabalhos só começariam, de fato, na segunda-feira, dia 17 de outubro.

Contudo, ainda no início da semana, às vésperas do início das obras, Brizola concordou em abrir 30% do contrato da construção da Passarela para as empresas de construção do Rio de Janeiro. A decisão surgiu após o governador ser pressionado por empreiteiros cariocas, que haviam ficado de fora da maior obra do Governo do Estado do Rio de Janeiro, já que não possuíam o capital mínimo exigido pelo edital. Após uma reunião de 6 horas a portas fechadas,

---

<sup>52</sup> *Jornal do Brasil* de 27 de setembro de 1983.

<sup>53</sup> *Jornal do Brasil* de 27 de setembro de 1983.

<sup>54</sup> *Jornal do Brasil* de 27 de setembro de 1983.

<sup>55</sup> *Jornal do Brasil* de 27 de setembro de 1983.

os empresários conseguiram convencer Brizola da importância de incluir os cariocas na construção da Avenida do Samba, até então capitaneada pelo consórcio de mineiros e paulistas. Assim, em conjunto ao consórcio CBPO com a Mendes Júnior, participaria da obra a União Fluminense de Construtoras, uma associação composta pelas empresas Esusa, Erevan, Presidente, Erco, Contepa e Carioca Engenharia, unidas para dar ao palco dos desfiles das escolas de samba um toque carioca.<sup>56</sup>

No sábado, dia 15 de outubro, data da cerimônia do início das obras, nem as chuvas, que atrapalhavam o trabalho de terraplanagem no terreno, impediram que o governador Brizola, o prefeito Haddad e o vice Darcy Ribeiro visitassem, acompanhados dos presidentes das escolas de samba a Marquês de Sapucaí. Com a primeira estaca fincada no chão, iniciava-se, na segunda-feira, um período previsto de 120 dias com 24 horas de trabalho. A aposta era, já no dia 10 de fevereiro, a Sapucaí estar pronta para folia e, depois, para o mês de abril, recomeçar os trabalhos para transformar os camarotes em um Centro Integrado de Educação Pública para 15 mil alunos.

No decorrer da semana, o trânsito da região foi remanejado e a Marquês de Sapucaí se transformou rapidamente em um enorme canteiro de obras, tomada por veículos de construção.<sup>57</sup> Era impressionante, como chamavam atenção os muitos editoriais críticos do *Jornal do Brasil*, a velocidade e o empenho do governo com a obra. A mega operação de erguer o Sambódromo previa contratar cerca de 3 mil trabalhadores<sup>58</sup> da construção civil, um alívio em um estado em crise econômica, como o Rio de Janeiro. No entanto, dentre a lista dos felizes recém-contratados para construir a Avenida do Samba, um nome chamava bastante atenção da imprensa: João Otávio Brizola. O filho do governador havia sido contratado como supervisor de obras da Marquês de Sapucaí. Se o velho Hegel estava certo que, na história, os grandes fatos se repetem duas vezes, como nos lembra Marx, é curioso perceber que Brizola, ao colocar seu filho como supervisor da construção do palco para a grande farsa carnavalesca, tenha, sem querer, imitado Pereira Passos, que, como prefeito, elegeu o projeto do próprio filho, Francisco Pereira Passos, para erguer o palco das tragédias clássicas, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup>*Jornal do Brasil* de 15 de outubro de 1983.

<sup>57</sup>*Jornal do Brasil* de 22 de outubro de 1983.

<sup>58</sup>*Jornal do Brasil* de 2 de março de 1984

<sup>59</sup>*Jornal do Brasil* de 3 de março de 1984.

## 2.7 Para além do concreto: as decisões e tensões em torno da organização do carnaval de 1984

Enquanto as obras, em um ritmo bastante acelerado, começaram a erguer as colunas e os arcos de concreto, típicos dos trabalhos de Niemeyer, na Marquês de Sapucaí, na Câmara Municipal do Rio de Janeiro os detalhes a serem decididos sobre a obra eram outros. Permanecia a dúvida quanto ao nome da futura instalação e os vereadores debatiam entre si sobre como chamar o futuro conjunto de arquibancadas e camarotes na rua Marquês de Sapucaí.<sup>60</sup> Brizola sempre manifestou sua preferência por chamá-la de *Avenida do Samba*. Já os presidentes das escolas de samba, como manifestou Alcione Barreto, faziam coro para a Passarela homenagear Amaury Jônio, antigo presidente da Associação das Escolas de Samba, que por dez anos sonhou e lutou por uma avenida para o samba chamar de sua. Porém, os cariocas já haviam manifestado a sua preferência e apelidavam a passarela, bem ao gosto do professor Darcy Ribeiro, de Sambódromo, em alusão ao fato da festa quase ter sido deslocada para o distante Autódromo de Jacarepaguá.<sup>61</sup> Contudo, por fim, para homenagear o vice-governador, o sambódromo foi batizado por Passarela Professor Darcy Ribeiro, contrariando a vontade do homenageado.

Com o passar dos dias, no entanto, apesar da velocidade da obra, ainda restavam muitas incertezas a respeito de como seria o carnaval de 1984.<sup>62</sup> A apenas 3 meses da festa, a comissão de carnaval, composta pelos diretores da Riotur e membros da Secretaria Municipal de Turismo, ainda não havia determinado oficialmente nem o regulamento dos desfiles nem o valor da verba que seria destinada às escolas de samba. Apesar da comissão de carnaval já haver, entre si, formulado um planejamento para o carnaval de 1984, ela dependia que o prefeito Jamil Haddad aprovasse as medidas.<sup>63</sup>

Com a estreia da nova passarela, a Riotur e a Secretaria Municipal de Turismo idealizaram inicialmente dividir os desfiles do Grupo Especial, o 1-A, em dois dias.<sup>64</sup> Assim, as escolas de samba do grupo especial passariam a desfilar nas noites de domingo e segunda-feira de carnaval. Para além, a comissão também aspirava realizar, no sábado seguinte ao carnaval, um desfile das campeãs, reunindo as agremiações vitoriosas do domingo e da segunda-feira no

---

<sup>60</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de outubro de 1983.

