



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Ciências Sociais

Faculdade de Direito

Giulia da Silva Soares

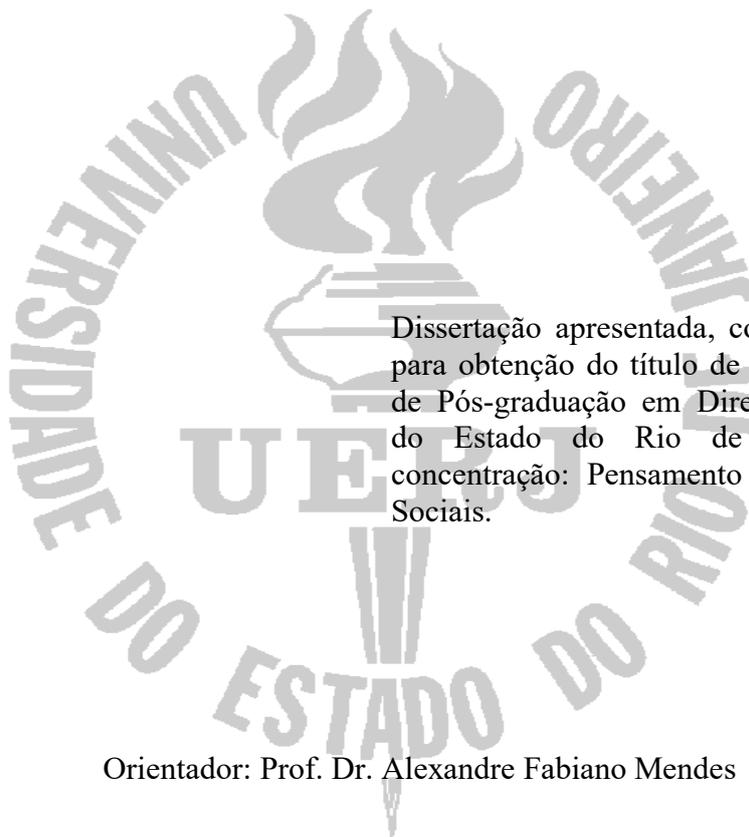
**“Um saravá pra folia”: o carnaval da Grande Rio como enfrentamento à  
ascensão do racismo religioso no Rio de Janeiro em 2020**

Rio de Janeiro

2023

Giulia da Silva Soares

**“Um saravá pra folia”: o carnaval da Grande Rio como enfrentamento à ascensão do racismo religioso no Rio de Janeiro em 2020**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CCS/C

S676

Soares, Giulia da Silva

“Um saravá pra folia”: o carnaval da Grande Rio como enfrentamento à ascensão do racismo religioso no Rio de Janeiro em 2020/ Giulia da Silva Soares. - 2023.

104f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes.  
Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito.

1. Carnaval - Teses. 2. Racismo – Teses. 3. Escolas de samba – Teses.  
I. Mendes, Alexandre Fabiano Mendes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Direito. III. Título.

CDU 342.731(815.3)

Bibliotecária: Marcela Rodrigues de Souza CRB7/5906

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

---

Assinatura

Giulia da Silva Soares

**“Um saravá pra folia”: o carnaval da Grande Rio como enfrentamento à ascensão do racismo religioso no Rio de Janeiro em 2020**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais.

Aprovada em 24 de março de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes (Orientador)

Faculdade de Direito – UERJ

---

Prof. Dr. Luiz Rufino Rodrigues Júnior

Faculdade de Educação – UERJ

---

Prof. Dr. Vinícius Ferreira Natal

Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Júnior

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2023

## DEDICATÓRIA

Ao samba, dono do corpo.

## AGRADECIMENTOS

O mestrado foi, certamente, a experiência mais desafiadora da minha vida. Iniciar esse trajeto durante a pandemia de COVID-19 exigiu a convivência cotidiana com toda sorte de limites, os quais não teria superado sozinha. Como disseram Baden e Vinícius em Samba da Benção, “a vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”, e é ao privilégio desses encontros que agradeço.

Primeiramente, sou grata a espiritualidade que me trouxe até aqui, me protege e me guia desde que cheguei neste mundo. Aos meus orixás, entidades, mentores e forças da natureza, também presentes nas páginas deste trabalho, agradeço por todo axé que me sustenta.

À minha família, por sonhar os meus sonhos junto comigo. À minha mãe, Fátima, pela companhia e suporte emocional nos momentos críticos de pandemia, e sobretudo por ter me encorajado – como sempre! – a persistir até a última linha dessa dissertação. À minha irmã, Lu, por me relembrar o lado bom de tudo, pela cumplicidade e por ter trazido ao mundo a leveza de Miguel, Malu e Matteus. Ao meu pai, Flávio, por ter me ensinado amar a Estação Primeira de Mangueira desde criança, e pela herança de amor ao samba.

Aos meus amigos, antigos e novos, parceiros de travessia, por terem suportado a montanha-russa de emoções do mestrado. Agradeço a cada conselho, apoio, momento de descontração e sobretudo pelas incontáveis vezes em que acreditaram em mim mais do que eu mesma. Jorge Amado estava certo quando disse que “a amizade é o sal da vida, quem tem amigos, tem tudo”.

À Carolina Crespo, minha irmã de vida, “meu ombro pra chorar depois do fim do mundo”, obrigada pelas horas boas e más, o que passou e o que ainda há de vir.

À Isabelle Germano, também minha irmã de vida, pela presença mesmo na distância, por todas as celebrações e angústias que já vivemos juntas. Do ensino médio ao mestrado, somos para sempre.

À Cibele Martins, pela amizade, pela presença constante e por toda a partilha desde os nossos anos de graduação.

Aos queridos do Flascofogo, por ser um grupo que não te acrescenta em nada, mas te distrai. Sou grata pela sorte de ter esbarrado com vocês, por toda partilha e amizade.

Aos Sapekinhos, comigo desde a época da escola, pela parceria, conselhos e afeto de longa data. Sem vocês para colorir o caos, teria sido muito mais difícil.

Aos amigos que as escolas de samba me trouxeram, agradeço por todas as dicas, direcionamentos e injeções de confiança para trilhar em um tema tão desafiador.

Aos companheiros de mestrado, Milena, Manu, Adalberto, Bruna e Fred, pelos valiosos conselhos, pelos ouvidos emprestados e pela companhia em cada obstáculo.

Ao meu orientador, professor, mentor e amigo, Alexandre Mendes, por ter me encorajado a entrar no mestrado e a navegar em mares que nunca tinha entrado. Desde o primeiro período da graduação ele me incentiva a seguir, me direciona para desafios cada vez maiores e me impede de desistir. No espaço acadêmico, muitas vezes impessoal, tenho um privilégio enorme de poder contar com a sensibilidade e a competência de alguém que admiro tanto. Agradeço a orientação e por ter me guiado em todas as vezes que eu quis entregar os pontos.

Aos meus alunos do estágio docente, com quem mais aprendi do que ensinei. Certamente a minha primeira turma, formada por pessoas tão brilhantes, foi a melhor experiência que eu poderia ter tido no mestrado. Obrigada pela confiança, pelas trocas e por terem me transformado em professora.

Por último, mas não menos importante, à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, meu caso de amor perene, meu lugar no mundo, a casa para onde sempre quero retornar. A UERJ me permitiu sonhar, e nenhum título é maior do que pertencer a ela. Ser uerjiana é parte de quem sou, e serei eternamente grata ao território que me formou e seguirá me formando.

Anos atrás, eu mesmo tentei explicar a um *scholar* norte-americano a alegria arcaica. Estávamos na quadra da Imperatriz Leopoldinense, poucos minutos após o anúncio da sua vitória no desfile. Uma alegria incontida, circular, de festim bárbaro, era produzida ali dentro sem deixar resto. Banhavam uma passista com cerveja. O americano perguntou: “Por que eles estão tão alegres?”. Uma vitória no carnaval não justificava tamanha alegria. Respondi, sem pensar: “Acho que ainda estão comemorando a Abolição”.

