

A IRREVERÊNCIA DO G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES ANÁLISE DA CRÍTICA POLÍTICA NOS DESFILES DE 1984 E 1985

Taynara Quites Senra¹

RESUMO

A proposta do artigo é apresentar os enredos de compromisso e crítica social do carnavalesco Luiz Fernando Reis no desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pelo G.R.E.S. Caprichosos de Pilares nos anos de 1984 e 1985, analisando e refletindo sobre as questões criticadas, politizadas e exaltadas em alegorias e fantasias e, também, a influência do momento histórico, político, econômico e social brasileiro na década de 80. O objetivo é perceber como o carnavalesco transformou as imagens visuais e mentais em arte carnavalesca, retratando os acontecimentos, os anseios, os desejos e as reivindicações da sociedade. Realizando uma fácil comunicação com o público, essas questões dialogam com pesquisadores da imagem, sendo necessária a compreensão do “mito carnavalesco brasileiro”.

Palavras-chave: Escola de samba, Caprichosos de Pilares, Carnaval.

LA IRREVERENCIA DE LA G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES ANÁLISIS DE LA CRÍTICA POLÍTICA EN LOS DESFILES DE 1984 Y 1985

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo presentar las tramas de compromiso y crítica social del artista carnavalesco Luiz Fernando Reis, en el G.R.E.S. Caprichosos de Pilares en 1984 y 1985, en el desfile de las Escuelas de Samba de Río de Janeiro. Analizando y reflejando los temas criticados, politizados y exaltados en alegorías y fantasías, la influencia del momento histórico, político, económico y social brasileño en los años 80. El objetivo es entender cómo lo carnavalesco transformó las imágenes visuales y mentales en arte carnavalesco, retratando los hechos, anhelos, deseos y demandas de la sociedad. Facilitando la comunicación con el público, estas preguntas dialogan con los investigadores de la imagen, siendo necesario comprender el “mito del carnaval brasileño”.

Palabras clave: Escuela de Samba, Caprichosos de Pilares, Carnaval.

1 Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV/EBA/UFRJ (2021) na linha de pesquisa Imagem e Cultura. Graduada em Design de Moda pela Faculdade SENAI/CETIQT (2016), com especialização em Figurino e Carnaval pela Universidade Veiga de Almeida - UVA (2019). Atua profissionalmente no mercado de trabalho, no comércio de roupas e moda, no departamento de estilo com experiência no desenvolvimento de produtos de jeans e malha. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3207642890161830>

Brasil, Brazuca

O intuito do presente artigo é descrever as imagens produzidas nos desfiles do G.R.E.S. Caprichosos de Pilares nos anos de 1984 e 1985. Essas imagens representam a influência da conjuntura política brasileira no desfile da agremiação.

Em primeiro lugar, os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro correspondem a verdadeiros espetáculos artísticos, englobando manifestações de dança, música, literatura, indumentária e cenografia. O carnavalesco é o responsável pela criação, execução e assinatura da arte carnavalesca que são as alegorias e fantasias presentes no conjunto do desfile e vai trabalhar com a capacidade de compreensão do público. Segundo as ideias de Clifford Geertz (1997), o carnavalesco possui

habilidades e especializações profissionais, sendo ele próprio um membro da sociedade para a qual trabalha e partilha de sua experiência e costumes visuais. (GEERTZ, 1997, p. 156).

Assim, com essa partilha da experiência, os desfiles conectam as experiências humanas que servem, refletem e descrevem os interesses culturais da sociedade. Em vista disso, no declínio do regime autoritário, o Carnaval, que não é tão censurado, dá voz às insatisfações políticas e sociais dos brasileiros. É exatamente isso que vai ocorrer nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, no G.R.E.S. Caprichosos de Pilares e G.R.E.S. São Clemente, no período de 1984 a 1987, com muita crítica, bom humor e irreverência. As duas agremiações priorizaram, em seus enredos, o cotidiano.