<sup>61</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de outubro de 1983.

<sup>62</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>63</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>64</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

primeiro sábado da quaresma.<sup>65</sup> A ideia dos três dias de desfile era economicamente bastante interessante, pois triplicaria a arrecadação com a venda de ingressos. Ademais, ao invés de faturar apenas com um dia de desfile, a Prefeitura e as escolas de samba lucrariam com três noites de folia.<sup>66</sup>

Contudo, o carnaval do Rio é uma festa, que apesar de muito recente, já era revestida por muitas tradições, sem contar os desejos e interesses que se projetavam para o Reinado de Momo na Sapucaí. Por mais que os critérios econômicos justificassem a decisão, alterar as datas dos desfiles impunha à comissão de carnaval a missão de negociar com uma série de personagens do carnaval carioca, com concepções bastante divergentes entre si, sobre como deveria ser o carnaval de 1984. Era de costume que as escolas do grupo de acesso, o 1-B, desfilarem no dia anterior às escolas do especial, ou seja, no domingo de carnaval. Dessa maneira, visto as alterações nos desfiles do grupo 1-A, as escolas de samba do grupo 1-B desejavam desfilarem, portanto, no sábado de carnaval, permanecendo um dia antes do 1-A.

No entanto, isso esbarrava com a tradição dos blocos de carnaval, que por 18 anos abriam os desfiles das escolas de samba, tomando a avenida no sábado de carnaval. O presidente da Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro, Mário da Silva, junto com 30 diretores de blocos de carnaval procurou o secretário municipal de turismo, Nestor Rocha, reivindicando o direito dos blocos de carnaval ao sábado, tradição que, inclusive, seria assegurado pelo projeto 331/83, de autoria do vereador Alberto Garcia, que ainda tramitava na câmara.<sup>67</sup>

O presidente da Associação das Escolas de Samba, Alcione Barreto, bastante preocupado com o quadro de incertezas em torno do carnaval de 1984, buscou a comissão a fim de obter respostas. Ademais, em novembro, os barracões das escolas de samba já estavam a todo vapor, costurando, moldando, esculpindo, soldando, pintando, tingindo milhares de fantasias, adereços e carros alegóricos, que desfilariam nas noites de estreia da nova Passarela do Samba. Isso, entretanto, custava dinheiro e os presidentes das escolas de samba queriam saber o montante que receberiam da Prefeitura como subvenção e a sua parte nos lucros da folia. As escolas desejavam uma verba Cr\$ 600 milhões<sup>68</sup> como subsídio para todo o carnaval do Rio (escolas

---

<sup>65</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>66</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>67</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>68</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

de samba, blocos, ranchos e grandes sociedades), valor quatro vezes maior que o de 1982. No dia 20 de novembro, o mangueirense, bastante irritado com a situação, afirmou:

Até hoje, o governo não decidiu nada. Isso no Rio sempre foi decisão da diretoria de certames da antiga Secretária de Turismo ou da Riotur. Já conversei com o Vice-Governador, o Prefeito, o secretário de Turismo, presidente da Riotur, a diretora de certames para saber como vai ser o carnaval, conhecer o contrato. (JORNAL DO BRASIL, 20/11/1983)

Entretanto, a diretora de certames, Tania Fayal, comentou que, para poder dar qualquer informação, dependia de definir as datas e os valores dos ingressos, pois tanto o valor da verba destinada às escolas de samba para subvenção dos desfiles quanto o valor do lucro com os desfiles – as escolas de samba ficavam com 5% em cima da venda de todos ingressos – dependiam da definição no número de dias de desfile. Como disse a diretora de certames para o Jornal do Brasil:

Estamos discutindo com as escolas os contratos passados. Mas não se deve esquecer que tudo é novo, nova passarela, talvez dois dias de desfile do grupo 1-A com um desfile das campeãs de cada dia no sábado seguinte. Se houver arrecadação em dois dias, há uma proposta da Associação para a subvenção; se for em um dia só, tem outra. Não podemos definir a subvenção se não sabemos como será feito o desfile. (JORNAL DO BRASIL, 20/11/1983)

Para complicar mais a situação da comissão do carnaval, no dia 11 de novembro, a repentina exoneração do vice-presidente de operações, Nonato Cruz, trouxe à tona denúncias de corrupção na Riotur. Ao tomar ciência da sua demissão, na sexta-feira, o jornalista foi, logo na segunda-feira seguinte à sua exoneração, colocar a boca no trombone e denunciar existir corrupção na empresa de turismo do município. Soma-se a isso a denúncia da Instalsom, uma empresa paulista que disputou a licitação para sonorização do sambódromo, que acusou a licitação para sonorização da Passarela ser “*um jogo de cartas marcadas*”<sup>69</sup>. O vice-presidente da Instalsom, Guellor Pinheiro, acusou a Riotur, após a derrota para a empresa carioca, a Transasom.

A Instalsom perdeu a concorrência para a empresa Transasom do Rio, que há sete anos ganha todas, embora a Transasom tivesse apresentado um projeto Cr\$ 30 milhões mais caro do que a Instalsom, apenas para sonorizar a Marquês de Sapucaí - diz o presidente da Instalsom. (JORNAL DO BRASIL, 20/11/1983)

Em meio a crise da Riotur, o secretário municipal de turismo, Nestor Rocha, assumiu a missão de botar panos quentes nas denúncias de corrupção, que caíam em cima da comissão de carnaval. O secretário se dispôs a investigar as denúncias, afirmando que: “*se houver necessidade, faremos um inquérito. [...]. O mínimo que podemos fazer é checar os boatos.*”<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