*Joel Rufino dos Santos*

## RESUMO

SOARES, Giulia da Silva. *“Um saravá pra folia”*: o carnaval da Grande Rio como enfrentamento à ascensão do racismo religioso no Rio de Janeiro em 2020. 2023. 104f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O presente trabalho, inicialmente, tem a proposta de remontar as origens e os antecedentes das Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro, passando pelas Grandes Sociedades, os Rancho, as casas das tias do samba e os desfiles na Marquês de Sapucaí. Como ponto central, pretende analisar o enredo de 2020 da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, intitulado “Tatalondirá: o canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”, o contexto comunitário em que foi desenvolvido e como se insere na luta pelo enfrentamento ao racismo religioso no Rio de Janeiro no mesmo ano. Além disso, posiciona as escolas de samba na centralidade do debate sobre a construção de um direito que seja construído a partir de outras bases e se responsabilize pela preservação da memória e proteção aos grupos vulnerabilizados sob ataque nos últimos anos. O exemplo utilizado é o do decreto legislativo de tombamento do terreiro de Joãozinho da Goméia logo após o desfile da Grande Rio. Conceitos como teoria crítica da raça e carnavalização do direito são mobilizados para pensarmos as possibilidades de aproximação entre o universo jurídico e o do samba.

Palavras-chave: Carnaval. Racismo religioso. Direito à memória. Escolas de samba. Joãozinho da Goméia.

## ABSTRACT

SOARES, Giulia da Silva. *“A saravá for revelry”*: the Grande Rio carnival as a face up to the rise of religious racism at Rio de Janeiro in 2020. 2023. 104f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This work, initially, has the proposal to trace the origins and antecedents of the Escolas de Samba in the city of Rio de Janeiro, passing through the Grandes Sociedades, the Rancho, the homes of the “samba aunts” and the parades in the Marquês de Sapucaí. As a central point, I intend to analyze the 2020 theme of the Acadêmicos do Grande Rio, entitled “Tatalondirá: o canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”, the community context in which it was developed and how it is inserted in the struggle to face racism religious in Rio de Janeiro in the same year. In addition, this work positions the Escolas de Samba at the center of the debate on the construction of a system of law that is built from other bases and is responsible for preserving memory and protecting vulnerable groups under attack in recent years. The example used is that of the legislative decree to protect the terreiro (a Candomblé temple) of Joãozinho da Goméia after the Grande Rio carnival. Concepts such as the critical theory of race and the carnivalization of law are mobilized to think about the possibilities of approximation between the legal universe and that of samba.

Keywords: Carnival. Racism religious. Right to the memory. Escolas de samba. Joãozinho da Goméia.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lavagem da Sapucaí .....	44
Figura 2 – Carro Abre-alas da Mangueira em 2016 .....	53
Figura 3 – Carro “A luz dos Orixás” .....	55
Figura 4 – Comissão de frente do desfile de 2020 .....	57
Figura 5 – Carro alegórico ““Dobra o surdo de terceira”: folia exusíaca” .....	58
Figura 6 – Carro alegórico “Somos a voz do povo” .....	63

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>“A HISTÓRIA QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA”: A CULTURA DE CONTRA-ATAQUE DAS ESCOLAS DE SAMBA.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>A cultura negra que se encontra nas encruzilhadas entre terreiros de candomblé e rodas de samba na zona portuária do Rio de Janeiro.....</b>	<b>22</b>
<b>1.2</b>	<b>O associativismo negro das escolas de samba como fundamento para a liberdade.....</b>	<b>28</b>
<b>1.3</b>	<b>A preservação da memória e resistência negra no contexto atual das agremiações.....</b>	<b>33</b>
<b>2</b>	<b>O CARNAVAL E A LIGAÇÃO COM A AFRO-RELIGIOSIDADE.....</b>	<b>41</b>
<b>2.1</b>	<b>O samba ganha a avenida: a presença da religiosidade de matriz africana nos enredos que desfilam na Marquês de Sapucaí.....</b>	<b>50</b>
<b>2.2</b>	<b>A intensificação do racismo religioso diante da ascensão do domínio neopentecostal no Rio de Janeiro e a resposta na linguagem do samba.....</b>	<b>59</b>
<b>2.3</b>	<b>“Olha gira girô, olha gira girar”: a gramática dos tambores como forma de contar a história entrecruzada entre o xirê do terreiro e o da avenida.....</b>	<b>64</b>
<b>3</b>	<b>“TERREIRO QUILOMBO CAXIAS”: A GRANDE RIO E SUA COMUNIDADE.....</b>	<b>66</b>
<b>3.1</b>	<b>“Lá na roça a gameleira”: o impacto e a repercussão do desfile na preservação da memória do terreiro durante o processo de tombamento.....</b>	<b>72</b>
<b>3.2</b>	<b>O papel do direito lido a partir da teoria crítica da raça para o reconhecimento e a valorização das escolas de samba enquanto pilares da sociedade brasileira.....</b>	<b>80</b>
<b>3.3</b>	<b>É preciso carnavalizar o direito: as possibilidades criadas a partir do samba para uma outra cultura jurídica no Brasil.....</b>	<b>87</b>
	<b>NOTAS FINAIS.....</b>	<b>93</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no contexto de profusão dos estudos acadêmicos acerca do atual processo de reinvenção que as escolas de samba estão atravessando. Seja artística, discursiva ou comunitariamente, é perceptível que há pelo menos cinco carnavais houve uma alteração significativa nos desfiles que atravessaram a Marquês de Sapucaí. Para além da análise simplória sobre uma hipotética e inédita “politização” das agremiações, o objetivo aqui é entender como e por que nasce o enredo sobre Joãozinho da Goméia em 2019 e quais os impactos no território no entorno da escola a partir de 2020.

A metodologia utilizada é o levantamento e análise de bibliografia (sobretudo no âmbito da historiografia “não-oficial”), bem como a realização de entrevistas com componentes da Acadêmicos da Grande Rio, os carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad e o enredista Vinícius Natal. Além disso, busco nas tradições orais a fonte de consulta para histórias como a da mãe de santo Tia Fé, yalorixá do terreiro onde nasceu a Estação Primeira de Mangueira. Cabe ressaltar, ainda, a prevalência da poética singular do samba-enredo para guiar os rumos das reflexões aqui propostas.

No primeiro capítulo busco retomar brevemente a história do surgimento das escolas de samba, bem como do contexto sociopolítico e os antecedentes da época. O objetivo principal é evidenciar o papel das culturas de contra-ataque (SIMAS et. al., 2020) presente nas agremiações, que vai desde o enredo até a própria existência cotidiana para colocar o desfile na rua. Nesse sentido, é necessário remontar o amálgama entre os terreiros de candomblé presentes na zona portuária no pós-abolição e as rodas de samba que ali se desenvolveram.

As “tias do samba” são as personagens principais – desde Tia Ciata, passando por Tia Fé e Tia Maria Joana –, fundamentais para o surgimento e sustentação das escolas de samba. Além disso, abordo como o associativismo negro foi imprescindível para a construção dos espaços de sociabilidade no interior das escolas de samba e nas relações de coletividade existentes entre as agremiações. A liberdade, direito tão caro e raro para sujeitos negros na cidade do Rio de Janeiro, foi e é praticada nesses territórios sob outras perspectivas, que vão de encontro à lógica neoliberal e privilegiam o trânsito dos corpos.

Ainda na primeira parte do trabalho, busco entender a dinâmica de preservação da memória nas escolas de samba, passando pelos departamentos culturais, museus e o próprio desfile e seu registro audiovisual. A resistência negra no contexto atual tem se dado para

enfrentar a financeirização dos desfiles e as dinâmicas de direção das escolas de samba, e, apesar das semelhanças com o contexto de outrora, é preciso analisar a remodelação das estratégias de enfrentamento.

No segundo capítulo, o objetivo é aprofundar a análise sobre a simbiose que existe entre a religiosidade de matriz africana e os desfiles das escolas de samba. Para tanto, lanço mão de alguns desfiles emblemáticos e inseridos no período compreendido entre os carnavais de 2016 a 2021: “A menina dos olhos de Oyá” (Mangueira 2016), “A ópera dos malandros” (Salgueiro 2016), “Só com a ajuda do santo” (Mangueira, 2017), “Saravá, Umbanda” (Alegria da Zona Sul, 2019), “Tatalondirá” (Grande Rio, 2020), “Batuque ao Caçador” (Mocidade, 2022), “Iroko – é tempo de xirê” (Unidos de Padre Miguel, 2022) e “As sete chaves de Exu” (Grande Rio, 2022).

Além disso, investigo como a ascensão do domínio neopentecostal no Rio de Janeiro – sobretudo a partir da eleição de Marcelo Crivella como prefeito da cidade – está umbilicalmente imbricada com a intensificação do racismo religioso, que se expressou no aumento dos casos de ataques à terreiros e seus membros. Esse contexto fez florescer inúmeras respostas (diretas e indiretas) na linguagem do samba e nos enredos propostos pelas escolas de samba no mesmo período.

