

SOLTANDO O VERBO

RATOS E URUBUS, DIRETAMENTE O POVO ESCOLHIA O PRESIDENTE!

Carlos Eduardo Santos Maia

O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro é uma festa que exemplifica aquilo que Marcel Mauss denominou “fato social total”, já que aí se exprimem de modo entrelaçado as instituições econômicas, jurídicas, religiosas, morais, políticas, além de fenômenos estéticos e morfológicos. Em sua dimensão simbólica, o desfile se serve de uma infinidade de linguagens que estabelecem a comunicação entre os atores sociais implicados, posto que, como exara Ernst Cassirer, a linguagem é fenômeno fundante do homem como ser simbólico e social. Nota-se no desfile o recurso a linguagens não verbais, como a sonoridade instrumental, a dança, os gestos, a indumentária e os elementos alegóricos, bem como a linguagens verbais expressas nas sinopses dos enredos e nos sambas a partir daí compostos. Neste trabalho, exploramos o modo como o desfile de escola de samba – enquanto fato social total e, por isso, instaurador de ampla rede que mobiliza simultaneamente diversas instâncias institucionais – acompanhou o movimento de redemocratização brasileira, nos anos 80, manifestando em seus sambas de enredo os anseios da sociedade. [abstract on page 279]

**SAMBAS DE ENREDO, CARNAVAL, ESCOLA DE SAMBA,
POLÍTICA BRASILEIRA, REDEMOCRATIZAÇÃO.**

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Soltando o verbo: ratos e urubus, diretamente o povo escolhia o presidente. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 109-125, nov. 2010.

COMISSÃO DE FRENTE

O processo de redemocratização, gestado no ventre dos governos de Ernesto Geisel, com a distensão lenta, segura e gradual, e de João Baptista Figueiredo, com a abertura, teve seu desenrolar, nos anos 80, marcado pelo retorno dos civis ao poder, pela consolidação da anistia e pelo movimento Diretas Já!, o qual apresentou ampla participação popular. Pereira (1989, p. 47) observa que a redemocratização no Brasil “foi um processo dialético entre a ‘redemocratização’ exigida pela sociedade civil e a estratégia de ‘abertura’ conduzida pelo regime militar”. Em sendo a condução controlada e vigiada de perto pelos militares, a sociedade civil driblava a censura para denunciar a crise política e econômica em que o país se encontrava, destacando-se nisso a participação da Igreja, dos movimentos estudantis, da imprensa alternativa, da OAB e de sindicatos, entre outras organizações. O descontentamento com a ditadura, porém, não passaria impune também à possibilidade de crítica social oferecida pelo carnaval, ocasião em que “tudo, ou quase tudo, é possível (...) O morro ganha o asfalto. As classes pobres ganham visibilidade, ao se fantasiarem de luxo” (AUGRAS, 1998, p. 15-16).

Naquela época, o carnaval brasileiro já era conhecido principalmente pelos desfiles das escolas de samba, que se realizavam, desde 1978, na Avenida Marquês de Sapucaí, local em que, em 1984, seria inaugurado o sambódromo. As escolas de samba constituem um fato social total e, por isso, são instauradoras de ampla rede de trocas materiais e simbólicas que mobiliza simultaneamente diversas instâncias institucionais, bem como fenômenos estéticos e morfológicos, representando o próprio sistema social em funcionamento (MAUSS, 2003). Desse modo, não é de estranhar que as escolas incorporassem nos desfiles e traduzissem em linguagem carnavalesca denúncias e críticas ao regime militar, ainda que isso fosse feito, pela própria razão de ser dos desfiles como expressão artística, com inenarrável misto de emoções, pois “o que sentimos na arte não é uma simples e única qualidade emocional. É o processo dinâmico da própria vida – a contínua oscilação entre polos opostos, entre a alegria e a tristeza, esperança e medo, exultação e desespero” (CASSIRER, 1977, p. 237). Ressalte-se que, em meados da década de 1970, ocorreram desfiles que exaltaram as realizações dos militares e o milagre econômico brasileiro, como, por exemplo, os desfiles da Beija-Flor de Nilópolis de 1974 e 1975, tendo como enredo Brasil no ano 2000, e O grande decênio, respectivamente. Todavia, os tempos eram outros, e a própria Beija-Flor se tornaria uma das escolas a denunciar os ‘ratos e urubus’ da política brasileira.

No presente trabalho, veremos como as escolas de samba encararam a redemocratização através dos sambas de enredo, geralmente compostos a partir de sinopse escrita pelo carnavalesco, nos quais se dialogou com a realidade social, demonstrando os anseios do povo, as imagens da nação, o panorama político e as representações do contexto histórico. Sugerimos que a divulgação midiática tornou o samba de enredo, naquele momento de redemocratização, um veículo de comunicação pública em que as agremiações apontavam aos representantes governamentais os estadistas iconizados e os ideais de democracia, enquanto denunciavam a invasão estrangeira (econômica e políti-

ca), a censura, a tortura e a miséria social; passando, posteriormente, a expressar também a desilusão com a nova realidade do país redemocratizado. Assim como Da Matta (1993, p. 60-61), entendemos que o samba de enredo é um estilo de música popular e, tanto quanto “a política, a religião, a literatura erudita, as leis e os costumes, os sentimentos, as técnicas, os gestos e as artes”, torna-se “veículo através do qual a sociedade se revela, deixando-se perceber como totalidade dinâmica, viva concreta”, expressando “‘leituras’ específicas da sociedade brasileira por ela mesma”.

FANTASIA: SONHO DE UM SONHO (1980 A 1984)

O samba de enredo é uma das linguagens utilizadas pelas escolas durante o desfile. Sua elaboração é feita por integrantes do *mundo do samba* que pertencem a diferentes classes sociais a partir de sinopse escrita pelo *carnavalesco* (profissional responsável pela concepção artística do desfile, em geral com formação em artes plásticas) e aprovada pela diretoria da escola. “A sinopse informa a respeito do que se deve falar, mas não é menos importante saber o que *não se pode* dizer” (AUGRAS, 1998, p. 184). Cavalcanti (1994, p. 104), em função da interferência desses outros atores, considera o samba de enredo “um samba encomendado, com características claramente prescritas às quais os compositores devem por princípio atender (...) Um samba-enredo elabora ideias e palavras dispostas por outrem, retirando da prática do ‘fazer poesia’ um de seus prazeres”. O fato de ser “encomendado” não elimina o valor artístico, apenas revela sua importância para a totalidade do desfile e a necessidade de interação dos compositores com a escola, particularmente, com os que respondem pela parte cenográfica. “Os compositores são figuras de muita importância dentro de uma agremiação (...) Através das suas letras e músicas é que as escolas se tornam conhecidas (...), decidindo muitas vezes o sucesso ou o fracasso das agremiações, a que pertencem, durante os desfiles carnavalescos” (MUNIZ JÚNIOR, 1976, p. 136). A seleção do samba é feita por *cortes*, que se prolongam, geralmente, de agosto a outubro. Os sambas perdedores não são mais tocados nas quadras, o que pode ser entendido como um “dispositivo destinado a impedir a perpetuação das rivalidades entre sambistas perdedores e ganhadores do concurso” (AUGRAS, 1998, p. 185).