<sup>70</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

No dia 23 de novembro, a Riotur anunciava finalmente o esquema dos desfiles. Visto que o Governo do Estado e a Prefeitura queriam inaugurar a Passarela em uma grande festa, mudou-se a data do desfile do grupo especial.<sup>71</sup> Assim, sete escolas do 1-A abririam o carnaval no sábado, dia 3 de março, e as outras sete desfilariam domingo, dia 4 de março. O grupo 1-B encerrariam o reinado de Momo, desfilando na noite de segunda-feira.<sup>72</sup> A mudança causou muita insatisfação entre as agremiações e, por fim, foi implementado o plano original da comissão de carnaval. Dessa forma, desfilariam na sexta-feira de carnaval, inaugurando a Passarela, as escolas de samba do grupo 1-B. No sábado de carnaval, os blocos de enredo tomariam a avenida. Por último, no domingo e na segunda-feira de carnaval, as escolas de samba do 1-A, divididas em grupo de 7, iriam sacudir a Marquês de Sapucaí em duas noites. Já no sábado seguinte ao carnaval, após a apuração na quarta-feira de cinzas, as campeãs do domingo e da segunda retornariam à Avenida no desfiles das campeãs, desrespeitando com muito esplendor e samba o silêncio e o jejum da Quaresma. No que diz respeito às subvenções, a Prefeitura se dispuseram a pagar Cr\$ 3 milhões 600<sup>73</sup> a cada escola, mesma verba, com reajuste, do carnaval de 1983.<sup>74</sup>

Com a nova passarela e a divisão dos desfiles em duas noites de espetáculo, o Governo do Estado anunciou que os desfiles passariam a durar até 95 minutos. No entanto, os 15 minutos a mais que as escolas de samba ganharam na Passarela vinham juntos com uma demanda do vice-governador Darcy Ribeiro, um tanto indigesta para os sambistas e carnavalescos. O antropólogo insistia em tentar convencer as escolas de samba de que faltava aos desfiles uma grande apoteose. Na dramaturgia, a apoteose consistia no momento final de um espetáculo, em que todo o elenco, ricamente vestido, se apresentava no palco despedindo-se grandiosamente do público. O professor Darcy Ribeiro sonhava que, ao chegar à Praça da Apoteose, as escolas desfilariam, nos 15 minutos finais, em círculo, “*como uma cobra procurando o próprio rabo*”<sup>75</sup>, ocupando toda a extensão do rossio, com a bateria ao centro. Os carnavalescos não viam como possível realizar o desejo do vice-governador. Ademais, para se ter bom resultado nessa ousada empreitada, seriam necessários meses de ensaio, pois não seria fácil colocar os mais de mil componentes e mega alegorias, que acompanhavam uma escola, para sambar em círculos, com perfeita harmonia, em plena dispersão. Com menos de três meses dos desfiles e pouca vontade

---

<sup>71</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de novembro de 1983.

<sup>72</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de novembro de 1983.

<sup>73</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de novembro de 1983.

<sup>74</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de novembro de 1983.

<sup>75</sup> *Jornal do Brasil* de 20 de novembro de 1983.

de agradar o antropólogo, as escolas se manifestaram contrárias à apoteose de Darcy Ribeiro e a ideia da cobra procurando o próprio rabo foi para brejo.

Para complicar mais, não contente com o fracasso de emplacar a apoteose, o vice-governador Darcy Ribeiro decidiu-se também por fazer campanha contrária a qualquer decoração no Sambódromo, interferindo em mais uma tradição do carnaval carioca. Apesar da aprovação de Niemeyer, que não via problemas em decorar a Sapucaí, Darcy Ribeiro manifestava-se em alto bom som que “*decorar o magnífico conjunto do Oscar é como botar gravata no Corcovado*”. No entanto, a Prefeitura já havia feito o edital de concorrência para a decoração e inclusive anunciado os ganhadores para decorar a Passarela do Samba, dentre eles a emérita carnavalesca Rosa Magalhães. Por sorte, o edital mencionava, apenas, que a decoração era para a cidade e não especificamente para a Avenida do Samba, e a Prefeitura já previa decorar o Túnel Novo e a Presidente Vargas, para além de outros logradouros, como em outros carnavais. Se, no que diz respeito a apoteose, Darcy Ribeiro perdeu uma batalha, ao menos na guerra contra a decoração do sambódromo, o antropólogo conseguiu sair vitorioso, para o desgosto das escolas de samba e dos artistas plásticos que ganharam o edital.

Perante o protagonismo do Governo do Estado na organização do carnaval carioca de 1984 e nas obras do Sambódromo, foi a pleito, na Câmara dos Vereadores, um projeto de lei que propunha limitar a apenas a Prefeitura do Rio a função de administrar todos os festejos e manifestações carnavalescas da cidade. O projeto 271/83, de autoria do vereador Augusto Paz do PDS (Partido da Democracia Social), de oposição ao governo Haddad, pretendia delimitar de forma exclusiva e intransferível a administração do carnaval nas mãos do prefeito da cidade do Rio de Janeiro, cabendo a ele zelar e salvaguardar suas tradições.<sup>76</sup> As intenções em torno do projeto não são certas, diante de um ano bastante agitado em torno do carnaval. Talvez fosse uma forma jurídica de lembrar ou reafirmar ao prefeito Haddad de suas obrigações com o Reinado de Momo ou mesmo uma resposta da Câmara às intromissões, um tanto exóticas, do secretário estadual de cultura e vice-governador, o professor Darcy Ribeiro. Para mais, também poderia ser uma reação tardia dos vereadores as tentativas de privatização da folia.