As giras, isto é, as celebrações religiosas que convocam orixás e ancestrais para baixarem nos terreiros de umbanda e candomblé, de certa forma também podem ser percebidas na Marquês de Sapucaí. O principal exemplo pode ser constatado nas baterias das escolas de samba: cada agremiação reproduz o toque de caixa que saúda o orixá ali cultuado. Como exemplo, a Mangueira toca o Ilu para Iansã, a Mocidade bate o Agueré para Oxóssi e o Salgueiro traz o Alujá de Xangô.

Assim, tomei emprestada a expressão de Luiz Antônio Simas – a gramática dos tambores –, para refletir como as escolas contam histórias através dos sons. Nesse sentido, é importante ressaltar que a Grande Rio (a grande protagonista desse trabalho), entrecruza o xirê e a avenida muito antes de contar a história de Joãozinho da Goméia em 2020. Essa é mais uma tecnologia que permitiu e permite às escolas de samba darem continuidade às tradições negro africanas independentemente dos interesses e pressões externas.

No terceiro capítulo abordo especificamente a Acadêmicos da Grande Rio e a relação com a comunidade do seu entorno, localizada em Caxias. A escola, nos últimos anos, atravessou um momento de reencontrar suas raízes, seu território e sua gente. Isso se refletiu no enredo de 2020, que foi pensado pelos carnavalescos, mas pode ser entendido como uma síntese desse processo de redescoberta da própria identidade da Grande Rio.

A história de Joãozinho da Goméia, um ancestral e personagem fundamental para o “terreiro quilombo Caxias”, não só atravessou a avenida, como impactou significativamente na realidade local. Aqui, explico como a repercussão do desfile foi elemento primordial no debate sobre a preservação da memória do terreiro de Joãozinho e o processo de tombamento que se sucedeu na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.

Finalmente, abordo a implicação do direito enquanto ferramenta institucional de poder. A partir da teoria crítica da raça, analiso a necessidade do reconhecimento e da valorização das escolas de samba como os pilares da sociedade brasileira. Para combater o racismo religioso e as constantes tentativas de apagamento da cultura negra, é necessário responsabilizar o direito e mobilizar mecanismos institucionais para o enfrentamento.

Portanto, ao invés de utilizar o corpo jurídico como catequese e tentar “educar” sobre as leis, proponho o inverso: é preciso carnavalizar o direito, nos termos de Warat. O samba pode ensinar outros caminhos e possibilidades para que seja fundada uma outra cultura jurídica no Brasil, que, para além de incluir, coloca a cultura em posição de centralidade, para que as leis sejam pensadas através de outra ótica.

Nesse sentido, Muniz Sodré (1998) salienta a relevância de abandonar as narrativas que se propõem contar a história do samba de forma hierárquica, domesticada e passiva: “E implicitamente pretendemos rejeitar os discursos que se dispõem a explicar o mesmo fenômeno, o samba, como uma sobrevivência consentida, simples matéria-prima para um amálgama cultural realizado de cima para baixo” (SODRÉ, 1998, p. 10).

Nas notas finais, retomo alguns tópicos que considero relevantes, sem necessariamente apontar soluções, pois a intenção aqui é de apresentar e posicionar a discussão, para que a problematização e propostas surjam *a posteriori*. Esse trabalho não tem a pretensão de esgotar o tema, mas engrossar o coro no sentido de implicar e questionar o papel do direito nas demandas sociais das escolas de samba. Enquanto instituições centenárias, majestosas e imprescindíveis para entender a realidade, é preciso não só que sejam estudadas, mas convidadas – em posição de destaque – a sentar à mesa com os juristas.

## 1. “A HISTÓRIA QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA”: A CULTURA DE CONTRA-ATAQUE DAS ESCOLAS DE SAMBA

Brasil, meu dengo  
 A Mangueira chegou  
 Com versos que o livro apagou  
 Desde 1500 tem mais invasão do que  
 descobrimento  
 Tem sangue retinto pisado  
 Atrás do herói emoldurado  
 Mulheres, tamoios, mulatos  
 Eu quero um país que não ‘tá no retrato  
*(História para ninar gente grande, Estação  
 Primeira de Mangueira, 2019)*

Era março de 2019, e a Estação Primeira de Mangueira dobrava a esquina da Avenida Presidente Vargas com a Marquês de Sapucaí prestes a iniciar um dos grandes desfiles de sua história. Pelo “avesso do mesmo lugar”, as alegorias desnudaram a história dos vencedores, reescrevendo a história dos vencidos e todo o processo de resistência. Naquela segunda-feira de carnaval, havia pouco mais de um mês que o poder executivo estadual e federal inaugurava uma dobra política histórica e cultural capaz de aprofundar desigualdades, violações de direitos humanos e a violência de estado.

Aquele desfile não foi o primeiro e não será o último a acirrar o enfrentamento às condições precárias e ao apagamento que a população negra brasileira está submetida. São inúmeros os exemplos de agremiações que bravamente se colocaram na dianteira da luta contra o autoritarismo na avenida, tendo sido de forma explícita ou tão somente por colocarem suas alegorias na rua em meio a tentativas de aniquilação da arte negra. Nesse sentido, ressalto que a menção à “História para ninar gente grande” não é em detrimento dos demais enredos das escolas de samba.

Nesse sentido, tem-se que a “cultura de contra-ataque”<sup>1</sup> (SIMAS et. al, 2020) pode ser promovida por diversas narrativas, setores e escolhas artísticas, e esta decisão é particular,

---

<sup>1</sup> “Há quem defina essas manifestações como “culturas de sobrevivência”, “culturas de resistência”, “culturas de supravivência”, “culturas de franjas” e “culturas de frestas”. Gosto dos conceitos e sugiro que passemos a

estando inserida no contexto específico de cada escola de samba. No caso da Mangueira em 2019, o enredo pode ser considerado como uma metalinguagem, pois retrata o próprio fazer cotidiano das agremiações, isto é, o de contestar as versões oficiais dos diversos episódios da história do Brasil.

O fenômeno de autorreferencia, quando posicionado na crista da onda avassaladora de ataques racistas à cultura negra, exerce o papel não só de erguer a voz (hooks, 2018), mas principalmente o de documentar o passado e o presente no mesmo ato artístico. Convocar figuras de grande prestígio (como Princesa Isabel e Duque de Caxias, por exemplo) para simbolicamente assumirem a responsabilidade pela construção dos alicerces que baseiam as estruturas atuais, é exorcizar o fantasma do colonialismo que segue assombrando o Brasil. Assim, abre-se uma brecha para preservar a memória dos sujeitos que não estão estampados nos livros da história oficial.

A comissão de frente encenou o trecho do samba-enredo que afirma “eu quero o país que não tá no retrato” substituindo quadros de colonizadores pelos rostos de indígenas, negros e mulheres que lutaram e resistiram durante o processo de colonização. A coreografia, ao refletir a proposta da Mangueira, traz a cantora Cacá Nascimento segurando um livro escolar, e sintetiza o amálgama existente entre escola de samba e a escola das salas de aula.

Afinal, as arquibancadas podem se transformar em carteiras e a avenida em quadro negro todas as vezes que uma agremiação desfila rumo à Apoteose. Nas letras de samba, é comum encontrarmos referências nesse sentido. A Velha Guarda da Mangueira, por exemplo, ensina que é “a Escola que dá diploma ao sambista”<sup>2</sup>; e a Acadêmicos do Salgueiro afirma “me formei na Academia, bacharel em harmonia”<sup>3</sup> – ambos brincam com o duplo sentido de “escola” e “academia” para colocar a escola de samba na centralidade do ensino.

As escolas de samba são espaços de profusão e preservação da cultura negra no território brasileiro, sobretudo no Rio de Janeiro. Inauguradas no lugar que tentou de toda forma ser civilizado por padrões europeus<sup>4</sup>, utilizaram e utilizam o samba como fio condutor da identificação e resistência de negros e negras descendentes de uma abolição da escravidão que nunca saiu do papel. Apesar de toda tentativa de domesticação e extermínio por

---

mesclar isso com a ideia de “culturas solidárias” e “culturas de contra-ataque”. Manifestas na amplitude da festa – sagrada/profana – como mecanismo de afirmação da vida, elas são o que temos de mais poderoso do ponto de vista da possibilidade de construção de um Brasil minimamente afirmativo, original e soberano; Brasil que é o contrário do que andamos vendo por aí, que se esfarela enquanto a enzima – catalisando o mundo – permanece.” (SIMAS et. al., 2020, p. 125)

<sup>2</sup> Mangueira Chegou – Velha Guarda da Mangueira.