A arte perpassa toda a concepção do desfile, implicando intensa carga emocional. A emoção, paralelamente, é fundamento da própria linguagem, pois, “em primeiro lugar (...) não expressa pensamentos nem ideias, mas sentimentos e afeições” (CASSIRER, 1977, p. 51). No que se refere aos sambas de enredo, esses “sentimentos e afeições” se mostram durante o canto, por exemplo, nas interjeições e nos “ouriços” enxertados nas letras pelos intérpretes, popularmente conhecidos como *puxadores*, ao longo do desfile e nas gravações dos sambas, antes em LPs e cassetes e atualmente em CDs. Mas, se observarmos a própria letra das composições, notamos a oscilação emocional que a motiva e a faz ser cantada (alegrias e angústias, prazer e desencanto, esperança e receio), principalmente quando inclui viés nitidamente político de crítica social.

Toda linguagem tem importância política, estando a origem da retórica, como demonstra Cassirer (1977, p. 182), relacionada a isto. “Na vida ateniense do século quinto, a linguagem se tornara instrumento para propósitos práticos definidos e concretos, sendo a mais poderosa das armas nas grandes lutas políticas”. No momento de redemocratização, charges, textos de reportagem e letras de música – no caso, os sambas de enredo – cumpriram esse papel de “poderosas armas de lutas políticas” carregadas de “sentimentos e afeições”, como temos mencionado. No período analisado, assumira a Presidência da República um general que, antes mesmo de ser eleito, exarara sua predileção pelo cheiro de cavalos ao do povo. Em seu governo, que se prolongou de 1979 a 1985, João Baptista de Oliveira Figueiredo encontrou um país com processo inflacionário, movimentos de greves trabalhistas, oposição da Igreja, da imprensa alternativa e de outras entidades da sociedade civil. A anistia foi conquistada, e o retorno dos exilados, com a Lei de Anistia, do ministro Petrônio Portela, seguiu-se de ampla campanha contra a ditadura. Além disso, o cenário econômico internacional era desfavorável com o aumento do preço do petróleo.

Em efeito, conforme analisa Averbug (2005, p. 214),

1981 marca a exaustão de um ciclo de crescimento, verificando-se queda de 4,2% no PIB, o qual havia se expandido em 9,2%, em 1980 (...). A renda *per capita* retrocedeu 6,3% e registra-se erosão no nível de vida da classe média, inclusive a parcela de altos assalariados, em proporção incomum no país.

Ainda em 1981, ocorreria a explosão da bomba em atentado no Riocentro durante as comemorações do 1º de maio, golpe orquestrado pela extrema direita que se sentia ameaçada pelo retorno dos exilados e pela abertura em curso. A mentalidade estreita dos direitistas não percebia que a Lei de Anistia tinha, de imediato, aumentado a popularidade do presidente e, a médio prazo, serviria para “reduzir alguns mitos do passado a suas dimensões reais” (SKIDIMORE, 1988, p. 53).

Não foi por acaso que, após longo período de enredos que traduziam nacionalismo militante, introduzido na ditadura varguista, as escolas de samba voltam-se para temáticas críticas favorecidas pela abertura, sem que os temas históricos e nacionalistas tenham sido banidos do desfile; na verdade, aliás, eles chegam a ser maioria entre 1980 e 1984. Porém, o cenário do início dos anos 80 era de incertezas e “sujeira”, e os sambas de enredo verbalizavam as críticas de maneira cautelosa, nas entrelinhas, como é o caso de uma das obras-primas desse período, composta em 1980 para a Unidos de Vila Isabel por Martinho da Vila, Rodolpho e Tião Graúna sobre o enredo Sonho de um sonho, inspirado em poema de Carlos Drummond de Andrade:

Sonhei / Que estava sonhando um sonho sonhado / O sonho de um sonho /
Magnetizado / As mentes abertas / Sem bicos calados / Juventude alerta / Os
seres alados / (...) / Na limpidez do espelho só vi coisas limpas / Como uma lua
redonda brilhando nas grimpas / Um sorriso sem fúria, entre o réu e o juiz / A
clemência e ternura por amor da clausura / A prisão sem tortura, inocência fe-
liz (*Sambas de enredo*, Carnaval 80: encarte)

Sugerimos que tenha sido nesse tom de crítica cautelosa que, em 1981, foi celebrado Juscelino Kubitschek, pela Estação Primeira de Mangueira, em samba de enredo composto por Jurandir, Cumprido e Arroz. No samba, Juscelino é apropriado enquanto semióforo, como expressa Saturnino (2007), baseado em Marilena Chauí, ao interpretar os objetos de celebração das escolas que “indicam o caminho e a função de sua existência, quando concebidos como estandartes carregados pelos desfilantes por meio de suas indumentárias, do canto, da dança”, sendo seu valor mensurado não “pela materialidade, mas pela força simbólica carregada de sentidos e significações passadas, presentes e futuras”. O que se celebrava com o Juscelino semióforo era o estadista que se tornou “chefe da nação”, em sendo “o grande presidente popular”, ao contrário de alguém que ocupava um cargo de presidente e preferia cavalos ao povo.

Em 1981, a Unidos da Tijuca apresentou o enredo intitulado O que dá pra rir dá pra chorar, desenvolvido pelo carnavalesco Renato Lage a partir da obra M. Cavalcante Proença *Manuscrito holandês – ou a peleja do caboclo Mitavaí contra o monstro Macobeba*. “O enredo propunha a manutenção dos valores e riquezas culturais típicos brasileiros por meio da expulsão de matérias estrangeiras que começavam a contaminar as referências culturais do Brasil” (SATURNINO, 2007). Pensamos que, além disso, o samba atingia a ditadura. A composição de Celso Trindade, Nêga, Azeitona, Ronaldo, Ivar, Buquinha e Edmundo Araújo dos Santos destacava na saga de Mitavaí sua luta contra Macobeba que devorava “o mato e o mito, rádio, jornal e tv”, aproveitando para advertir: “E o caboclo injuriado / Toma o caminho do mar / Jurando que um dia vai voltar / Tira daqui, leva pra lá / O que hoje dá pra rir / Amanhã dá pra chorar / Maldito bicho / Se me ouviu / E não gostou do meu samba / Vai pra longe do Brasil” (*Sambas de enredo*, Carnaval 81: encarte).