O decreto foi arquivado. Contudo, em certa medida, ele sinalizava um certo desconforto em relação à fluidez entre os limites da administração municipal e do governo estadual, especificamente, quando a pauta era o carnaval. No entanto, o alinhamento entre o Palácio da Cidade e o Palácio da Guanabara era razoavelmente esperado, posto a influência direta que o

---

<sup>76</sup> *Jornal do Brasil* de 24 de novembro de 1983.

governador eleito detinha na gestão municipal, diante da lenta de redemocratização do país, que ainda mantinha a eleição ao cargo de prefeito das capitais sujeita a nomeação do governador eleito. Para mais, estadual, municipal e federal eram palavras que se confundiam em uma cidade que fora capital do país e distrito federal por quase dois séculos. Delimitar as funções entre o Município e o Governo do Estado do Rio de Janeiro, recém-unificado, era de fato um ponto a ser discutido, mesmo diante das travas que a Ditadura impunha a uma maior autonomia da capital estadual. Visto que o projeto era de um vereador cujo partido era uma dissidência da Arena, antigo partido de apoio aos militares, talvez o decreto sinalizasse como a tentativa de domar uma das mais importantes capitais estaduais, diante da eleição de um governador de oposição ao regime. Crise esta que era nacional, após a eleição de 10 governadores de oposição em 1982. Além disso, as eleições diretas de 1983 entregaram 10 das 27 cidades mais importantes do país, em termos administrativos e econômicos, a oposição. O feitiço virou-se contra o feiticeiro e o avanço pela democracia não parecia ter os ares conservadores, ao gosto de arenistas e militares.

Para além, o decreto arquivado que colocava um limite nas interferências exógenas da Prefeitura ao carnaval acabou anunciando, de forma imprevista, a cisão política entre o prefeito e o governador. Desgastado por divergências partidárias, quanto a política interna do PDT e suas alianças, o médico Jamil Haddad se afastou, no dia 5 de dezembro, do cargo de prefeito da cidade do Rio de Janeiro. Futuramente, após a legalização dos partidos comunistas e socialistas, o médico estaria diretamente envolvido na fundação do PSB (Partido Socialista Brasileiro) e, mais para frente, seria protagonista da criação e institucionalização do Sistema Único de Saúde (SUS). Diante do vácuo no poder municipal carioca, Brizola indicou o advogado Marcello Alencar, na época ainda filiado ao PDT, ao cargo de prefeito da Cidade Maravilhosa. Após as devidas cerimônias de posse, o novo prefeito Alencar assumia uma cidade em obras que tinha apenas três meses para finalizar os preparativos para ser tomada de assalto pelo reinado do rei Momo.

## 2.8 “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”: mas, afinal, quanto custou o Sambódromo ?

Após estabelecer um esquema mais sólido para o carnaval de 1984, a Prefeitura do Rio anunciou uma previsão para os valores dos ingressos para os desfiles que inaugurariam a Avenida do Samba. A princípio, o prefeito Jamil Haddad chegou a confirmar os preços das arquibancadas, que variariam de Cr\$ 16 mil, a vista, a Cr\$ 18 mil, financiando em três prestações, enquanto a geral, com preços mais populares, teria um custo de Cr\$ 1 500. Para comprar os ingressos, os foliões interessados teriam que pagar uma taxa de inscrição no valor de Cr\$ 600 e, caso o número de inscritos superasse o de ingressos, haveria sorteios.

No entanto, de novembro a fevereiro, muita coisa mudou, inclusive o prefeito. O dragão da inflação, que corroía os salários, aparentemente também se abateu sob o preço dos ingressos para os desfiles das escolas de samba. Em fevereiro de 1984, com o início de fato das vendas, os foliões cariocas encontravam ingressos para o grupo especial em torno de Cr\$ 3 mil a 4 mil para geral enquanto as arquibancadas custavam entre Cr\$ 25 mil, 35 mil a 45 mil, ou mesmo o valor de extraordinário de Cr\$ 101 mil 303, nas cadeiras numeradas para turistas. Diante dos valores altos e da demora na venda dos ingressos, o governador conseguiu, após negociações com a Banerj, que pudessem ser parcelados em 6 vezes as entradas para a Sapucaí.

O valor alto dos ingressos, em tese, se justificava, pois o Governo do Estado pretendia, com o faturamento da venda de ingressos, arrecadar o valor de Cr\$ 9 bilhões 600 milhões. Esta quantia, a princípio, seria suficiente para garantir o autofinanciamento da obra, cujo custo estava avaliado no montante de Cr\$ 5 bilhões 700 milhões. No entanto, as contas da obra, construída em tempo recorde, não fechavam mais, já em dezembro, nos Cr\$ 5 bilhões e 700 milhões. O responsável pela obra, João Otávio Brizola, o filho do governador e supervisor do maior projeto do Governo do Estado, informou à imprensa que os técnicos da Secretaria Municipal de Obras haviam errado ao calcular o orçamento da obra e o valor saltaria dos Cr\$ 5 bilhões para os dos Cr\$ 20 bilhões.<sup>77</sup> Gastos imprevistos e a inflação, em meio a corrida de finalizar o Sambódromo em 120 dias, foram os motivos apresentados pelo Governo do Estado para tentar respaldar um aumento 4 vezes maior que o previsto do custo da obra. Para mais, somavam-se ainda às despesas com estrutura de concreto os gastos com a iluminação, sonorização, urbanização, bares e sanitários, que não estavam previstos no orçamento, mesmo sendo fundamentais ao bom

---

<sup>77</sup> *Jornal do Brasil* de 26 de dezembro de 1983.

funcionamento das instalações que receberiam os desfiles.<sup>78</sup> Dessa forma, diante desse aumento bilionário, a venda de ingressos não seria capaz de cobrir o financiamento e restariam um rombo de Cr\$ 10 bilhões 400 milhões aos cofres da Banerj e ao bolso dos cidadãos fluminenses.