<sup>3</sup> Resistência – Samba-enredo da Acadêmicos do Salgueiro para o Carnaval de 2022.

inúmeras forças, seguem há pelo menos cem anos escrevendo a “história que a história não conta”. Segundo o autor Nelson Fernandes:

As escolas de samba são instituições culturais que resultaram de um árduo e persistente esforço, guiado pela consciência e discernimento de seus heróis, poetas e anciãos. Através da música, da dança e da representação estes grupos sociais contornaram a adversidade do meio ambiente em que foram confinados na cidade moderna, alcançando uma identidade e laços transcendentais com seu território. A música ali também é uma necessidade permanente, não uma frivolidade, atavismo telúrico ou qualquer outro tipo de irracionalismo, e nada poderia revelar melhor esta sensibilidade que o próprio nome escola. (FERNANDES, 2001, p. 9)

Em meio a inúmeras forças que compõem esse contexto, a cultura de contra-ataque pode ser observada desde o imenso apelo popular e comunitário existente nas escolas de samba, até o resultado de um ano inteiro de trabalho que chega até a avenida. Não é comum, sobretudo em um país de bases coloniais como o Brasil, que uma arte inventada e produzida cotidianamente por pessoas negras possua tanta centralidade, valor cultural e econômico como os desfiles das escolas de samba. Portanto, além das narrativas em si, o próprio funcionamento – bem como localização social – das escolas de samba é uma cultura de contra-ataque por si só.

Antes das agremiações surgirem, ainda no século XVIII, o carnaval popular era feito na rua, por pessoas pobres e marginalizadas. O entrudo era a principal forma de reunir os foliões, que se aglutinavam sem um padrão pré-estabelecido, e com o objetivo de brincar – muitas vezes utilizando-se da violência. As elites, além de se esconderem nos bailes de máscaras, também reprovavam o comportamento “incivilizado” que se espalhava por toda a cidade. Esse contexto foi favorável para a criação dos ranchos, que eram organizações semelhantes aos atuais blocos de carnaval. Segundo Lira Neto:

A constatação de que o Rei de Ouro fundado por Hilário chegara para instituir uma nova forma de folia, mais disciplinada e ordeira, com cordas de isolamento separando os brincantes do público das calçadas, vinha a calhar com os propósitos das autoridades desejosas por “civilizar” o Rio de Janeiro. (...) O Rei de Ouro forneceu o modelo, e, nos anos posteriores, outros grupos similares brotariam no Carnaval da cidade, todos fazendo questão de se diferenciar do formato insubmisso dos antigos cordões. (LIRA NETO, 2017, p. 33)

Assim, os criadores dos ranchos passaram a compor com os ideais da futura capital da República, buscando a inserção social naquela sociedade que, apesar de majoritariamente negra, era na mesma medida racista e excludente. Como a via do embate organizado pelas lutas de resistência parecia perder terreno, os primeiros sinais da democracia racial sugeriam a inclusão do negro através de sua contribuição cultural, sobretudo a musical.

A escolha – é importante ressaltar que não houve imposição, mas composição de interesses – pelo caminho assimilacionista teve consequências possíveis de serem observadas até hoje: “O tempo mostraria o preço a ser pago por esse gradativo pacto de aceitação pública, de um lado, e controle social, de outro: a crescente domesticação dos corpos – e uma consequente desaffricanização<sup>5</sup> dos espíritos.” (LIRA NETO, 2017, p. 34)

Além disso, cabe ressaltar que ainda no século XIX, muito antes da gênese do que hoje se entende por escola de samba, as chamadas Grandes Sociedades Carnavalescas também exerciam o papel de externalizar discursos. A despeito de terem surgido como forma de domesticar o carnaval popular presente nos entrudos e cucumbis (LOPES, 1992), contaram com a presença de sujeitos como Hilário Jovino, o que, de certa forma, abriu espaço para que fossem feitas críticas durante a realização da festa. Após anos marcados por embates envolvendo violência física – principalmente entre a abolição e a Proclamação da República – , a tentativa do estado era mais sutil<sup>6</sup>, voltada a um controle de ordem cultural, que se daria de forma progressiva.

No Brasil, desde a abolição da escravatura, assistiu-se, com o desenvolvimento das relações capitalistas e o fortalecimento da sociedade civil, a uma modificação nas formas de dominação social. A velha estratégia de repressão física às formas carnavalescas do “populacho” foi cedendo lugar a um projeto cultural que tinha como objetivo abafar a subjetividade latente nessas formas de folia, de maneira a integrá-las à visão de mundo oficial, reinterpretando os seus signos e descartando toda tendência rebelde, explosiva, incontrolável. (COUTINHO, 2006, p. 25, *apud*. CORDEIRO JUNIOR, 2019, p. 17)

Pela primeira vez havia a organização de um desfile voltado para o desenvolvimento de um enredo, e era possível observar fantasias e alegorias pautadas pela inspiração nos carnavais europeus, revestidas de muito luxo e grandiosidade. A apresentação da narrativa através de um desfile e a escolha anual de uma temática a ser encenada nas ruas da cidade foi inserida pelo Ameno Resedá, fundado em 1907 no bairro do Catete. Para Lira Neto, ali havia o princípio organizacional das escolas de samba – até então ainda não existentes:

O grêmio seria uma espécie de “escola”, para ensinar ao povo e aos demais grupos a apresentar um desfile por meio de alegorias e adereços, na maioria das vezes copiados das ilustrações de livros de história. Esse intuito levou o Ameno Resedá, que utilizava uma águia de asas abertas como símbolo, a se autodenominar “rancho-escola” – antecipando assim o modelo e a própria designação das escolas de samba. (LIRA NETO, 2017)

<sup>5</sup> Termo de autoria do escritor, pesquisador e sambista Nei Lopes.

<sup>6</sup> Cabe destacar que esse processo foi dinâmico, progressivo e descentralizado, não havendo qualquer tipo de plano ou documento oficial capaz de sintetizá-lo. Essas conclusões partem de estudos de diversos historiadores, sociólogos e antropólogos sobre o tema. Segundo Mauro: “Longe de afirmar, porém, que o processo civilizador foi concebido e planejado de forma consciente e calculada quanto a seus meios e fins, Elias (2011) deixa claro que a dinâmica da transformação histórica, se não é fruto de um planejamento específico quanto ao resultado que irá produzir; também não é o aparecimento aleatório ou desordenado de modelos.” (CORDEIRO JUNIOR, 2019)

Por outro lado, Sodré (1998) salienta que a música e as criações artísticas foram atravessadas pelo que ele considera uma “mutação ideológica”, pois o rancho-escola passava a se distanciar das suas raízes mais negras, originárias dos cordões, para conseguir interpenetrar na sociedade branca carioca. Assim, não houve somente os interesses estatais em civilizar a festa, mas operaram em conjunto as escolhas políticas dos sambistas que fundaram e organizavam as instituições carnavalescas da época.

As escolas de samba, continuidade desse movimento, herdaram não só a forma organizacional e a maneira de se apresentar no desfile, mas principalmente “o ‘direito’ de penetração no espaço urbano branco” (SODRÉ, 1998, p. 37). Assim, o autor nos convida a refletir sobre a capacidade do samba de ser, ao mesmo tempo, uma referência permanente e dinâmica, que se molda conforme as circunstâncias – políticas, sociais e históricas – que o cercam.

Soma-se a isso o conturbado momento que vivia o Rio de Janeiro: o tensionamento pela abolição da escravidão, os debates acerca da República e a conjunção de fatores que dali a uns anos desembocaria em sucessivas revoltas populares. As remoções realizadas por Pereira Passos, a derrubada do morro do Castelo e todo o processo de higienização social que atravessou o Rio de Janeiro entre o fim do séc. XVIII e primeira metade do séc. XIX também foram responsáveis por promover o caldo de cultura que efervesceria os anseios populares por reivindicação de direitos básicos.