O cotidiano também foi priorizado pelo G.R.E.S. União da Ilha do Governador da carnavalesca Maria Augusta, que apresentou um diferencial com a tendência de enredos simples e informais voltados para a realidade cotidiana da sociedade nos desfiles intitulados *Domingo* (1977) e *O Amanhã* (1978). A carnavalesca fez uso de materiais alternativos e múltiplas cores, marcando o “luxo da cor” em contraposição ao “luxo do brilho” do carnavalesco João Trinta².

Sendo assim, segundo a professora Helenise Guimarães (1992), a tendência de enredos com os elementos do cotidiano real das pessoas gerou mais tarde os desfiles de crítica política e social, explorados pelas agremiações na década de 80 no Carnaval. O carnavalesco Luiz Fernando Reis, no G.R.E.S. Caprichosos de Pilares, apresentou a temática de enredos do cotidiano, porém esses abordaram temáticas com “a linha crítica política que mexia o Brasil de então, mas com pitadas de humor” (DATTOLI, 2015, p. 146). A narrativa do cotidiano com “Moça bonita não paga” (1982), por exemplo, retratou a feira livre, criticou a inflação e os preços altos dos alimentos. No ano seguinte, ele continuou criticando os preços altos dos alimentos no desfile *Um cardápio à brasileira* (1983).

No entanto, é a partir de 1984 que a sintonia entre o artista e o momento social e político se torna evidente. O Brasil enfrentava problemas econômicos e sociais como, por exemplo, os juros altos, a gasolina cara, o FMI, a dívida externa, a hiperinflação, a abertura política, o último presidente militar, as eleições diretas para Governadores e as tão sonhadas eleições diretas para Presidente da República – com o movimento das Diretas Já. Esse foi o momento perfeito para uma nova temática no Carnaval, e assim a Caprichosos de Pilares pediu “Diretas Já” com o enredo *A nobreza visita Chico Rei num palco nem sempre iluminado* (1984).

Em resposta aos 20 anos de ditadura, no ano seguinte, de forma crítica e irreverente, a Caprichosos de Pilares realizou o desfile *E por falar em saudade...* (1985), abordando as diferentes nostalgias da década

2 João Trinta foi carnavalesco na década de 70 com desfiles luxuosos no G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis.

de 80 e os problemas sociais e políticos enfrentados. Provavelmente nenhuma Escola de Samba representou tão bem as perspectivas da redemocratização como a Caprichosos de Pilares, que, com pouco dinheiro, mas muita criatividade, introduziu um novo olhar na festa carnavalesca. Os desfiles representavam desejos, anseios da população e críticas aos problemas políticos e econômicos. E a fácil comunicação foi uma forte característica da agremiação até 1986, quando o carnavalesco Luiz Fernando Reis concebeu uma nova estética com seus enredos de compromisso e crítica social.

Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) escreveu sobre aquilo que ela chamou de “mito carnavalesco”, conceito que coloca que a festa do Carnaval é transmitida de uma geração a outra através de imagens, textos e oralidade – elementos evidentes nos desfiles de 1984 e 1985. A análise do “mito carnavalesco brasileiro” acontece quando um conjunto de conceitos e ideias vão dividir as emoções de alegria e rejeição, buscando uma tradução complexa da sociedade.

O mito carnavalesco é uma narrativa que explica a realidade a partir de dados da experiência (insatisfações com a sociedade existente) que se misturam a aspirações coletivas (desejos de uma “outra” sociedade); estabelece uma convergência entre o aspecto objetivo do conhecimento e o aspecto subjetivo dos sentimentos para atingir um porvir imaginário mas acessível. (QUEIROZ, 1992, p. 184).

Essa noção mostra como as temáticas cotidianas são necessárias e importantes ao longo do tempo porque “refletem a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (FISCHER, 1983, p.13), conciliando, assim, os desejos do indivíduo e se apresentando como um meio de expressão coletivo que não está alienado aos acontecimentos do mundo político e social.

Por conseguinte, as imagens ecoadas do desfile “ofereceram uma contribuição fundamental ao debate político, desmistificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos do Estado” (BURKE, 2017 p. 121). O carnavalesco apresentou, por meio de alegorias e fantasias, uma crítica irreverente e bem-humorada. Ao se pensar o “mito carnavalesco brasileiro”, é possível entender os assuntos abordados no desfile, por isso é preciso entender a ideia do testemunho de imagens apresentada por Peter Burke (2017).