Diante do aumento bilionário do maior projeto da Prefeitura em parceria com o Governo do Estado, jornalistas, vereadores e deputados questionavam sobre a legalidade dos gastos com a Marquês de Sapucaí. A Riotur era a empresa do município responsável pelos contratos e pagamentos e, portanto, foi o principal alvo da auditoria. Ao conferir as prestações de contas da empresa, chamou a atenção dos jornalistas do Jornal do Brasil que o capital da Riotur saltou de Cr\$ 9 bilhões 600 milhões para Cr\$ 27 bilhões, após uma assembleia, no dia 26 de dezembro.<sup>79</sup>

*A assembleia foi realizada para contornar uma situação legal difícil. Como poderia a Riotur, empresa com capital inferior a Cr\$ 10 bilhões, contratar uma obra orçada para, quando concluída, superar os Cr\$ 20 bilhões? Valendo-se dos recursos conseguidos em impostos arrecadados à população, a Prefeitura injetou quase Cr\$ 16 bilhões 500 milhões na empresa e, assim, a dificuldade foi contornada e a Riotur passou a ser responsável por todas as despesas com a passarela. (JORNAL DO BRASIL, 26/02/1984)*

O que chamava mais atenção era justamente o fato da assembleia ser marcada às pressas, logo após o Natal. Contudo, as idas e vindas, em agosto e setembro, em torno dos editais e licitações para a construção da Passarela conferiram o caráter de urgência a toda obra, que já nasceu atrasada para o carnaval de 1984. Para além disso, juntavam-se a essa suspeita na Riotur outras denúncias, que colocavam em dúvida a legalidade dos contratos e pagamentos em torno da obra. A denúncia da Instalsom ainda pesava sobre a comissão de carnaval. A empresa paulista persistia em contestar a decisão da comissão em favor da Transasom, visto que o valor apresentado pela Instalsom para sonorização da Sapucaí era significativamente menor que o da empresa carioca eleita. O vice-governador Darcy Ribeiro prestou explicações e alegou que a escolha da Transasom ocorreu diante da ampla experiência da empresa com o carnaval carioca, pois, por 7 anos, ela já vinha fazendo a sonorização dos desfiles das escolas de samba. A experiência, segundo o vice-governador, pesou na hora de tomar a decisão, que preferiu a empresa paulista, mesmo ela tendo apresentado um valor menor. Entretanto, o Instalsom questionava justamente essa longa experiência da Transasom no carnaval carioca, colocando em suspeita as 7 vezes que a empresa venceu os editais de sonorização.

Além disso, a outra suspeita que recaía sobre as obras da Passarela do Samba também envolvia uma acusação de favorecimento de empresas cariocas. Acontecia que, ao incluir em 30% da

---

<sup>78</sup> *Jornal do Brasil* de 26 de dezembro de 1983.

<sup>79</sup> *Jornal do Brasil* de 26 de fevereiro de 1984.

construção as empreiteiras cariocas, Brizola havia feito um “*arranjo*”, segundo as palavras de Darcy Ribeiro, em vista que edital, para uma obra das proporções monumentais da Passarela do Samba, demandava que as empresas detivessem um capital mínimo, que mesmo com o consórcio União Fluminense de Empresa, elas não reuniam. Além disso, soma-se o fato que não houve sequer concorrência para eleger o consórcio, que assumiu 30% da obra.<sup>80</sup> Isso foi afirmado em uma entrevista pelo próprio Darcy Ribeiro, publicada no *Jornal do Brasil*.

- Elas ganharam a concorrência sem ter concorrido. Nenhuma tinha o capital exigido no edital, nem mesmo reunidas. Apesar da questão formal que não tiveram condições de cumprir, ganharam. É claro, foi um arranjo. Eu tenho experiência em serviço público e sei que isso pode ser feito.

A afirmação é do Vice-Governador Darcy Ribeiro, também Secretário de Cultura do Estado e presidente da Comissão Organizadora do Carnaval do Rio. Darcy refere-se à inclusão de firmas construtoras cariocas, que unidas no consórcio União Fluminense de Empresas Construtoras, ficou com a responsabilidade de um terço das obras da Passarela do Samba, embora sem reunir o capital mínimo exigido no edital, que era de Cr\$ 15 bilhões. (JORNAL DO BRASIL, 26/02/84)

O vice-governador justificava a medida tendo em vista que era ela, segundo o antropólogo, legal e contou com aprovação do TCE-RJ. No entanto, diante da reportagem do *Jornal do Brasil*, do rombo bilionário do Sambódromo aos cofres públicos e do salto natalino do capital social da Riotur, o deputado Romualdo Carrasco, do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) decidiu convocar o vice-governador Darcy Ribeiro para depor na CPI que se instalava na Câmara para apurar o funcionamento das empresas estatais do Estado do Rio de Janeiro, após o carnaval.<sup>81</sup>

O deputado afirmou que:

- Esse aumento de capital, sem nenhum critério, conforme confissão do vice-governador, foi feito ao apagar das luzes de 1983 e obrigou a Prefeitura a injetar mais de Cr\$ 16 bilhões numa empresa quase falida. Vamos procurar, também, esclarecimentos sobre as irregularidades da construção do Sambódromo. E, naturalmente, imprensar o professor Darcy Ribeiro, para saber quem vai pagar os ônus de uma obra que desrespeitou todas as leis vigentes e os princípios éticos que devem orientar a atividade pública. O povo foi lesado e terá de ser ressarcido (JORNAL DO BRASIL, 26/02/1984)

Por mais que o depoimento à CPI tenha ficado para depois do carnaval, no entanto, uma pergunta permanecia no ar diante das conclusões da Avenida do Samba: de onde iam sair os Cr\$ 10 bilhões 400 milhões para quitar o financiamento feito ao Banerj?

## **2.9 Rufam tambores e tamborins: o carnaval toma conta da Avenida**

No momento em que o Brasil anda devagar, quase parando, uma obra surge a toda velocidade, indo além das mais otimistas previsões. Ritmo impressionante para abrigar a cadência do samba nos dias de Momo Primeiro e Único. Isso é bom pois serve de padrão de trabalho e recursos para colégios, hospitais e creches, essenciais ao Brasil em particular à nossa cidade. Para o Sambódromo, se existem dinheiro e disposição, podemos contar muito mais para obras úteis à saúde, segurança e cultura do povo. (JORNAL DO BRASIL, 20/01/1984)

<sup>80</sup> *Jornal do Brasil* de 26 de fevereiro de 1984.

<sup>81</sup> *Jornal do Brasil* de 26 de fevereiro de 1984.