Não haveria nesses versos certo escárnio em relação à decadência sensível por que passava a ditadura e o apoio que esse regime teve de governos estadunidenses? Não seria o riso manifesto pela volta às urnas o que se estava tornando inevitável? De outro modo, não estaria o “maldito bicho” definhando e sendo confrontado por quem tomou o “caminho do mar”? Não era o momento em que a maior parte da população brasileira estava mandando a censura, a tortura, os milicos e seus pelegos “para longe do Brasil”? Não haveria a reversão do *slogan* “Brasil, ame-o ou deixe-o” contra seus inventores?

O desejo de escolher seus representantes foi parcialmente satisfeito em 1982, quando a população foi às urnas para eleger governador, senadores, deputados federais e estaduais. No Rio de Janeiro, foi eleito Leonel Brizola para governador, vencendo os candidatos Sandra Cavalcanti (lacerdista), Moreira Franco (governista) e Miro Teixeira (chaguista). A oposição ao regime político e econômico já era escancarada, principalmente após o pleito eleitoral, mobilizando os trabalhadores para a greve geral de 24 horas em 21 de julho de 1983. Todavia, o grande marco de organização da classe trabalhista naquele momento foi o congresso de fundação da CUT, realizado de 26 a 28 de agosto de 1983, em São Bernardo (SP), que reuniu 5.059 delegados, representando 912 entidades sindicais. “Economicamente, 1983 foi um desastre para os brasileiros. Liderando as altas,

o feijão uberabinha passou de 115 cruzeiros em janeiro para mil cruzeiros em dezembro. A alta foi de 769%. Com índice de 310%, o bujão de 13 quilos de gás engarrafado passou de 780 cruzeiros para 3.200 cruzeiros, no mesmo período” (MOURA, 1986, p. 75).

Talvez a turbulência política de 1981 tenha influenciado a preferência das escolas de samba pelos “velhos enredos nacionalistas”, abdicando da crítica política. Porém, em 1983, a Acadêmicos do Salgueiro aproveitou-se para fazer troças da situação, levando à avenida jornais, caricaturistas e revistas que fizeram história “virando a tristeza pelo avesso”. O samba de enredo, composto por Bala e Celso Trindade, ironizava a censura:

Eu sou o Rio e rio à toa / Só rio de quem me impede sorrir / A minha pena não tem pena nem perdoa / Mexe com qualquer pessoa / Ela quer se divertir / Será que a política não vai me censurar? / Já sei, certos momentos não se pode criticar! / Gozar, traçar, ferir / Fazendo de novo meu povo feliz / Riscando aquilo que ele não diz (*Sambas de enredo*, Carnaval 83: encarte)

Já a União da Ilha, no mesmo ano, como fizera Chico Buarque de Holanda na música “Apesar de você”, reiterava que cada um colhe aquilo planta, no samba de enredo de Robertinho Devagar e Armandinho. Logo, quem “planta guerras e bombas”, como ocorreu no escandaloso atentado antes mencionado, não pode ser julgado como quem planta poesia: “Desarmar a mão da guerra / Seus aplausos irão julgar / Quem plantou para colher / Vai agora receber / Toma lá, dá cá” (*Sambas de enredo*, Carnaval 83: encarte)

No Carnaval de 1984, o fuzuê que ocorria no Brasil, com a volta do povo às urnas, seria cantado pela Beija-Flor de Nilópolis, nos versos compostos por Neguinho da Beija-Flor e Nego. Parecia que o gigante em berço esplêndido estava acordando do sonho com os gritos do povo, as reivindicações de diversas instâncias da sociedade civil, os mutirões comunitários, etc. Naquele ano em que era inaugurado o sambódromo, a Caprichosos de Pilares desenvolvia o enredo A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado. O samba escolhido para o desfile, tendo como autores Almir de Araújo, Balinha, Marquinho Lessa e Hércules, resgatava personagem do humorista Chico Anysio, especialmente homenageado no enredo, que fez grande sucesso no governo Figueiredo: Salomé, a dama de Passo Fundo, incansável conselheira do presidente que, assim como a personagem bíblica, queria a cabeça de João Batista! A letra do samba destacava os telefonemas entre a veneranda dama e o presidente que, embora tenha sido convidado para a inauguração da obra (MOURA, 1986), recusou o convite: “Salomé, Salomé, bate um fio pro João, que dureza não dá pé!” (*Sambas de enredo*, Carnaval 84: encarte).

Logo após o carnaval, haveria outro golpe contra a democracia brasileira, pois, após ir às urnas e eleger seus governadores, os eleitores viram-se impedidos de escolher o presidente, visto que, aos 26 de abril de 1984, foi rejeitada a emenda Dante de Oliveira, que previa eleições diretas para presidente, na Câmara dos Deputados, embora tenha recebido a maioria dos votos a favor (faltaram 22 votos para o alcance dos dois terços exigidos para aprovação, naquela época, 320 votos). Com a rejeição da emenda, a eleição de 1985 foi indireta, sendo escolhido como presidente pelo colégio eleitoral Tancredino Neves. Tancredo, apesar de conservador, representaria a “esquerda” (além de ou-

tras lideranças como Leonel Brizola, Ulysses Guimarães e Lula) e o fim do “autoritarismo”, mesmo num processo de eleições indiretas. Em seu discurso de posse, proferiu que vinha “em nome da conciliação”, assumindo como primeira tarefa “promover a organização institucional do Estado”, enquanto anunciava que aquela fora “a última eleição indireta do país” (NEVES, 2007). Sua morte, aos 21 de abril de 1985, foi acompanhada de grande comoção popular e sentimento de perda de algo, paradoxalmente, não conquistado; talvez isso seja explicado, em parte, pelo fato de a morte ter ocorrido num dia que desperta o nacionalismo e os ideais de liberdade e mudança com as comemorações de Tiradentes. Suas exéquias foram “a mais maciça demonstração de pesar público desde o funeral que se seguira ao suicídio de Getúlio Vargas três décadas antes” (SKIDMORE, 1998, p. 268), revelando-se como um trágico sonho de um sonho.