Assim, o carnaval, enquanto manifestação cultural que funciona como reflexo da sociedade – e por ter uma natureza pautada na liberdade –, foi (e é) responsável por inscrever na história debates, opiniões e estratégias de luta de uma parcela da população que não costuma figurar nos instrumentos oficiais de preservação da memória. Ao analisar o encontro entre rua, carnaval e política, Mauro Cordeiro reafirma esse papel de contra-ataque (SIMAS et. al, 2020) ao descrever aquilo que pode ser observado nas frestas:

A rua, nos dias de carnaval, torna-se um espaço de expressão política privilegiado. A festa deve ser pensada não apenas pelo seu caráter expansivo de relaxamento e descontração, mas também como um momento onde pensamentos e projetos são expostos, publicitados. Ao fazer campanha pela abolição e pela república as grandes sociedades trouxeram para a cena carnavalesca os debates mais importantes da sociedade à época, usando a festa como fresta para se expressar e tendo a rua como palco. (OLIVEIRA JUNIOR, 2019)

Ao mesmo tempo em que ocuparam o lugar dos entrudos e dos cucumbis, se contrapondo ao que era considerado bárbaro, atrasado e incivilizado, as Grandes Sociedades do carnaval não apagaram a cultura negra forjada como forma de sobrevivência e vida – em

contraponto às sucessivas tentativas de extermínio. Aqui, cabe ressaltar o papel de praticar a síncopa: “Era uma tática de falsa submissão: o negro acatava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, ritmicamente, através da síncopa – uma solução de compromisso” (SODRÉ, 1998, p. 25).

Portanto, é possível afirmar que outras páginas puderam ser escritas, mesmo diante dos interesses da burguesia carioca e do estado. Essa estratégia é elaborada por Simas e Rufino como a “dobra da morte”, capaz de construir novos cenários e narrativas:

Dobrar a morte, lida nesse caso como assombro, carrego e desencantamento fundamentado no colonialismo, se faz necessário para praticarmos outros caminhos. Esta dobra política e epistemológica é crucial para um reposicionamento ético e estético das populações e das suas produções, que historicamente foram vistas, a partir de rigores totalitários, como formas subalternas, não credíveis. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 11)

Nos primeiros anos do século XX, o samba, por um lado, passa a ser elemento fundamental para o desenvolvimento da ideologia da democracia racial<sup>7</sup> e, por outro, o meio pelo qual sambistas como Donga, Pixinguinha e João da Bahiana conseguiriam ascender socialmente. Os ranchos e as Grandes Sociedades não deixaram de existir, mas ficaram em segundo plano – sob a perspectiva das disputas e concessões entre os interesses dos que comandavam a burocracia estatal e dos que eram agentes culturais do samba –, sobretudo após o surgimento do interesse da indústria fonográfica pelo samba enquanto gênero musical.

Na segunda década, por volta de 1920, surge na cena carioca – mais precisamente no bairro do Estácio – os expoentes do “samba de sambar”, tendo sido Bide e Marçal os dois mais famosos. Ali iniciaria uma disputa, ora velada, ora explícita, pela pedra fundamental do samba: o verdadeiro é amaxiado ou acelerado pelo toque das caixas? Não vou me ater às divergências entre os grupos, pois o que importa aqui é observar a demarcação simbólica do início do período que deflagraria as escolas de samba enquanto instituições organizadas para desfilar e competirem entre si.

Não há necessariamente uma contraposição, porque, na verdade, as duas formas de expressão coexistiram; mas sim o apontamento de que não se tratava mais do embrião das agremiações. Aqui, elas já ocupavam destaque considerável na cena musical da cidade. Os desfiles e campeonatos dos ranchos foram gradativamente se transformando, até que, em 1929, ocorreu a primeira disputa entre as escolas de samba.

---

<sup>7</sup> A democracia racial foi elaborada, gestada e difundida por diversos setores da sociedade. O samba, assim, foi um dos elementos culturais unificadores, capaz de representar a harmonia entre as três raças. Portanto, ainda que esse não tenha sido inicialmente o objetivo dos sambistas, o início da indústria fonográfica (e toda a movimentação dos intelectuais e classe artística pertencentes à burguesia que se sucedeu) propiciou um dos alicerces que sustentaria a ideologia da democracia racial dali em diante.

Zé Espinguela, sambista, pai de santo e um dos fundadores do bloco dos Arengueiros e da Estação Primeira de Mangueira, idealizou e organizou, ao lado de Cartola, o primeiro concurso de sambas-enredo que se tem notícia. Foram convidados representantes do Bloco Oswaldo Cruz (fundado em 1923, mudou o nome em 1931 para “Vai como pode”, e anos depois se transformaria na Portela), da Deixa Falar (fundada em 1928, deu lugar à Estácio de Sá) e da Mangueira (também fundada em 1928). Heitor dos Prazeres foi autor do samba vencedor, mas afirma a história contada que foram distribuídos troféus para todos os participantes para que não houvesse briga.

Espinguela era Pai de Santo e nos fundos de sua casa em Engenho de Dentro, o samba acontecia... Muita festa, a roda de partido alto pegava fogo com um punhado de bambas. Numa dessas, o Zé Espinguela resolveu organizar uma disputa, que aconteceu no dia 20 de janeiro de 1929 e que viria a ser o primeiro concurso disputado entre escolas de samba. Juvenal Lopes, um antigo mestre sala da Escola de Samba Deixa Falar, integrante da União do Estácio e que foi diretor da Mangueira durante os anos 60, fala sobre Zé Espinguela: “Ele organizou um concurso na sua casa do Engenho de dentro, na rua Borja Reis. Compareceram representantes do Estácio, da Mangueira, de Oswaldo Cruz e da Favela.”<sup>8</sup>

Nos anos que se seguiram, a Praça Onze – já ocupada por negros que haviam sofrido com as remoções dos cortiços no centro da cidade e pelos recém-chegados da Bahia – foi o palco dos desfiles. Além da identificação com o local que recebia diversas rodas de samba de partido-alto, na Avenida Rio Branco desfilavam os ranchos e as Grandes Sociedades, e também por esse motivo as agremiações seguiram na Praça XI. Esse cenário sempre foi – e continua sendo – permeado por disputas e tensionamentos:

A relação aparentemente amorosa entre o Rio de Janeiro e o carnaval quase nunca foi aceita como um destino sentimental, como certo discurso identitário e falsamente consensual de invenção do carioca quer fazer crer. **O carnaval, pelo contrário, se inscreve na história da cidade como um aguçador de tensões.** Cariocas amam o carnaval e cariocas odeiam o carnaval. A ideia do que deve ser a festa sintetiza a disputa entre a cidade preta (...) e a cidade que se quis europeia (...). (SIMAS, 2019, p. 110, grifos meus)

Em 1932, o jornal *Mundo Sportivo*, dirigido pelo jornalista Mário Filho, organizou o primeiro torneio das escolas de samba, do qual a Mangueira sagrou-se campeã. A Segunda linha do Estácio, a Vai como pode, a Para o ano sai melhor e a Unidos da Tijuca ocuparam respectivamente do segundo ao quinto lugar na disputa. Segundo Luiz Antônio Simas, “Mário Filho achava que as agremiações carnavalescas tinham que ocupar um espaço na construção da identidade brasileira similar ao do futebol” (SIMAS, 2021, p. 64).

---

<sup>8</sup> *Nos tempos do Zé Espinguela – Receita de Samba*. Disponível em: <https://receitadesamba.com.br/nos-tempos-do-ze-espinguela-2/>. Acessado em 15 de dezembro de 2022.

Devido ao sucesso do modelo, mesmo com o fim do Mundo Sportivo, o jornal O Globo patrocinou e organizou a competição ao lado do então prefeito da cidade Pedro Ernesto Batista. Assim, em 1933 ocorreu o primeiro “Desfile Oficial de Escolas de Samba da Praça Onze”, dali em diante selado anualmente ao calendário do Carnaval da cidade. Em 1941, com a demolição de parte da Praça, os desfiles foram então transferidos para a Avenida Presidente Vargas, e somente em 1983 desembarcaram na Avenida Marquês de Sapucaí.

Assim sendo, pode-se afirmar que as escolas de samba do Rio de Janeiro são instituições centenárias, pioneiras e vanguardistas na construção do fenômeno social que entendemos como Carnaval. Muito antes dos desfiles oficiais patrocinados pela imprensa, já se desenhava aquilo que se consolidaria em algumas décadas: o espaço no qual negros e negras – excluídos do projeto civilizatório oficial da metrópole – experenciam a liberdade de fato. Ainda que por vezes sob composições e disputas, esses coletivos culturais de arte negra produzem a própria história através de uma narrativa livre.

O samba, por sua vez, é o berço onde as agremiações foram geradas. Aqui entendido não só como ritmo musical, mas sim enquanto confluência de relações geradoras de sociabilidades na diáspora africana no Brasil. Sem qualquer política de reparação promovida pelo estado, o samba foi o agente aglutinador capaz de reposicionar os sujeitos indesejados no território físico e simbólico da cidade. Nos termos de Muniz Sodré (1998, p. 16): “O samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira”.