Faltando ainda um mês para o carnaval, que naquele ano bissexto caía no dia 6 de março, a Avenida do Samba já se encontrava basicamente pronta e, no dia 25 de janeiro, se iniciam a fase de teste das instalações. A previsão de entrega da estrutura de concreto estava prevista para o dia 10 de fevereiro e para o dia 25 de fevereiro estava previsto a finalização das obras de acabamento e urbanização, a instalação da iluminação e som.<sup>82</sup> Na Praça da Apoteose, os arcos de concreto sobre o futuro Museu do Samba já tomavam sua forma monumental e restava apenas instalar, ao longo da estrutura do museu, as 36 placas de concreto desenhadas por Marianne Peretti, que enfeitariam a instalação, que marcaria o fim dos desfiles.<sup>83</sup>

Com som e iluminação devidamente instalados, no dia 29 de fevereiro, a Estação Primeira de Mangueira foi convocada pelo Governo do Estado para agitar a Marquês de Sapucaí em plena noite de quarta-feira, para colocar à prova a Avenida do Samba, em um ensaio aberto ao público. Junto aos 1 mil componentes que a verde e rosa levou a Passarela, incluindo 80 membros de sua famosa bateria, a escola atraiu mais de 10 mil pessoas, que tomaram as pistas e arquibancadas da Sapucaí. Somaram-se a isso centenas de ambulantes, que garantiam água ou cerveja para hidratar os foliões desse pré-carnaval. Em meio a multidão, o vice-governador Darcy Ribeiro acompanhado do supervisor de obras João Otávio Brizola compareceram ao Sambódromo para acompanhar os ensaios. Eles receberam, além de muitos elogios e aplausos pela obra concluída, súplicas e pedidos para o barateamento do valor dos ingressos das arquibancadas. O resultado do teste foi uma festa de carnaval em plena quarta-feira. Apesar de um pequeno descompasso entre o som do carro com alguns alto-falantes, problema pontual de fácil ajuste, a Mangueira, mesmo com o número reduzido de componentes, surdos e tamborins, sacudiu a Sapucaí ao som do samba-enredo *Yes, nós temos Braguinha*. Estava tudo pronto para, na sexta-feira, no dia 2 de março, a avenida Marquês de Sapucaí ser inaugurada pela escolas de samba do grupo de acesso.<sup>84</sup>

Na noite do dia 1º de março, quinta-feira de carnaval, o prefeito Marcelo Alencar entregou, durante uma cerimônia na avenida Rio Branco, as chaves da cidade ao Rei Momo, naquele ano, Roberto Barbosa de Castro.<sup>85</sup> Diante da posse do monarca boêmio, os súditos de Momo se preparavam para tomar as ruas, praças, coretos e avenidas da cidade do Rio de Janeiro com suas farras, festins, festanças, bailes, blocos, ranchos, cordões, bandas, grandes sociedades, escolas

---

<sup>82</sup> *Jornal do Brasil* de 25 de janeiro de 1984.

<sup>83</sup> *Jornal do Brasil* de 09 de fevereiro de 1984.

<sup>84</sup> *Jornal do Brasil* de 1º de março de 1984.

<sup>85</sup> *Jornal do Brasil* de 1º de março de 1984.

de samba e comilanças de milhares de clóvis, diabinhos, pierrôs, colombinas, arlequins e todos personagens das fantasias e delírios carnavalescos.

Na sexta-feira de carnaval, dia 2 de março de 1984, as escolas do grupo de acesso fizeram a noite de estreia da Marquês de Sapucaí, com muito samba e fantasia. O primeiro lugar foi conquistado pela Unidos do Cabuçu, que prestou homenagem à cantora e sambista Beth Carvalho. Já o segundo lugar ficou para a Acadêmicos de Santa Cruz, que fez um desfile sobre os orixás do candomblé nagô, fazendo um xirê na Sapucaí. Ambas as escolas do acesso iriam subir ao grupo especial no carnaval de 1985 e, para além, desfilariam no sábado das campeãs, junto com as vencedoras do grupo especial. Já no sábado de carnaval, os blocos de enredo agitaram a Avenida, saindo como campeões os blocos Canários das Laranjeiras e o Flor da Mina do Andaraí.

Na noite de domingo de carnaval até a madrugada de segunda-feira, a Marquês de Sapucaí foi sacudida pelos desfiles de 7 escolas do grupo especial. Em sequência, desfilaram na Passarela as escolas Unidos da Tijuca, Império da Tijuca, Caprichosos de Pilares, Acadêmicos do Salgueiro, União da Ilha do Governador, Portela e Império Serrano. A Caprichosos de Pilares fez uma homenagem ao humorista Chico Anysio e conquistou o terceiro lugar do domingo. O Império tomou o vice-campeonato com um enredo sobre a malandragem. Já a Portela se consagrou como campeã do domingo, com o enredo *Contos de Areia*. A azul e branco de Oswaldo Cruz e Madureira conquistou seu 21º título do carnaval carioca com o desfile que sincretizou três ícones da Portela - Paulo da Portela, Natal e Clara Nunes - com três orixás - Oraniã, Oxóssi e Oyá. Um desfile carregado de emoção visto que a cantora Clara Nunes faleceu em 1983.

Na noite de segunda-feira, o samba retorna a Avenida com as escolas Estácio de Sá, Unidos da Ponte, Mocidade Independente de Padre Miguel, Unidos de Vila Isabel, Imperatriz Leopoldinense, Beija-Flor de Nilópolis e a Estação Primeira de Mangueira. A Beija-Flor de Joãosinho Trinta ficou em terceiro lugar com enredo sobre o povo brasileiro. A Mocidade Independente de Padre Miguel, agitada pela bateria *Não Existe Mais Quente*, levou à avenida o enredo *Mamãe, Eu Quero Manaus*, uma divertida homenagem à muamba. Sacudindo as estruturas de concreto da Sapucaí, o primeiro lugar ficou para Mangueira. A Primeira Estação conquistou os jurados com o samba-enredo “*Yes, Nós temos Braguinha*”, uma homenagem ao compositor João de Barro. Com o título da verde rosa, o carnavalesco Max Lopes conquistou seu primeiro título no grupo especial, colocando seu nome dentre o panteão dos grandes artistas do carnaval carioca.