Uma vantagem particular do testemunho de imagens é a de que elas comunicam rápida e claramente os detalhes de um processo complexo que um texto levaria muito mais tempo para descrever (BURKE, 2017, p. 125)

Diante do exposto até aqui, as próximas seções deste trabalho são dedicadas à análise por meio de vídeos do desfile na plataforma *YouTube* e em periódicos.

G.R.E.S. Caprichosos de Pilares 1984

O desfile *A nobreza visita Chico Rei num palco nem sempre iluminado*, de 1984, manifestou uma fácil comunicação com o público e, de acordo com as ideias de Clifford Geertz (1997), era muito fácil entender as questões abordadas. A narrativa do desfile era compreendida dentro da comunidade do subúrbio do Rio de Janeiro, já que era um assunto comum e vivenciado por toda a sociedade. A homenagem a Chico Anysio e seus parceiros humoristas foi o fio condutor do desfile. É preciso contextualizar que as alegorias e fantasias mencionaram os humoristas da televisão brasileira. Como consequência, os objetos carnavalescos - fantasias e alegorias - versaram sobre o cotidiano, sobre o consumo, sobre os modos de vida, sobre os

acontecimentos e as expectativas da sociedade na década de 80.

Diante disso, a agremiação teve uma apresentação alegre, compacta, com um samba-enredo bastante conhecido e de sucesso nas quadras, sendo cantado pelo público presente.

Mas o desfile contava com críticas que “[atingiam] a quem [era] de direito sem dar o direito de resposta, pois não era explícita” (DATTOLI, 2015, p. 111). A crítica atingia os políticos, os militares a favor do Regime Ditatorial e os problemas que afetavam a vida dos brasileiros, como, por exemplo, o contexto social, político e econômico - a hiperinflação, os juros altos, o FMI e a dívida externa que atormentava os brasileiros, os preços altos nos alimentos, a diminuição do poder de compra, o anseio de eleições diretas para Presidente da República e a relação do Brasil com os EUA.

Esses acontecimentos estavam presentes na apresentação da agremiação que, desde o início do desfile, contou com a performance da comissão de frente fantasiada do personagem Popó de Chico Anysio e, logo após, no abre-alas, com uma grande escultura com o boneco do homenageado.

Como os recursos da agremiação eram escassos, isso se refletiu na estética, mas não tirou a alegria e a dança dos componentes. Segundo os periódicos, as fantasias eram simples, leves e coloridas, com poucas ornamentações e alguns adereços de mãos. Algumas alas faziam alusões a personagens corriqueiros do carnaval carioca. Encontrava-se nessas alas, por exemplo, a representação de arlequins, palhaços, pierrôs, baianas e até mesmo os times de futebol do Rio de Janeiro.

Outras alas representavam os personagens dos humoristas homenageados, como, por exemplo: Ronald Golias; Geraldo Alves, na ala do personagem ursinho; Jô Soares, com o famoso Capitão Gay; Agildo Ribeiro, na ala dos corações; as crianças que representaram a personagem Alice, de *Alice no país das maravilhas*; além de uma homenagem especial ao comunicador Chacrinha e outros humoristas que também foram contemplados no desfile.

As fantasias foram usadas para criticar a situação econômica e os dois grandes tormentos dos brasileiros: o FMI e a hiperinflação. Eles apareciam na ala dos operários com a corda no pescoço, mostrando a realidade dos trabalhadores vivendo no período da inflação e com o dinheiro sendo desvalorizado. O samba-enredo também cantou esse tormento: “Na agonia, com a corda no pescoço/ A piada rói o osso/ E alegre meu povão” (DATTOLI, 2015, p. 81). Essas questões versam sobre o universo social da época.

Essa foi a primeira manifestação pública com pedido de “Diretas Já”. Para marcar esse desejo, foi usada uma alegoria no início do desfile que representava pessoas em cima de um muro com as caricaturas dos políticos Leonel Brizola, Tancredo Neves e Ulysses Guimarães, além disso, com um bobo da corte, fez-se menção a Paulo Maluf. Essa alegoria, com toda certeza, sintetiza o momento político brasileiro desejando a redemocratização do país e conversando com a ideia de Burke (2017) apresentada no começo desse texto.