Com a morte de Tancredo, assumiu a presidência José Sarney “parlamentar maranhense que no final do processo aliou-se à oposição, rompendo com o governo. Não merecia, pois, a confiança dos brasileiros” (RAMOS, 2007). Sarney exemplifica bem a advertência feita por Souza (1988, p. 568) de que

a transição brasileira levou a Nova República a se instalar sobre os alicerces institucionais do regime autoritário mais que sobre seus escombros, permitindo que se mantivesse na condução dos rumos políticos a maior parte da elite política e da administração do regime anterior.

A autora demonstra como esta construção da Nova República se refletiu na composição da Constituinte, nada “independente”, como enfocará o samba-enredo da Mocidade de 1988.

É ilustrativo o fato de que a maior bancada da (...) Constituinte não seja formada estritamente de representantes do PMDB, mas em termos de 1979, pela Arena. Nada menos que 217 dos 559 constituintes (...) tiveram passagem por essa legenda que apoiou o autoritarismo antes de 1980. A bancada do PMDB em 1987 (298 constituintes) contém 40 representantes que pertenciam ao PDS em 1983 e outros 42 que pertenciam à Arena em 1979 (SOUZA, 1988, p. 570).

ALEGORIAS E ADEREÇOS (1985-1987): OH SAUDADE! E POR QUE NÃO ACREDITAR?

Apesar do retorno dos civis à Presidência, no Carnaval de 1985 lembrar-se-ia com saudade do tempo em que “diretamente o povo escolhia o presidente”, no samba composto por Almir de Araújo, Balinha, Marquinho Lessa, Hércules e Carlinhos de Pilares para a Caprichosos de Pilares. O aumento dos preços e a desconfiança com a política econômica também seriam retratados nesse samba – “Se comia mais feijão/Vovó botava a ‘poupança’ no colchão/Hoje está tudo mudado/Tem muita gente no lugar errado” (*Sambas de enredo*, Carnaval 85: encarte) – e na composição de J. Leão, João do Cabuçu, Cel-sinho, João do Cavaco e Jorginho Harmonia para a Unidos do Cabuçu – “Liberdade, oi/ Para este povo sofredor/Que já está de saco cheio/De comer o pão que o diabo amassou” (*Sambas de enredo*, Carnaval 85: encarte). Paralelamente, a manipulação do pro-

cesso eleitoral na Câmara dos Deputados fazia da política brincadeira, o que foi ressaltado no samba de Zé do Cavaco, Carlinhos Bagunça, Carnaval, H.O. e Patrício para o enredo A Lapa de Adão e Eva, desenvolvido pelo carnavalesco Joãozinho Trinta na Beija-Flor de Nilópolis.

Em termos políticos, aquele seria o ano inicial da gestão Sarney, propagando-se na mídia a imagem de um Estado assistencialista, associado a um governo que asseguraria a participação democrática e seria “defensor direto de significativa parcela da população, garantindo os direitos negados ou esquecidos, e interferindo diretamente na área social, silenciada e abandonada” (MATOS, 2007). Nesse período, a publicidade institucional divulgou ainda a imagem de um país “em construção, superando um tempo de abandono e doença” (MATOS, 2007).

No Carnaval de 1986, os problemas sociais e as políticas econômicas dessa fase da redemocratização seriam abordados nos sambas de enredo da União da Ilha do Governador, da Caprichosos de Pilares e do Império Serrano na forma arquetípica de fantasmas que rondavam o país. Na primeira escola, o samba foi composto por Armandinho, Barbicha, Robertinho Devagar, Marcio André para o enredo Assombrações, do carnavalesco Arlindo Rodrigues. Além de velhas e lendárias assombrações – monstros marinhos, lobisomem e Nhá Jança –, outras recentes e bastante reais eram mencionadas na letra, tais como o leão do imposto de renda, a miséria e o FMI.

Para o enredo Brazil com z não seremos jamais, ou seremos?, desenvolvido pelo carnavalesco Luiz Fernando Reis para a Caprichosos de Pilares, Armandinho, Barbicha, Robertinho Devagar e Marcio André compuseram um samba em que se discutia o espectro da invasão política, econômica e cultural estadunidense, o que se fazia de modo veemente em alguns versos:

O que é da nossa terra / Sem essa de americanizar / Não enfie o pau / Noutra bandeira / Mas tira, tira / E bota a nossa brasileira / Sou canariquito, carioca, a cantar / Águia não cala meu bico / Meu ouvido não é penico / Meu Sam é de Sambar / (...) / Quem não comeu, não come mais / Brasil com “Z” jamais (*Sambas de enredo*, Carnaval 86: encarte)

No Império Serrano os vampiros que se alimentavam do nosso sangue também foram lembrados, mas não aqueles de fora, e sim os daqui mesmo, que ficaram 20 anos no poder e deixaram um legado desastroso. Considerado pela crítica o melhor samba do ano, a composição de Aluísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega caiu no gosto popular com seus clamores: “Quero nosso povo bem nutrido / O país desenvolvido / Quero paz e moradia / Chega de ganhar tão pouco / Chega de sufoco e de covardia / Me dá, me dá / Me dá o que é meu / Foram vinte anos / Que alguém comeu” (*Sambas de enredo*, carnaval Carnaval 86: encarte)

Para combater aqueles fantasmas parecia fazer-se necessária a presença de um super-herói. E eis que ele apareceu – ao menos foi isso que a mídia tratou de inculcar! Naquele período, começou a se destacar no cenário político nacional Fernando Collor de Melo, que o pleito de 1986 elegeu governador de Alagoas, onde construiu a imagem de

caçador de marajás (funcionários públicos de altos salários) e combatente da corrupção, especialmente aquela comandada pelos usineiros alagoanos. De caçador de marajás chegou à Presidência por voto popular, fato que começou a se delinear em 1987, quando foi instalada, em 1º de fevereiro, a quinta Assembleia Nacional Constituinte, presidida pelo deputado Ulysses Guimarães.

Passado o carnaval, ou seja, iniciado efetivamente o ano civil brasileiro, foi decretado aos 28 de fevereiro o Plano Cruzado, que resistiu nove meses, mas trouxe consigo problemas que serão visitados, por exemplo, pelos compositores da Unidos da Tijuca em 1986, como a taxa cambial, os salários e os preços:

No Brasil inteiro, uma onda de histeria coletiva mobilizava donas de casa: com rolinhos na cabeça e listas de preços na mão, elas eram as fiscais do Sarney. Um preço aumentado era suficiente para juntar uma multidão na porta da loja até a chegada de policiais que levariam o vendedor sob a mira de uma carabina 22 (CULTURA BRASILEIRA, 2007).