A Mangueira não estava para brincadeira, apesar de encerrar os desfiles já com o sol brilhando na manhã da terça-feira de carnaval, fez o público ir a loucura quando, ao chegar na Praça da Apoteose, a verde e rosa deu meia volta e passou a desfilar sentido a Presidente Vargas, arrastando junto a si o público da geral, arquibancadas e camarotes, que invadiram em delírio a pista da Sapucaí. Uma apoteose um tanto diferente da sonhada pelo vice-governador Darcy Ribeiro, a Primeira Estação valeu-se da máxima, cantada em samba-enredo em 1994, de que “*atrás da verde e rosa, só não vai quem já morreu*”, ao encontrar uma brecha para subverter as diretrizes da estrutura de concreto.

No entanto, para além das arquibancadas de concreto da novíssima Passarela do Samba, atrás das grades e longe das câmaras de televisão, um outro carnaval tomava conta dos entornos da Marquês de Sapucaí. Quem chegasse à Praça Onze naquela noite boêmia se depararia com centenas de barracas e ambulantes, que mesmo com a presença dos fiscais da Prefeitura, não se intimidavam em vender de tudo no pouco que sobrou da antiga Praça, berço do samba.

[...] Macarrão ao suco, salsichão, angu, milho verde, batidas, sanduíches, maçã do amor. Para segurar os fregueses, muitas barracas instalaram televisões, com a transmissão do desfile, ou lançavam mão de ofertas como ‘Compre uma cerveja e ganhe um salsichão de graça’. (JORNAL DO BRASIL, 07/03/1984)

Ali se reuniam foliões que iam para arquibancadas ou para geral, componentes que iam ainda desfilar ou que já haviam desfilado e aproveitavam o momento para recarregar as baterias e tomar uma cerveja ou mesmo quem não tinha ingresso e venho a Praça tentar fisgar um pedacinho dos desfiles. A festa nos bares no entorno da Passarela não ficou para trás no quesito animação. Até mesmo casas e estabelecimentos que não eram bares passaram a ser com o carnaval, diante da alta procura, muito maior que a oferta.

Do outro lado da Passarela, na Cidade Nova, os moradores aproveitaram para tirar algum lucro do carnaval. Serralheiro, lojas de peças e até residências foram transformadas em bares e venderam muita cerveja. Todos elogiavam a construção do sambódromo: “Vai trazer mais gente para cá, melhorar o transporte e o policiamento”, garantiu a costureira Maria Lúcia Câmara, 46 anos. (JORNAL DO BRASIL, 07/03/1984)

Entretanto, isso era apenas uma parte da festa. O grande público se reunia mesmo por entre as grades da Marquês de Sapucaí e sobre o viaduto São Sebastião, onde cerca de 20 mil pessoas, espremidas, disputavam para assistir alguns trechos dos desfiles do grupo especial.

- Não tenho dinheiro nem para comprar um cigarro - disse Joselino Chagas, portelense, que no domingo assistiu, do alto do viaduto, a um trecho de sua escola pelo espaço entre as arquibancadas dos setores 3 e 5. Sentado na murada, Joselino não teve liberdade para vibrar com a passagem da escola, pois estava cercado por uma multidão. Numa situação um pouco melhor estava o casal Roberto Nunes de Paula e Maria da Conceição. Colados na grade, eles assistiram ao desfile sentados sobre um isopor de cerveja.

Apesar de acompanharem as escolas apenas entre os setores 7 e 9, estavam satisfeitos. “O dinheiro só deu mesmo para comprar ingressos de geral para o desfile de amanhã (segunda, quando a nossa Mangueira desfila”, explicou Roberto. (JORNAL DO BRASIL, 07/03/1984)

Após as cinzas da quarta-feira, as escolas de samba retornaram, no primeiro sábado da quaresma cristã, à Marquês de Sapucaí. A disputa do super campeonato concentrava-se entre as campeãs

Portela e Mangueira. Primeiro, desfilaram os campeões do acesso e os blocos de enredos, que não disputaram o título de supercampeãs. Em sequência, fecharam o Reinado de Momo na cidade do Rio de Janeiro a Caprichosos de Pilares, Beija-Flor, Império Serrano, Mocidade Independente, Portela e Mangueira, todas disputando o título de supercampeã do carnaval carioca. No entanto, honrando seu passado de glória de primeira campeã do carnaval carioca, a Estação Primeira de Mangueira consagrou-se como a super campeã do primeiro carnaval do Sambódromo da Marquês de Sapucaí. A Portela ficou com o vice-campeonato e a má sorte de, após o título de campeã do domingo de carnaval, ficar numa seca de 33 carnavais sem subir ao pódio de primeiro lugar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após reconstituir os acontecimentos em torno da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro fica nítido a diversidade de atores e instituições envolvidos na efetivação da obra. Longe de ser um projeto que partiu de cima para baixo, o esforço em torno de construir a Passarela Professor Darcy Ribeiro, apesar de capitaneado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, demandava a convergência e alinhamento entre múltiplos agentes. Para muito além dos quatro dias de samba e fantasia, colocar as escolas na avenida demandou uma série de negociações do carnaval de 1984 para tentar convergir os inúmeros projetos e disputas em torno dos desfiles das escolas de samba, que já eram, na época, de longe a maior manifestação artística do país.

Fruto do primeiro governo estadual democrático do estado do Rio de Janeiro, após 16 anos de eleições suspensas pela Ditadura Civil-Militar, o Sambódromo da Marquês de Sapucaí é um monumento que sintetiza em si dois grandes projetos do governo Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, na área da educação e na área cultural. Indo além, intenciono dizer que tanto os Cieps quanto a política cultural e patrimonial de valorização da cultura negra carioca dos governos pedetistas refletem interpretações, da época, sobre as dimensões possíveis de cidadania e democracia, que abarcavam o direito à educação, à cultura e igualdade racial, após os 21 anos de cassação de direitos e liberdades individuais e coletivas. É instigante pensar que a Passarela Professor Darcy Ribeiro é, dentre muitas coisas, uma materialização de um projeto não só de cidade e de carnaval, mas também de democracia.