O clamor por eleições diretas para presidente estava presente também numa “faixa com as inscrições ‘Diretas Já’ presa a balões coloridos que foi solta na recém-inaugurada Praça da Apoteose” (MELLO, 2015, p. 203), afirmando o discurso político do desfile. O governador da época, Leonel Brizola, “desceu de seu camarote para, na pista, soltar aos céus a faixa na qual a Escola clamava, assim como todo o país, por ‘diretas já’” (DATTOLI, 2015, p. 147).

Sob o mesmo ponto de vista de representar o mundo real, a homenagem no desfile do Cacique Juruna, eleito Deputado Federal em 1982, escancarou os problemas indígenas para a sociedade de forma nítida. Essa homenagem ressalta que o lugar de fala do indígena costuma ser apagado da história do nosso país e suas reivindicações raramente são compreendidas, por isso foram dedicadas alas de fantasias com referências ao traje indígena e uma alegoria que fez referência ao deputado.

Outras alegorias fazem referência aos personagens de Chico Anysio, como Painho, e, em formato de performance, encontrava-se um desfilante representando Salomé com o telefone no ouvido, aludindo a uma conversa com o presidente João Figueiredo que veio através de uma caricatura do presidente no alto da alegoria. Essa exibição é de conhecimento da população, porque era apresentada no programa de televisão *Uma conversa com João*, apontando os problemas brasileiros. Além disso, um trecho do samba-enredo aludia a esse momento: “Salomé, Salomé/ Bate um fio para o João/ Que dureza não dá pé” (DATTOLI, 2015, p. 81).

Essa ocasião é uma carnavalização dos acontecimentos da realidade e revela o realismo do desfile através de caricaturas realçando exatamente como elas são de fácil entendimento do público. É possível notar a crítica política através dos quesitos estéticos: a alegoria em cima do muro dos políticos, a faixa com a inscrição “diretas já” e a homenagem ao Cacique Juruna.

A alegoria *Os Trapalhões* salienta a realidade com crítica e bom humor. Com as esculturas de Dedé, Didi, Mussum e Zacarias, o carnavalesco desenvolveu um paralelo com os ministros Delfim Neto, Ernane Galvêas e César Cals do Governo Federal – ocasião, inclusive, mencionada no samba-enredo “Tantas loucuras/ Dos ministros, ‘Os Trapalhões’” (DATTOLI, 2015, p. 81). A crítica política causa percepções do momento histórico que os espectadores poderiam achar óbvias, o desfile desenvolveu imagens politizadas.

Luiz Fernando Reis, na última alegoria, evidencia a ascensão da americanização com as cores da bandeira do Brasil e dos EUA, trazendo mais uma imagem com o reflexo da realidade na década de 80, incentivada pelo estilo de vida norte-americano.

Conciliando as críticas do samba-enredo e as esculturas das alegorias e as fantasias, o carnavalesco pôde transmitir a essência da realidade com representações dos costumes e os valores sociais, criando uma satirização política de forma didática e com palavras de ordem em estandartes para reforçar a comunicação com o público. Em “Sorria Meu Povo”, por exemplo, as alusões realistas aos personagens do humor popular da televisão brasileira mostravam a realidade de forma brincante no carnaval carioca.

Como resultado, as temáticas presentes no desfile vão ao encontro de debates da sociedade na década de 80, com assuntos comuns, e de desejos e anseios da população. O desfile é participativo e ativo em relação ao momento da sociedade e convoca até os alheios à política a entender os fatos. Dando continuidade à temática do cotidiano, a próxima seção é dedicada ao famoso desfile *E por falar em saudade...* (1985).

G.R.E.S. Caprichosos de Pilares 1985

Ecoados os sucessos do desfile de 1984, a temática dos enredos de compromisso e crítica social continua na agremiação, que utiliza a lembrança dos anos anteriores de modo crítico, irreverente e com muito bom humor no desfile intitulado *E por falar em saudade...*, de Luiz Fernando Reis e do figurinista Flávio Tavares.