Quando seu Plano Cruzado colhia o caos que semeou ao desmontar a estrutura produtiva do país, tentou-se mobilizar a população com a criação de milícias informais para vigiar os preços, os “fiscais do Sarney”. Foi uma tentativa grotesca de apagar incêndio com gasolina (SECCO, PAIVA, 2007).

O plano era tido como heterodoxo, diferente daqueles recomendados pelo FMI, alcançando sucesso nos primeiros meses de implantação, com a redução do índice inflacionário para menos de 2% ao mês e sensível aumento do consumo (SKIDMORE, 1998), implicando a redução do número de pessoas abaixo da linha da pobreza, a diminuição da desigualdade social (ainda de modo ínfimo) e o acesso a bens duráveis.

O congelamento de preços favoreceu o aumento do consumo que, no entanto, não foi acompanhado por aumento proporcional da produção. Destarte, começaram em poucos meses o problema de desabastecimento e a cobrança de ágio sobre determinados produtos. Afora isso, a boataria sobre a possível falta de algo era suficiente para se estocar gêneros alimentícios, materiais de higiene e limpeza e mesmo supérfluos em todas as regiões do país, como notamos no trecho da reportagem a seguir:

Na sexta-feira passada, o padeiro Ernani Gonçalves (...) entrou num supermercado e comprou 100 quilos de açúcar e 20 latas de óleo de soja. “Ouvi dizer que o açúcar e o óleo vão faltar (...) Achei melhor prevenir do que remediar”. Em Porto Alegre, a dona de casa Graciana Wagner (...) já vem se prevenindo há tempo. “Há meses, quando comecei a ouvir que ia faltar leite em pó, passei a montar meu estoque” (...) Se Graciana resolveu montar seu estoque de leite em pó (...) Gerson de Sousa (...) está tomando os devidos cuidados com relação à cerveja. “Cada vez que vou ao supermercado, compro uma dúzia (...) Já estou com 100 garrafas estocadas, o que me garante dois meses de praia sem ter que comprar nada” (VEJA, 24 set. 1986, p. 42).

Não só os supermercados tiveram suas prateleiras esvaziadas; até as concessionárias de automóveis sofreram com a falta de carros novos, já que a indústria automobilística não conseguia suprir a demanda, pois quem podia aproveitou para trocar de veículo, como também para comprar fogões, geladeiras, móveis, televisores, etc. dian-

te da incerteza do que aconteceria após as eleições, conforme foi registrado em reportagem da *Isto é* (8 out. 1986).

Talvez o fato mais insólito e a medida mais politiqureira resultantes do desabastecimento foram a Operação Boi Gordo e a desapropriação de gado nos pastos de fazendas, o que será lembrado em samba da Estácio de Sá. A carne fresca, assim como outros produtos, começou a sumir das prateleiras em maio de 1986, já que “o congelamento de preços, com o Plano Cruzado, num primeiro momento, fez aumentar o abate e o consumo” (ISTO É, 17 set. 1986, p. 25). Todavia, a arroba do boi foi congelada em 215 cruzados, e os pecuaristas começaram a alegar prejuízo e retiveram o gado no pasto, ou vendiam a carne com ágio. Como forma de pressionar os produtores, o ministro Dílson Fumero recomendou às donas de casa que fizessem boicote à carne com ágio e a substituíssem por outra, como o frango (que também começou a sumir dos supermercados). Desse modo, o governo foi obrigado a negociar com os pecuaristas e ofereceu um reajuste no preço da arroba, dos 215 cruzados congelados para 280, valor que não agradou aos produtores. Diante da insatisfação pública, o governo convocou a polícia federal (com uso de cavalos, carros e helicópteros), fiscais e técnicos do governo para apreender o gado no pasto, promovendo uma operação que “mobilizou um jornalista para cada dez bois apreendidos” (VEJA, 15 out. 1986, p. 38), sendo desapropriadas 2.000 cabeças no dia 15 de outubro de 1986.

As filas às portas de supermercado tornaram-se constantes, embora a população estivesse satisfeita com o aumento do poder de consumo (daquilo que existia para comprar) com o congelamento. Porém, logo após as eleições parlamentares de novembro de 1986, em que a situação saiu-se vitoriosa, tendo o PMDB eleito 22 dos 23 governadores estaduais, além de 53,4% das cadeiras da Câmara Federal, o governo baixou o Plano Cruzado 2, pondo fim ao congelamento de preços, a começar dos serviços públicos. “A taxa cambial oficialmente congelada estava se tornando cada vez mais sobrevalorizada, com as importações sendo favorecidas e as exportações desencorajadas” (SKIDMORE, 1998, p. 272). A inflação, ficticiamente controlada com o congelamento, começou uma escalada a índices exorbitantes, conforme ilustrado na Tabela 1.

Tabela 1: Índice de inflação 1980-1989	
Período	Inflação – INPC
1980	99,70
1981	93,51
1982	100,30
1983	177,97
1984	209,12
1985	239,06
1986	59,20
1987	394,60
1988	993,28
1989	1.863,56
Fonte: http://www.ipeadata.gov.br	

No mês de fevereiro de 1987 o presidente José Sarney, apoiado por sua equipe econômica, encabeçada pelo ministro Dilson Funaro, decretou a moratória unilateral da dívida externa para compensar a queda das reservas cambiais. O ano de 1987 iniciava-se, então, com sucessivos aumentos de preços, levando o governo a adotar a indexação salarial.