Nesse sentido, da mesma forma que Count Basie discorreu sobre o movimento ao redor do jazz nos Estados Unidos do início do século XX, tocar/fazer samba – em qualquer das suas múltiplas expressões e arranjos musicais –, sobretudo no pós-abolição, significava “um meio de afirmação pessoal, graças ao qual o descendente de escravo deixava de sentir-se objeto da ação para converter-se em agente do mundo” (SODRÉ, 2002, p. 159). Além disso, assim como em outras expressões culturais negro-africanas, há uma dimensão antropofágica, que se caracteriza pelo dinamismo das relações e dos espaços em que o samba se insere. Lira Neto afirma que:

Ora entendida como um signo de resistência, ora percebida como um universo cultural submetido a um processo de crescente domesticação, essa música mestiça, que acabou encontrando no samba a sua maior forma expressiva, aprendeu a negociar espaços e a se reelaborar de maneira permanente, antropofágica, incorporando e deglutindo múltiplas influências. (NETO, 2017)

No que tange ao ritmo e ao som em si, é fundamental compreender que, para as cosmogonias e tradições africanas, a música é uma manifestação da coletividade, isto é, uma arte que foge de expressões individualistas da humanidade. O som é também a ferramenta capaz de conectar o mundo visível ao invisível, sendo “condutor de axé, ou seja, o poder ou força de realização, que possibilita o dinamismo da existência (...). O som resulta de um processo onde o corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o axé” (SODRÉ, 1998, p. 20). Segundo Raymond Williams (1961):

(...) o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma “abstração” ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo – no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser literalmente vivida por outros. (Williams, 1961, *apud.* SODRÉ, 1998, p. 20)

Portanto, o processo de constante tentativa de apagamento dos sujeitos e da cultura negra enfrentou não só a resistência declarada, mas principalmente as técnicas de aparente assimilação que, no fim das contas, permitiram que o samba atravessasse mais de quatro séculos de escravidão e suas consequências na modernidade. A domesticação foi acompanhada por escolhas ativas dos sambistas, isto é, houve muito mais negociação de espaços do que a imposição das dinâmicas raciais.

Esse contexto complexo permeou não só a anterioridade e a gênese das escolas de samba, mas está presente até os dias de hoje. Assim, para analisar o papel de contra-ataque (SIMAS et. al, 2020) desenvolvido pelas escolas de samba, é preciso desvelar as relações que se protraem no tempo, as contradições entre os interesses dos dirigentes das agremiações e a comunidade, e, sobretudo, os interesses do capital que subestimam as narrativas que atravessam anualmente na Marquês de Sapucaí.

Para este trabalho, o que me interessa é refletir acerca do trabalho realizado pelos trabalhadores e componentes dos chãos das escolas de samba, apesar e independentemente de toda a correlação de forças que o permeia interna e externamente. É importante entender a narrativa do enredo que se sobressai além da mera permissividade, e de que forma foi possível mantê-la a despeito da crescente financeirização do Carnaval da avenida.

### **1.1. A cultura negra que se encontra nas encruzilhadas entre terreiros de candomblé e rodas de samba na zona portuária do Rio de Janeiro**

São negras vitórias que moram nos roncós das  
nossas almas – e que na avenida explodem num  
grito de pertencimento. Respeito!  
São negras histórias marcadas nos pés do nosso  
passado – e que num presente tão duro resistem  
feito mocambos. Não quebram!  
*(Sinopse do enredo da Acadêmicos do Grande  
Rio em 2020)*

Após a abolição da escravidão e a ausência de qualquer plano estatal para compensação, redistribuição de renda, de terras ou políticas educacionais, de habitação e de saúde, se intensificaram os processos migratórios no Brasil. Pouco antes da Proclamação da República, o Rio de Janeiro atraiu diversos negros recém libertos, mas sobretudo os que vinham da Bahia. Assim, a comunidade baiana crescia e avolumava o contingente de negros que se tornou maioria na cidade.

A zona portuária, compreendida pelos bairros centrais da Saúde, Gamboa e próxima ao Morro do Castelo e da Praça XI, foi o destino principal, em razão da proximidade com o porto (quase todos vinham pela via marítima) e com os locais de trabalho na estiva e no centro da cidade. Juntamente com as pessoas, aportaram aqui seus hábitos cotidianos e culturais, misturando-se ao que era praticado com os que já viviam no local.

Foi dessa forma que as religiões de matriz africana com origens territoriais distintas foram sendo amalgamadas, sincretizadas e justapostas, mas sem qualquer diferenciação hierárquica. O Candomblé e a Umbanda já existiam no Rio de Janeiro, não há uma relação de anterioridade com os ritos praticados na Bahia ou em outras partes do Brasil. Entretanto, o convívio entre negros cariocas e baianos permitiu o surgimento de outras tradições, modificações de práticas e outras ferramentas essenciais para a preservação da cultura negra.

Hilária Batista de Almeida, nascida na Bahia, veio para o Rio de Janeiro aos 22 anos, sendo uma das primeiras a integrar o movimento que ficou conhecido como “diáspora baiana”. Anos depois de trabalhar como quituteira e desempenhar a função de Mãe pequena no terreiro de João Alabá na Saúde, ela se consagrou como yalorixá e fundou o seu próprio terreiro, no bairro da Praça XI. No mesmo espaço, separadas apenas por um biombo, eram

realizados giras e festas para os orixás; e as rodas de samba, que perduravam às vezes por vários dias.

A mãe de santo entrou para a história do samba e da cidade com a alcunha que ficou conhecida por todos: tia Ciata. Era ela quem recebia aqueles que acabavam de desembarcar no porto, ainda perdidos e sem referências na cidade. Quando não tinham lugar para ficar, Ciata abria as portas de sua própria casa, como forma de não permitir que a comunidade negra ficasse desaglutinada<sup>9</sup>, diante do cenário desalentador e eugenista que prosperava no pós-abolição da escravidão, sobretudo no Rio de Janeiro. Assim, esses grupos “passaram a buscar novos modos de comunicação adaptável a um quadro urbano hostil” (SODRÉ, 1998). Nesse sentido, o mesmo autor afirma que:

Não à toa que a casa “matricial” (no sentido de “útero”, lugar de gestação) da Tia Ciata se situava na comunidade da Praça Onze, a única que escapou ao bota-abaixo reformista do Prefeito Pereira Passos. Naquele território, reaglutinaram-se, à maneira de uma *pólis*, forças de socialização. Estas, tangidas pela reforma do centro da cidade (com a conseqüente destruição de freguesias com vida comunitária intensa), abrigaram-se na Praça Onze (...), mas foi na virada do século que passou a apoiar a movimentação dos primeiros grupos de samba. (SODRÉ, 1998, p. 16).

Ao descrever a importância de Tia Ciata, Jurema Werneck afirma que a mãe de santo “era figura essencial na disseminação dos costumes afro-brasileiros para a sociedade não negra, presença importante nas associações culturais e festeiras da época como os ranchos, por exemplo, um dos embriões das atuais Escolas de Samba” (WERNECK, 2007, p. 91). Os sambistas, famosos ou não, encontraram no terreiro os primeiros fios que teceram boa parte do que hoje conhecemos como samba.

Por outro lado, é importante ressaltar que tia Ciata casou-se com um funcionário público, o que lhe rendeu certo trânsito nas esferas institucionais, a despeito das crescentes leis de criminalização da cultura negra na cidade. De certa forma, essa proximidade com o estado também lhe conferiu o *status* de lugar sério e respeitado. Além de escapar das fiscalizações e “batidas” policiais que eram cada vez mais constantes, seu terreiro era frequentado por todo tipo de gente, dos burocratas aos “vadios”. Certa vez, o escritor Mário de Andrade visitou o local e retratou suas impressões em Macunaíma:

A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. **Já tinha muita gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, todas essas gentes** e a função ia principiando. (...) Porque a macumba da tia Ciata não era que nem essas macumbas falsas não, em

---

<sup>9</sup> “A economia semiótica da casa, isto é, seus dispositivos e táticas de funcionamento, fazia dela um campo dinâmico de reelaboração de elementos da tradição cultural africana, gerador de significações capazes de dar forma a um novo modo de penetração urbana para os contingentes negros.” (SODRÉ, 2019, p. 198)

que sempre o pai-de-terreiro fingia vir Xangô Oxóssi qualquer, pra contentar os macumbeiros. **Era uma macumba séria** e quando santo aparecia, aparecia de deveras sem nenhuma falsidade. Tia Ciata não permitia dessas desmoralizações no zungu dela (...). (ANDRADE, 2017, p. 58-61, grifos meus)

Durante as rodas de samba, era comum a presença de músicos como Donga, João da Baiana, Pixinguinha e Sinhô, que gravaram canções de sucesso, se apresentaram em grandes palcos da cidade, integraram grupos como Os Oito Batutas<sup>10</sup> e participaram de turnês internacionais. Apesar de toda polêmica entorno do tema, a historiografia oficial da música popular brasileira considera que o primeiro samba gravado e registrado oficialmente é “Pelo Telefone”, que, por sua vez, foi uma canção composta<sup>11</sup> e tocada pela primeira vez na casa de tia Ciata.