Os periódicos da época narram o sucesso, a alegria, a empolgação e a simplicidade do desfile, afinal, não era necessária a explicação das alegorias e fantasias, porque, de forma clara, nítida e direta, o público conseguia compreender, através da temática, as mensagens da agremiação e as questões que eram levantadas do cotidiano da população na década de 80, realizando novamente uma fácil comunicação com o público.

Com toda certeza, o povo brasileiro queria a redemocratização já mencionada em 1984 por Luiz Fernando Reis. Em 1985, Reis resolveu pronunciar o que a população queria falar: “Velhos tempos que não

voltam mais” (DATTOLI, 2015, p. 115) - como canta o samba-enredo. O enredo é uma crítica ao momento da sociedade, versando sobre os problemas do cotidiano e a liberdade do conteúdo.

Ao fim de vinte anos de ditadura, era isso o que os brasileiros queriam ouvir. Do público na arquibancada aos comentaristas. O desejo de liberar geral em 1985 era incontável e nem as falhas técnicas impediram que o desfile fizesse o maior sucesso. (...) O carnavalesco viveria mais emoções ao saber, horas mais tarde, que a Caprichosos tinha ganhado o Estandarte de Ouro de melhor escola (MELLO, 2015, p. 207).

A citação ressalta a relevância do tema, o sucesso e a importância das imagens do desfile como evidências que traduzem acontecimentos de um passado não tão distante.

Como resultado, o desfile contou os episódios do contexto social, econômico e político do Brasil na década de 80. O movimento pelas eleições diretas era uma realidade nos comícios e até o samba-enredo cantava esse momento no trecho “Diretamente o povo escolhia o presidente”(DATTOLI, 2015, p. 115). Porém esse desejo não se tornou uma realidade, porque a Emenda Dante de Oliveira³ havia sido rejeitada no plenário da Câmara dos Deputados em 1984 e as eleições diretas para presidente ainda eram uma utopia distante. Entretanto, em janeiro de 1985, Tancredo Neves é eleito indiretamente para Presidente da República.

A economia continuava afetando a vida das famílias brasileiras. O FMI, o aumento da inflação, os juros altos, a desvalorização do poder de compra, o preço alto dos alimentos, a gasolina cara, o petróleo e a preservação do meio ambiente foram pautas do cotidiano e estavam presentes nas críticas da agremiação. Por isso, ao abordar essa realidade que influencia diretamente a vida de milhares de pessoas, o artista trouxe a representatividade do povo para dentro do ambiente dos desfiles das Escolas de Samba. A arte carnavalesca tem esse poder e lugar de fala para discursos do contexto social e não pode ficar ausente aos acontecimentos da sociedade. Para traduzir isso, as fantasias e alegorias são elaboradas com inspiração nos objetos do cotidiano, seus usos e aplicações.

O desfile conta com ocasiões icônicas e o início é um desses momentos: a alegoria, com purpurina e cores coloridas, com a palavra “Saudades” (FIGURA 1) representa a temática do enredo e o ponto de partida de todas as nostalgias da agremiação. Essa alegoria é um símbolo como crítica do próprio momento histórico e esse objeto é uma imagem que faz referência e representa a imaginação sobre como seria esse saudosismo recente.

Figura 1: Alegoria “Saudades”.



Fonte: Revista Manchete, 1985.

3 Foi uma emenda do Deputado Federal para as eleições diretas para Presidente da República.

As fantasias, logo na sequência, seguiram a mesma paleta de cores, mostrando a importância do colorido, e, no decorrer da apresentação, era possível ver estandartes com estrutura de tripé com lembranças vigentes da população: dos comícios da Central, o Carnaval do Corso, militares no quartel, a inflação de março de 1984, o uso de sutiãs, anáguas e galochas e outras palavras – essas lembranças marcavam essas saudades de forma didática.

Os tripés no desfile são “imagens socialmente produzidas, mesmo que em alguns casos estas imagens sejam produzidas por padrões coletivos de sentimento e de sensibilidade” (BARROS, 2004, p. 96). Com um posicionamento crítico aos tripés, relacionam-se às questões do cotidiano com as experiências e o pensamento do artista.