No carnaval, do medo das assombrações aludidas no ano anterior, passou-se à crença na melhora do país. E por que não acreditar “que tudo pode acontecer”? E por que não “ir à luta”? E por que não “ter felicidade”? Didi, Bala e César Veneno propuseram essas reflexões em seu samba de enredo para a Acadêmicos do Salgueiro. Tornava-se evidente que era um momento de crença e entusiasmo, de fé na constituinte. Todavia, Evandro Boia, Naldo do Cavaco e Toninho 70, no samba composto para o desfile da Caprichosos de Pilares, avisavam aos políticos incautos:

Estou cansado de ser enganado / Papo furado e demagogia / Não vão encher (o quê) / A minha barriga vazia / Espero da constituinte / Em minha mesa muito pão / Uma poupança cheia de cruzados / E um carnaval com muita paz no coração / (...) / Seu deputado, eu votei / E agora posso exigir / Quero ver você cumprir / Seu lero, lero, blá, blá, blá / Conversa mole isso aí / É papo pra boi dormir / Ajoelhou, tem que rezar / Não quero mais viver de ilusão (*Sambas de enredo*, Carnaval 87: encarte)

Se o “campo de possibilidades”, ou seja, as condições históricas e culturais, propunha certos “temas, prioridades e paradigmas”, e renovava a “noção de indivíduo” (VELHO, 1987, p. 27), indivíduo esse que rechaçava falsas promessas e blá, blá, blá, e almejava mudanças e consolidação da democracia, por que não aventar, igualmente, uma nova organização social? E foi isso que fez a Mocidade Independente de Padre Miguel, com o enredo Tupinicópolis, idealizado pelo carnavalesco Fernando Pinto, numa apresentação espetacular, no sentido literal do termo. O conjunto de fantasias e alegorias, tanto quanto o samba de enredo composto por Gibi, Nino Bateria, Chico Cabeleira e J. Muinhos, expunha uma utopia tupi – compreendendo-se aqui “utopia” como Löwy (1987), define esse conceito – em que “a oca virou taba/a taba virou metrópole”. Na tupinicópolis, movida pela emoção da alegria, da felicidade contagiante, nada de valores estéticos e éticos “made in USA”, tampouco de velhas instituições econômicas, jurídicas, religiosas, políticas, etc. O samba serviu perfeitamente ao estilo “tropicalista” de Fernando Pinto, “proporcionado não só pela brasilidade imposta aos temas que desenvolvia, mas, sobretudo, pela crítica bem-humorada existente nesses temas” (SATURNINO, 2007). O coração verde-branco da Mocidade bateu forte na avenida no ritmo de seu samba de enredo!

(DES)ENREDO (1988-1989): KIZOMBA NO TEMPLO DO ABSURDO

A crítica em estética tropicalista de Fernando Pinto na Mocidade se repetiria no Carnaval de 1988, no enredo Beijim, Beijim, Bye Bye, Brasil. A escola, todavia, não alcançou o mesmo sucesso do carnaval anterior, tendo provavelmente contribuído para isso a

morte do carnavalesco, no mês de novembro, em acidente de automóvel, quando retornava de um ensaio na quadra da escola, situada no bairro de Padre Miguel, sendo a alegria contagiante do carnaval anterior substituída pela emoção do luto (mesclada com euforia ao longo do desfile). O samba composto para esse enredo, de autoria de Paulinho Mocidade, Dico da Viola e Cadim, fazia referência à “constituinte independente” que, na visão dos compositores, inspirados na sinopse do enredo, dividiria “a nação naufragada em sete ‘brasileiras’ encantadas” (*Sambas de enredo*, Carnaval 88: encarte), promovendo o progresso e a valorização da moeda. No primeiro refrão, dava-se um passa-fora em tudo aquilo que se julgava pernicioso, como, por exemplo, os marajás que Fernando Collor “caçava” em Alagoas, a exploração do imposto de renda, as “hienas” do planalto, etc... “Tchau cruzado, inflação / Violência, marajás, corrupção / Adeus à dengue, hiena, leão” (*Sambas de enredo*, Carnaval 88: encarte)

A projeção nacional dos marajás (ou, melhor, de Fernando Collor), o “monstro da inflação”, a violência nas grandes cidades e outros problemas sociais também foram tratados no samba composto por Izaías de Paula, Helinho 107 e Chocolate para a São Clemente naquele mesmo ano. Os marajás estiveram presentes ainda na composição da Unidos da Tijuca, e a respeito deles os compositores Beto do Pandeiro, Nego, Vaguinho, Monteiro, Ivar Silva e Carlos do Pagode comentavam: “Ai, quem me dera se eu fosse um marajá (obá) / Ganhasse a vida sem precisar trabalhar / Mas acontece que é só a minoria / Que desfruta a mordomia / Nessa tal democracia” (*Sambas de enredo*, Carnaval 88: encarte).

Ainda nesse samba, além de algumas emoções, como medo, tormento, desilusão e angústia, a dívida externa, a violência e uma das medidas econômicas adotadas pelo governo para compensar a inflação galopante (o gatilho salarial) também eram citadas. Cabe notar que o gatilho salarial era visto como um disparo que provoca a morte (no caso, do próprio salário):

Apertaram o gatilho num salário baleado / Outra piada depois desse tal Cruzado / E segue o tormento / “Congelaumentos”... / É o preço da alimentação (que confusão) / O medo de sair, ser assaltado / E o plano mal traçado / A bomba que estourou em nossas mãos / (...) / Pobres e ricos falam da dívida externa / Dos problemas dessa terra / E se perguntam onde a coisa vai parar (*Sambas de enredo*, Carnaval 88: encarte).

Paralelamente, a composição de Djalma Branco e Caruso para o enredo O boi dá bode, desenvolvido por Rosa Magalhães na Estácio de Sá, lembrava os boicotes em virtude dos “bois no pasto” em 1986, o que, como observamos, ocasionou o desabastecimento de carne de vaca nos supermercados naquela época. A esperança para acabar com tantas mazelas estava depositada na constituinte e na promulgação da nova Constituição. Na obra composta para a Mocidade, como vimos, indicava-se, aliás, uma nova divisão do Brasil a fim de acabar com as disparidades regionais. Já os compositores da São Clemente advertiam que era o momento de as mulheres lutarem por seus direitos; enquanto no samba de Beto do Pandeiro, Nego, Vaguinho, Monteiro, Ivar Silva e Carlos do Pagode para a Unidos da Tijuca apenas colocava-se nas entrelinhas que essa “grande resolução”

estava sendo vigiada nas conversas de botequim do “bar Brasil”. Todavia, no único samba de enredo com viés político que serviu para a conquista de um campeonato no período estudado, os compositores Rodolfo, Jonas e Luiz Carlos defendiam uma constituição representativa de todas as raças e que propiciasse o exercício da liberdade e da cidadania: “Sacerdote ergue a taça / Convocando toda a massa / Neste evento que congraça / Gente de todas as raças / Numa mesma emoção / Essa Kizomba é nossa constituição (*Sambas de enredo*, Carnaval 88: encarte)

O enredo Kizomba, de autoria de Martinho da Vila e desenvolvido pelo carnavalesco Milton Siqueira, comemorando o centenário da abolição é até hoje lembrado pela estética predominantemente rústica das fantasias e alegorias, tanto como por esse samba de enredo que se tornou antológico. A emoção cantada era a de ser negro; demonstrando-se não propriamente os sofrimentos, mas a força da raça para superar dificuldades e a sede de sede (já que a escola havia sido despejada de sua quadra) e de justiça.