Esse é o marco histórico que consolida a entrada do samba no sistema de produção capitalista, ali representado pela “era do disco e do rádio”, através da constante tentativa de separar o músico das suas bases sociais de origem negra, e este, por sua vez, em certa medida aceitava o pacto estabelecido para que pudesse ascender socialmente por meio da arte.

No mesmo sentido, cabe ressaltar as constantes investidas ideológicas – de dimensão estatal, cultural e artísticas – que buscavam inventar a tradição de algo que fosse genuinamente nacional. Ainda segundo Muniz Sodré (1998), o repentino interesse pela música negra botava para debaixo do tapete a desumanização da condição social do negro, localizado nas bases socioeconômicas da vida – sobretudo urbana – brasileira da época (que, de certa forma, permanece até hoje).

Portanto, o terreiro de Tia Ciata ficou conhecido por muitos pesquisadores como o lugar (ou um dos lugares, para privilegiarmos a multiplicidade e o caráter coletivo e diaspórico da tradição que envolve o gênero musical) onde nasceu o samba:

O radialista e pesquisador Almirante (Henrique Foreis Domingues) apontou a casa de Tia Ciata, na Rua Visconde de Itaúna, perto da Praça Onze, como o local de nascimento do samba do Rio de Janeiro, porque lá se reunia uma das duas elites da comunidade negra, formada por criadores que quase sempre tocavam algum instrumento musical – uns, por sinal, com grande maestria (a outra elite era integrada pelos trabalhadores no porto, onde a remuneração – assim como a sua organização sindical – era bem superior à dos proletários de um modo geral). (CABRAL, 1996)

<sup>10</sup> Segundo Pixinguinha, o grupo “fazia parar o trânsito em frente ao Palais. Éramos eu; meu irmão China (Otávio Viana), cantor, violonista e pianista; Luís de Oliveira (bandola e reco-reco); Donga (Ernesto dos Santos), violão; Raul Palmieri (violão); Jacob Palmieri (pandeiro); Nelson dos Santos Alves (cavaquinho) e José Alves (bandolim e ganzá). Rui Barbosa era um dos nossos admiradores” (SODRÉ, op. cit., p. 81).

<sup>11</sup> O “centro de continuidade da Bahia” (SODRÉ, op. cit.) era reduto dos compositores: Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Caninha, Heitor dos Prazeres e outros.

Nessa época — isto é, a primeira década do século XX — a perseguição penal da cultura negra que atingia os sambistas, capoeiras e todos os destinatários<sup>12</sup> daquela que ficou conhecida como “lei de vadiagem”<sup>13</sup> não se estendia com a mesma veemência aos terreiros das religiões de matriz africana. Assim, os espaços funcionariam como uma blindagem para o exercício daquilo que era proibido pelo rol da legislação penal. Isso se refletia nas letras dos sambas compostos no contexto das rodas de terreiro: não raro eram feitas homenagens aos orixás e entidades do candomblé. Sobre essa ambivalência, Muniz (1998) exemplifica:

A maioria das composições carnavalescas de Sinhô estava voltada para temas religiosos negros – *Vou me benzer, Alivia Estes Olhos, Maitaca, Macumba, Ojerê* etc. Algumas tinham títulos em nagô acrioulado (*Bofé pamindgé*) e mesmo versos, como em *Oju Buruku (Olhos Maus)*: “Côsi incantô/Ju Oju-Buruku/ Côsi incantô/Ju Oju Buruku”. (op. cit., p. 41)

Em que pese as constantes e intensas tentativas de criminalização contra o samba, ao ser percebido lado a lado do Candomblé, especialmente no Rio de Janeiro, formaram as tecnologias mais avançadas de manutenção dos fundamentos de luta pela liberdade e justiça que atravessaram todo o tráfico negreiro. Portanto, para além das revoltas nomeadas que ocorreram no século XIX, permaneceram as práticas cotidianas e graduais para reivindicar liberdade, justiça, identidade e território.

O terreiro recebia diversas rodas de samba, que conviviam de forma harmônica com os rituais religiosos praticados aos fundos da casa. Contudo, é importante ressaltar que “as tias do samba” se espalhavam por toda a cidade, multiplicando e interiorizando diversas “pequenas Áfricas”<sup>14</sup>. Assim, essas matriarcas foram figuras centrais não só para o agrupamento dos negros libertos, como também operaram como nascedouros de muitas expressões culturais, entre elas o Carnaval.

Além da Saúde, toda a região compreendida entre o cais do porto e os bairros do Estácio, Santo Cristo, Gamboa e Cidade Nova abrigava uma população

<sup>12</sup> Esses sujeitos propositalmente não foram absorvidos pelo mercado de trabalho, tendo sido descartados no pós-abolição da escravidão. Ao mesmo tempo que estimulava e patrocinava a imigração de trabalhadores europeus, o estado brasileiro utilizava (além do expediente corriqueiro da violência genocida) o sistema penal para capturar as pessoas consideradas “indesejáveis” ao projeto de país que pretendia se tornar imagem e semelhança dos padrões civilizatórios europeus. Tendo sido o Rio de Janeiro o grande laboratório dessa tentativa, surgiram diversas leis estaduais para criminalizar condutas cotidianas da cultura negra, responsáveis por alterar a situação de desemprego e desalento para a categorização como marginais, bandidos e, em última medida, eleitos como inimigos de estado.

<sup>13</sup> “A criminalização da vadiagem incidia na repressão às práticas culturais, formas de sociabilidade e de lazer do cotidiano dos pobres. Capital Federal da República naqueles tempos, o Rio de Janeiro foi um laboratório de políticas de assepsia, fundadas em discursos baseados no binômio civilização-higiene, que visavam restringir o contingente de pobres, em sua maioria pretos, aos bolsões de fornecimento de mão-de-obra desqualificada e barata” (SIMAS, 2021, p. 225)

<sup>14</sup> A ampliação do termo “Pequena África” se deve em razão da necessidade de englobar outras regiões da cidade que foram sendo povoadas conforme as remoções e reformas de Pereira Passos, sobretudo nas zonas norte e oeste da cidade. Ver mais em: CORDEIRO, 2019 *apud* CABRAL, 1996.

caracterizada pela presença maciça de ex-cativos e descendentes de escravos, a ponto de todo aquele quinhão da cidade ficar historicamente conhecido como “Pequena África”<sup>15</sup>. (LIRA NETO, 2017)

Portanto, tem-se que as escolas de samba estão umbilicalmente ligadas aos terreiros, muitas tendo sido fundadas dentro deles – como é o caso, por exemplo, da Estação Primeira de Mangueira, que dá seus primeiros sinais de organização nos terreiros de Tia Fé e Tia Tomásia. No Império Serrano, Vovó Maria Joana, grande matriarca do jongo, foi uma das fundadoras da escola, tendo cedido sua própria casa para a confecção das fantasias:

Participante da Escola de Samba Prazer da Serrinha, ela passou a componente do Império Serrano ainda na sua fundação, e cedia sua residência para a costura de parte das fantasias. Por ser composta de sambistas e jongueiros dedicados aos cultos afro-brasileiros, a família Monteiro representava os diferentes encontros culturais da região. (BARBOSA, 2012, p. 82)

Ainda sobre a casa de Vovó Maria Joana, Dona Vilma, sua afilhada, contou em entrevista como era a dinâmica que antecedia o Carnaval na residência da madrinha:

E- Quando a senhora (Dona Vilma) começou a frequentar o Império Serrano?  
V- Com dez anos. Ele nasceu em 1947 e em 1949 eu comecei a sair com a minha madrinha, a vovó Maria Joana. Ela que me levava, mandava a gente ficar sentadinha para aprender a costurar a bateria do Império. A casa ficava cheia no morro, dali eu comecei a sair. Ela fazia aquelas roupas de sobra, antigamente era assim, não tinha muito negócio de luxo. Era de veludo e cetim, usava muito. (BARBOSA, 2012, p. 114)

Ao tratar sobre o vínculo entre samba e candomblé, Muniz Sodré também traz os exemplos de Tia Veridiana, Tia Amélia do Aragão e Tia Presciliana (na Cidade Nova); Dona Esther, em Oswaldo Cruz; e Zé Espinguela, o pai de santo do Engenho de Dentro que organizou o primeiro concurso entre as escolas de samba recém fundadas (SODRÉ, 2019, p. 137). Para Simas e Rufino, as escolas de samba, assim como os terreiros das religiões de matriz africana, são exemplos de instituições mantenedoras da identidade negra, indo de encontro à tentativa constante do estado brasileiro de dividir esta coletividade. Além disso, o tambor é entendido como o vínculo que as une:

Escolas de samba eram, em larga medida, extensões de uma mesma coisa que sugerimos no início deste texto: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs. O tambor é talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 61)

---

<sup>15</sup> O conceito de “Pequena África” foi retirado do livro MOURA, Roberto. “Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro”, Rio de Janeiro: Funarte, 1983 p. 93. Além disso, Heitor dos Prazeres chamava a região de “África em miniatura”, cf. Sodré (1998) *apud* ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do Samba*. Civilização Brasileira, 1968, p. 3.