Realmente, as imagens das fantasias foram capazes de mostrar os costumes da época, representando as nostalgias: os antigos carnavais através do corso, Pierrot, piratas, o banho de mar à fantasia, os costumes da cueca samba-canção masculina, a feira livre, a inflação, o bonde, o amolador de facas, os bailes do Theatro Municipal, os times de futebol do Rio de Janeiro, o Brasil Campeão da Copa do Mundo e outras fantasias saudosistas.

O bom humor, a irreverência e a crítica também estavam presentes nas alas de fantasias: a fraude eleitoral, os militares no quartel, o preço da gasolina, o leite sem água, a crítica ao ensino público, operários com cartazes pedindo pátria livre e independente na esperança de dias melhores, liberdade de opinião, “os direitos quando viram” e “Fora Delfim” – destaques da crítica social de fácil comunicação e didática.

Como se não bastassem as opiniões em alas relacionadas aos costumes e acontecimentos da sociedade, as alegorias foram incisivas ao dialogar com o samba-enredo representando as saudades dos antigos carnavais, o bonde da democracia (FIGURA 2), os civis no poder, o Theatro de Revista, o bolo do Botafogo há 16 anos sem ser campeão, a taça da Copa do Mundo de 70, o massacre da Amazônia e o famoso “tem bumbum de fora pra chuchu”.

Consequentemente, os objetos do desfile ressaltam a crítica bem-humorada e os assuntos confrontam as questões polêmicas da sociedade com humor, como o roubo da taça de futebol Jules Rimet quando o Brasil foi campeão em 70, a falta de preservação da Floresta Amazônica e o tabu da virgindade. Essas questões foram cantadas no samba-enredo “Aquela Seleção Nacional/ E derreteram a taça na maior cara de pau/ Bota, Bota, bota fogo nisso/ A virgindade já levou sumiço” (DATTOLI, 2015, p. 115).

Em vista disso, as imagens produzidas conectam o sujeito e o objeto, no caso as fantasias e alegorias, mostrando a concretização das imagens mentais em imagens visuais. É como no caso da alegoria do bonde da democracia (FIGURA 2), em que o artista carnaliza o objeto bonde, um meio de transporte existente, para clamar a chegada da democracia em 1985.

Figura 2: Alegoria “Bonde da Democracia”.



Fonte: Ricardo Leoni, Acervo Jornal O Globo, 1985

De tal modo, essas imagens retratam a validade da arte carnavalesca e a ousadia em retratar uma temática contra a opressão e o regime militar, afinal, as agremiações são ambientes de trocas das relações humanas, experiências, conhecimentos e ideias, e o que permite esse elo é a arte carnavalesca.

É válido ressaltar a importância do desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro como espaço de crítica política, realizando um papel de mediação entre o poder público e os interesses da sociedade. Por isso, é necessário que a obra de arte, no caso o desfile, seja sensível, afetiva ou até mesmo intelectual e que tenha uma pesquisa na realização, gerando apreciação e reação do público presente, como apontou Howard S. Becker (2019).

Para terminar, a importância dos enredos com essa temática está na validação do lugar de fala, de luta e resistência aos fatos do dia a dia. O carnavalesco exalta percepções com o intuito de promover reflexões e compreensões de assuntos comuns no cotidiano e, com isso, mostra “assuntos controversos de uma maneira simples, concreta e notável” (BURKE, 2017, p. 121).

Mediante o exposto, é necessário validar a relevância do lugar de fala das Escolas de Samba do Rio de Janeiro em expor as angústias, anseios e as necessidades de suas comunidades, sempre com muita crítica, bom humor, leveza, empolgação e irreverência.

REFERÊNCIAS

- BALTAR, A.; LEAL, E.; DATTOLI, V. **As primas Sapecas do Samba: Alegria, crítica e irreverência na avenida**. Rio de Janeiro: Novaterra. 2015.
- BECKER, H. **Mundos da arte**. Editora Horizonte. Lisboa. 2019.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9^o ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GUIMARÃES, H. **Carnavalesco, o profissional que faz escola no Carnaval Carioca**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- MELLO, M. **O Enredo do meu Samba: a história de quinze sambas-enredo imortais**. Rio de Janeiro: Record. 2015.
- QUEIROZ, M. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.