Se no início dos anos 80, com a ditadura em estado de coma, a crítica social se fazia nos sambas de enredo de modo sutil, agora, no renascimento da democracia, ela se realizava sem meias palavras, como se pode notar, e os absurdos eram demonstrados sem receios da censura e de modo veemente, num misto ímpar de emoções. Mas o carnaval e os sambas de enredo apenas sintetizavam as denúncias que pipocavam em todos os meios de comunicação e na boca do povo, colocando em xeque o apoio que o governo instituído tivera e depositando esperanças na Constituição.

Cinco meses após o carnaval, os trabalhos da constituinte resultariam em 321 artigos submetidos à votação em segundo turno. Sobre esse projeto, Ulysses Guimarães pronunciou na sessão da Assembleia Nacional Constituinte de 27 de julho de 1988: “Esta Constituição terá cheiro de amanhã, não de mofo” (GUIMARÃES, 2007a). Um dos aspectos que o presidente da Assembleia Nacional Constituinte destacava para justificar o vanguardismo da nova constituição era a possibilidade de participação popular congressual:

A soberania popular, sem intermediação, poderá decidir seus destinos. Os cidadãos apresentarão proposta de lei, portanto terão a iniciativa congressual, e também poderão rejeitar projetos aprovados pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal. Portanto, os cidadãos propõem e vetam. São legisladores, exercitam a democracia direta (GUIMARÃES, 2007a).

A culminância dos trabalhos ocorreu aos 5 de outubro de 1988, quando foi promulgada a nova Constituição Federal. Ulysses Guimarães, mais uma vez, na qualidade de presidente da constituinte, ressaltava as mudanças do país e da Carta Magna em seu discurso, como notaremos, igualmente, em algumas composições desse período, aproveitando para rechaçar os ditadores e a ditadura:

A Constituição mudou na elaboração, mudou na definição dos poderes, mudou restaurando a federação, mudou quando quer mudar o homem em cidadão e só é cidadão quem ganha justo e suficiente salário, lê e escreve, mora, tem hospital e remédio, lazer quando descansa.

Num país de 30.401.000 analfabetos, afrontosos 25% da população, cabe advertir: a cidadania começa com o alfabeto.

(...) Quanto a ela, discordar sim. Divergir, sim. Descumprir, jamais. Afrontá-la nunca. Traidor da Constituição é traidor da Pátria. Conhecemos o caminho maldito: rasgar a Constituição, trancar as portas do Parlamento, garrotar a liberdade, mandar os patriotas para a cadeia, o exílio, o cemitério (GUIMARÃES, 2007b).

Se novos raios iluminavam a democracia, nuvens negras pairavam sobre a economia, pois no ano em que se promulgava a Carta Magna, a inflação medida pelo INPC atingiu 993,28% e alcançaria a astronômica cifra de 1.863,56% no ano seguinte (Tabela 1). Em efeito, a publicidade institucional naquele momento mudou de tom, como exara Mattos (2007):

O governo necessita de apoio popular, não é mais o grande protetor onde os problemas se abrigam para de lá saírem solucionados. Faz-se entidade abstrata, não tem mais capacidade de gerir todas as questões econômicas e sociais. Lentamente o Estado parece retirar-se de cena. Mas se o discurso foi alterado nos últimos anos de governo, não foi substituído por uma plataforma coerente de ideias. Há a percepção de um certo gigantismo estatal, há um certo reconhecimento da falência em certas áreas (especialmente da Previdência), e há o espectro da hiperinflação rondando a estabilidade política, assombrando os investimentos sociais e, associado a velhos vícios da prática política brasileira, entorpecendo aquela primeira sensação de festa democrática.

No Carnaval de 1989, João Carlos Grilo, Ricardo Goes, Ronaldo Soares, Sergio Fernandes aproveitaram para fazer um apelo no samba de enredo que compuseram para a São Clemente: “Já e hora /Do gigante adormecido despertar / Do jeito que a coisa anda / Não pode continuar”. (*Sambas de enredo*, Carnaval 89: encarte)

A crítica dos compositores estendeu-se ainda, seguindo a proposta do enredo *Made in Brazil*, *Yes Nós Temos Bananas*, de Carlinhos d’Andrade, à evasão de capital, de recursos humanos (craques da seleção brasileira de futebol) e de riquezas naturais. A emoção de ser brasileiro e a esperança de ser feliz naquele contexto de dificuldades foi exarada de modo explícito: “Eu choro, eu grito / E falo porque amo meu país / Só não podem exportar / A esperança desse povo ser feliz”. (*Sambas de enredo*, Carnaval 89: encarte)

Espanhol, Sílvio Paulo e Jarbas da Cuíca, no samba composto para a *Arranco do Engenho de Dentro*, associavam a felicidade à existência do carnaval, festa que, em sua concepção, proporciona liberdade. Além disso, a letra do samba fazia referência a aspecto já observado por Da Matta em relação ao carnaval: a possibilidade de transmutação do pobre em nobre. Destaque-se que, segundo Da Matta (1983, p. 45 e 46), essa transmutação no carnaval revela seu caráter de “comemoração cósmica”, possibilitando a celebração do “estado de ser pobre e destituído”, embora vestido de nobre, e não de burguês, o que mencionam os autores do samba nos versos iniciais: “E no avesso que criei/ Você pode ser o rei desta folia!” (*Sambas de enredo*, Carnaval 89: encarte).

O samba que tomou esse princípio e o radicalizou, porém, foi composto por Beatinho, Glyvaldo, Zé Maria e Osmar para a *Beija-Flor de Nilópolis* – se em 1988 a passarela do samba se emocionou com a rusticidade do desfile da Vila Isabel e em 1987 foi a vez

de o tropicalismo na Mocidade de Fernando Pinto maravilhar o público, o que assombrou em 1989 na Beija-Flor de Nilópolis foi o avesso da estética carnavalesca dos desfiles, repetida a partir de então algumas vezes, até pela própria Beija-Flor –, cujo primeiro refrão dava o tom do que se via: “Xepar de lá pra cá xepei / Sou na vida um mendigo / da folia eu sou rei” (*Sambas de enredo*, Carnaval 89: encarte).