Para mais, como Maria Clementina Pereira disserta em *Ecos da Folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920* (2001), a história do carnaval carioca é uma história permeada por disputas e acordos entre diversos atores e instituições para definir os rumos e sentidos da festa, que não se resume apenas a vontade e o desejo das classes dominantes. Se, em certa medida, a estrutura de concreto impõe certo ordenamento aos desfiles, a ocupação do viaduto São Sebastião ou desfile, em sentido contrário, da Estação Primeira de Mangueira apontam para justamente como os atores sociais, frente às regulamentações, “*ao procurarem brechas que permitem subversões por dentro.*” (ARAÚJO, 2017; p.597).

Para além, ciente que, em 2012, a Passarela Professor Darcy Ribeiro foi reformada pelo prefeito Eduardo Paes, dentre os preparativos da cidade do Rio de Janeiro para receber os Jogos Olímpicos de 2016 - em que o Sambódromo seria utilizado como estádio para algumas modalidades esportivas - a ampliação do período de análise da pesquisa, de 1977 à 1984 para 1977 a 2012, constrói-se como um horizonte possível para ampliar e qualificar este trabalho. Ademais, com este avanço temporal das investigações, torna-se instigante avaliar, não só uma construção e sua transformação ao longo do tempo, mas explorar tanto relação entre os *imaginários de futuro* projetados sobre o carnaval, quanto as ruínas desses projetos utópicos (O'DONNEL; SAMPAIO; CAVALCANTI, 2020). Para mais, o projeto original do arquiteto Oscar Niemeyer só foi plenamente implementado em 2012. O arquiteto modernista havia previsto, a princípio, que as instalações fossem simétricas ao longo da Marquês de Sapucaí. Contudo, em vista da fábrica tombada da cervejaria Brahma, na margem direita da Passarela, o projeto teve que ser reformulado a fim de respeitar as imediações do prédio oitocentista. Após quase 30 anos, a reforma olímpica de 2011 a 2012, que concretizou o projeto de Niemeyer, após um acordo com Ambev, atual proprietária da cervejaria. No entanto, não é passível de pensar-se que uma nova gestão, 30 anos depois, detivesse os mesmos interesses, os meus projetos e as mesmas intenções com a Passarela. Avaliar como ela foi pensada e utilizada, tanto pela administração municipal quanto pelos foliões e escolas, aparenta ser um campo frutífero para a pesquisa.

**REFERÊNCIAS:**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BOLTANSKI, Luc. Sociologia crítica e sociologia da crítica. In: Vandenberghe, Frédéric Véran, Jean-François (org.). *Além do habitus: teoria social pós-bourdiesiana*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015. pp. 129-154.

BOLTANSKI, Luc. THÉVENOT, Laurent. A sociologia da capacidade crítica. *Antropolítica*, n. 23, 2009, pp. 121-144.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval, ritual e arte*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

CHAULOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHUVA, M. R. R. Entre a herança e a presença: o patrimônio cultural de referência negra no Rio de Janeiro. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, n.28, 2020, pp.1-30. <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e50>

COSTA, Priscila Lopes de Medeiros Garcia da. *Foliões de carnaval: Um estudo etnográfico sobre blocos de rua em Santa Teresa*. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo: Imprensa e carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE ARAUJO SILVA, Marcella Carvalho. “Notas etnográficas sobre o empreendedorismo em favelas cariocas”, *Etnográfica*, 2017; 21 (3): 585-598. <http://journals.openedition.org/etnografica/5056>

FERNANDES, M. R. D. de A. *Meu bloco na rua: Barbas, Simpatia e Suvaco na retomada do carnaval de rua da Zona Sul do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado Profissional em História, Política e Bens Culturais) Escolas de Ciências Sociais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017.

LUNDBERG, Anna. “Queering Laughter in the Stockholm Pride Parade”. In: HART, Marjolein ‘t; BOS, Dennis (orgs). *Humor and Social Protest*. Nova York: Cambridge University Press, 2008. pp. 169-188.

MARTINS, Herivelto; GRANDE OTELO. *Praça Onze*. In: ANDRADE, Leny. *Sinfonia dos Pardais*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2000.

O'DONNELL, Julia; SAMPAIO, Lilian Amaral; CAVALCANTI, Mariana. Entre futuros e ruínas: Os caminhos da Barra Olímpica. *Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.* Rio de Janeiro, v. 13, n.1, jan./abr. 2020, pp. 119-146

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura de. *Carnaval brasileiro: O vivido e o mito*. Brasiliense: São Paulo, 1992.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura de. “A ordem carnavalesca”. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 6, n. 1-2, 1994, pp. 27-45.

SCOTT, Marvin B; LYMAN, Stanford M. “Accounts”. In: *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, vol. 2, n.2, 2009[1968], pp.139-172.

WEBER, Max. *A objetividade das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Ática, 2006.

WERNECK, Alexandre. “Sociologia da moral como sociologia da agência”. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 12, n. 36, dez. 2013, p. 704-718

WERNECK, Alexandre. *A desculpa: As circunstâncias e a moral das relações sociais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

WERNECK, Alexandre. “Sobre a cité hedonista: Uma ordem de grandeza baseada no prazer e na alegria”. In: CORRÊA, Diogo Silva; CHARTAIN, Laura; CANTU, Rodrigo; LEAL, Sayonara (orgs). *Crítica e pragmatismo na sociologia: Diálogos entre Brasil e França*. São Paulo, Annablume, 2018, pp. 89-116.

WERNECK, Alexandre. “Dar uma zoada, botar a maior marra”. Dispositivos morais de jocosidade como formas de efetivação e sua relação com a crítica. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 58, n. 1, 2015, pp. 187 – 221.

WRIGHT MILLS, Charles. “Situated Actions and Vocabularies of Motive”. *American Sociological Review*, v. 5, n. 6, 1940, p. 904-913