A Beija-Flor, ao contrário do que comumente se mostrava no carnaval, trouxe nobres esfarrapados (no carro alegórico representando a corte francesa) e mendigos de branco (em sua comissão de frente), o luxo virou lixo, e o lixo, luxo. O Congresso Nacional foi mostrado num imenso carro dourado, cheio de ratos e com os políticos vestidos de Carmem Miranda. O Cristo Redentor, cartão-postal do Brasil, estava esfarrapado e rodeado não de turistas, mas de indigentes, o que foi motivo de censura num país redemocratizado. À porta de uma ostensiva Igreja (a mesma que evocou a censura), o papa abençoava os famintos e pedintes. Para abrir os caminhos e mudar tal situação, só mesmo com o auxílio de Exu, protetor do povo da rua, o que foi realizado no último refrão do samba de enredo (Leba-laro ô ô ô Ebô-lebára laiá laiá ô) e pela ala de Zé Pelintra e Pombajira. A falta de opção e de referências (políticas, éticas, morais, econômicas, etc.) para os muitos que têm pouco e a prodigalidade dos poucos que consomem muito foram criticadas nos seguintes versos: “Sai do lixo a nobreza / Euforia que consome / Se ficar o rato pega / Se cair urubu come” (*Sambas de enredo*, Carnaval 89: encarte).

Assim como a Mocidade e sua Tupinicópolis, a Beija-Flor foi vice-campeã, ironicamente perdendo o carnaval para a Imperatriz Leopoldinense, que cantou os velhos vultos da liberdade (Princesa Isabel, Duque de Caxias e Marechal Deodoro da Fonseca entre outros), no tradicional estilo de vestimentas inspirado em Debret. Entretanto, a crítica social e as emoções traduzidas em versos não pararam por aí, e 1990 teria na safra de sambas de enredo, a título de exemplo, uma homenagem ao jornal *Pasquim*. Mas isso é outro enredo...

CRONOMETRAGEM

Atribui-se ao presidente francês Charles de Gaulle a afirmação de que “o Brasil não é um país sério”, dita em contexto de incidente ocorrido nos anos 60, quando barcos pesqueiros franceses pirateavam lagostas em nosso litoral – e isso seria um excelente enredo de carnaval. Todavia, o brasileiro sabe tratar com seriedade o que assim merece e “gozar” o ridículo de modo ímpar. Os sambas de enredo, como procuramos expor, demonstram essa face do brasileiro, que, no disfarce carnavalesco, manifestou emoções diversas sobre a política brasileira em contexto conturbado, sendo sério e humorado, decepcionado e esperançoso, alegre e sereno, aloucado e comedido.

As composições, apesar de consumidas rapidamente – de outubro (quando são escolhidas) até fevereiro/março (período do carnaval) –, nos permitem entrar na transversal do tempo e recuperar fatos, ideias, valores que foram verbalizados sobre a redemocratização ora de modo melodramático, ora piegas, ora pessimista, ora triunfalista.

Em síntese, o que foi falado e o não dito nos sambas vistos revelam a angústia diante da redemocratização, colaborando para a composição da festa do desfile das escolas de samba como fato social total.

Diversos momentos históricos, várias manifestações de identidades e infindáveis leituras de nossa sociedade são oferecidos pelos sambas de enredo. Oxalá tenhamos colaborado para que essa linguagem do mundo do samba seja mais visitada e interpretada no ambiente acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A ÍNDIA vai às compras. *Veja*. São Paulo, Abril, n. 942, 24 set. 1986, p. 36-43.
- AUGRAS, M. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- AVERBUG, M. Plano Cruzado: crônica de uma experiência. *Revista do BNDS*. Rio de Janeiro, v. 12, n. 24, dez. 2005, p. 211-240. <www.ie.ufrj.br/aparte/pdfs/planocruzd.pdf>. [03 de setembro de 2007].
- CASSIRER, E. *Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem*. (Trad. Vicente Felix de Queiroz). 2. ed., São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CAVALCANTI, M. L. V. de C. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro, Ed UFRJ/MinC/Funarte, 1994.
- CULTURA BRASILEIRA. *A luta pela redemocratização*. <<http://www.culturabrasil.pro.br>>. [3 de setembro de 2007].
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*. 4. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- _____. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- GUIMARÃES, U. *Discurso proferido na sessão de 27 de julho de 1988*. <<http://www2.camara.gov.br>>. [10 de setembro de 2007a].
- _____. *Discurso do Presidente da Constituinte na data da Promulgação da Constituição*. <www.fugpmb.org.br>. [10 de setembro de 2007b].
- LÖWY, M. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. (Trad. Juarez Guimarães e Suzanne Felicie Léwy). São Paulo: Busca Vida, 1987.
- MATOS, H. *Propaganda governamental e redemocratização no Brasil: 1985-1987*. <<http://www.portal-rp.com.br>>. [03 de setembro de 2007].
- MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MOURA, R. *Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- MUNIZ JÚNIOR, J. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.
- NEVES, T. *Discurso de Posse*. <<http://www2.uol.com.br/linguaportuguesa/tancredo.htm>>. [03 de setembro de 2007].
- PEREIRA, L. C. B. Ideologias econômicas e democracia no Brasil. *Estudos Avançados*. São Paulo, USP, n. 6, mai.-ago. 1989, p. 46-63.
- RAMOS, E. H. C. da L. *De Golbery a Lula: olhares sobre a redemocratização no Brasil*. <www.corredordelasideias.org> [3 de setembro de 2007].
- SATURNINO, R. *Carnavais e intelectuais*. <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/gandara_12.html> [3 de setembro de 2007].

- SECCO, A., PAIVA, E. *Ecos do passado: crise cambial deixa a economia parecida com a dos tempos de inflação alta e salários baixos*. <http://veja.abril.com.br/030299/p_048.html> [3 de setembro de 2007].
- SKIDMORE, T. E. A lenta via brasileira para a democratização. In: STEPAN, A. (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 25-81.
- _____. *Uma história do Brasil*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- SOUZA, M. do C. C. de. A Nova República brasileira: sob a espada de Dâmocles. In: STEPAN, A. (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 563-628.
- VELHO, Gilberto. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In *Individualismo e cultura*. 2. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 13-38.

Carlos Eduardo Santos Maia é doutor em geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, professor-associado no Departamento de Geociências da Universidade Federal de Juiz de Fora e participante do Programa de Pós-Graduação em Geografia do IESA/UFG.

Artigo recebido em julho de 2010 e aceito para publicação em agosto 2010.