Na sequência, o associativismo negro – especialmente o existente no bojo das escolas de samba – será abordado enquanto a estrutura responsável pela produção da liberdade desta coletividade. Não a liberdade nos moldes liberais, porque, no contexto brasileiro, transitar entre espaços não significa ser livre de fato; mas sim uma liberdade que dê conta do pluriverso<sup>16</sup> cultural afro-diaspórico.

## 1.2. O associativismo negro das escolas de samba como fundamento para a liberdade

Falta de liberdade não é a impossibilidade de optar entre o sim e o não, mas a passividade e a impotência. Contra essa passividade, afirma-se o axé, a força realizante da *Arkhé*.  
(Muniz Sodré)

As escolas de samba são territórios privilegiados de associação e partilha de valores comunitários originários das culturas negras da diáspora africana. Esse associativismo é heterogêneo, dinâmico e repleto de circunstâncias que o afastam da coesão universalizante. Para observar esse cenário, é fundamental despir-se dos binarismos e dicotomias muitas vezes entranhados no fazer acadêmico. O conflito, a disputa e a composição de interesses aparentemente distintos não são fatores isolados, mas sim elementos primordiais ao próprio funcionamento enquanto comunidade.

Além disso, a relação comunitária é também uma identidade – de grupo e individual –, à medida que fornece aos componentes da agremiação carnavalesca o sentimento de pertencimento a um organismo amplo. Dos trabalhadores de barracão aos desfilantes, há o elo aglutinador que torna a função de cada um não só necessária, como interdependente. Assim, a

---

<sup>16</sup> “(...) o pluriverso é a conexão e a comunicação da multiplicidade entre várias culturas do mundo, para formar uma rede de conhecimentos e inter-relacioná-los, de forma a garantir a participação e a liberdade de autonomia de todos. Um mundo pluriverso requer a inclusão de dimensões ontológicas e epistêmicas, para tensionar modelos de dominação e desigualdades. Mignolo (2012) lembra que as ‘ordens’ comunais planetárias são baseadas na pluriversalidade como projeto universal no lugar de uma ‘ordem global comunal’. Tomar a pluriversalidade como um projeto universal é aceitar todas as opções rivais.” (Rubin-Oliveira e Costa, 2021, p. 11)

identificação é, ao mesmo tempo, da ordem da personalidade, subjetiva e mitificada; e objetiva, sinônimo da existência e do funcionamento cotidiano das escolas.

No Rio de Janeiro, falar de escola de samba é falar também de território. Nascidas nos morros e no subúrbio, cada uma possui sua própria comunidade – geralmente simbolizada nas favelas onde surgiram e onde as quadras estão localizadas –, responsável por erguer, manter e fazer o carnaval anualmente. As regiões, para além da geografia da cidade e das questões históricas que envolvem moradia, locomoção e ocupação do espaço, se transformaram em laços afetivos que transcendem o território físico. Segundo Vinícius Natal:

As escolas de samba cariocas fincam no território do Rio de Janeiro a identificação com uma região afetiva, denominada comunidade por seus pares. Essa rede de afetividade espalhada pela malha urbana da cidade forma um contorno difuso e se movimenta entre as fronteiras das agremiações que constituem o sistema dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro. (NATAL, 2016, p. 40)

Por outro lado, ainda que as escolas possuam singularidades que as distinguem entre si, há uma relação de irmandade entre as instituições que se estende aos membros da comunidade. Mesmo com a competição anual, a rivalidade não é da ordem da eliminação do adversário para o triunfo próprio. Pelo contrário: não raro as escolas produzem eventos durante a preparação para o carnaval em que convidam as “coirmãs” para ensaios conjuntos, nos quais seus pavilhões (a bandeira que a porta-bandeira empunha) bailam juntos no salão noite adentro.

Isso ocorre não por bondade, altruísmo ou valores nesse sentido; mas sim pelo entendimento compartilhado de que o samba transcende espaços institucionais e a ancestralidade é a mesma. Além disso, há também uma questão estratégica: em uma sociedade onde o carnaval não é percebido como cultura “legítima” e as manifestações negras vivem sob constante ataque, a união se faz necessária para a autoproteção. Quando as escolas de samba são atingidas pela opinião pública ou pela ausência de políticas de estado para sua preservação, o são em sua totalidade, enquanto coletivo. Assim, a disputa destrutiva é reservada e direcionada para os sujeitos e momentos certos, não entre si.

Cabe ressaltar outro fator de semelhança experimentado pelos membros das comunidades das escolas de samba: a exclusão social. Em sua larga maioria são pessoas negras, da classe trabalhadora, moradoras das regiões periféricas da cidade, pobres e herdeiras das consequências do projeto colonialista, genocida e escravocrata da burguesia e estado brasileiro.

Nesse sentido, somando a questão afetiva relacionada ao território à realidade de desigualdade social produzida e tolerada pelo estado, Nelson Fernandes (2001) argumenta

sobre a forma que a história das agremiações está imbricada com a resistência que transgride a marginalização imposta. A partir dos exemplos das remoções de moradias perpetradas no centro da cidade pelo prefeito Pereira Passos, o autor demonstra como se deu o fortalecimento do vínculo no interior da convivência comunitária nas favelas e subúrbios cariocas:

A história das escolas de samba é também uma parte da história da relação dos grupos populares do Rio de Janeiro com seu espaço vivido e meio ambiente, os bairros populares, subúrbios e favelas. Foi especialmente através desta instituição que os grupos expulsos da cidade contra-arrestaram a marginalização e a segregação político-cultural “desmoralizante”, inerentes ao processo de modernização urbana do Rio de Janeiro, posto em marcha desde o final do século XIX (Fernandes, 1996). Através delas estes grupos construíram e aperfeiçoaram o convívio comunitário, se reinterpretaram e conquistaram uma identidade na cidade.

Entretanto, apesar da ausência de direitos básicos, as escolas de samba concedem as ferramentas para que essa mera sobrevivência das classes subalternas, planejada pelas políticas de estado, seja subvertida em vida criativa produtora de festa e de liberdade. Assim como os terreiros de candomblé, as agremiações são fonte constitutiva de uma cidadania negada às classes periféricas. Por esse motivo, o terreiro é colocado como “forma social negro-brasileira” por Muniz Sodré, ampliando sua definição no âmbito da religiosidade:

Do lado dos ex-escravos, o *terreiro* (de candomblé) afigura-se como a forma social negro-brasileira por excelência, porque, além da diversidade existencial e cultural que engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais. Através do terreiro e de sua originalidade diante do espaço europeu, obtêm-se traços fortes da subjetividade histórica das classes subalternas no Brasil. (SODRÉ, 2019, p. 21)

A respeito do terreiro e das subjetividades coletivas que o revestem e imbuem de vitalidade, é necessário diferenciá-lo dos demais territórios, entendidos como espaços de trânsito. Segundo Luiz Antônio Simas, a mesma avenida pode se caracterizar das duas maneiras, a depender do que e de quem a atravessar, isto é, “a Marquês de Sapucaí é um inóspito território cortando as veias do Catumbi sob sol escaldante. A Marquês de Sapucaí é um terreiro quando a primeira escola de samba dobra o cotovelo para entrar na avenida e ritualiza/encanta o espaço.” (SIMAS, 2021, p. 107)

Então, ainda nesse contexto, tem-se que o espaço físico-afetivo gestado e gerido pelas agremiações e suas comunidades é muito mais do que a preparação para os desfiles no Carnaval. O associativismo negro resgata a humanidade negada historicamente, para que a liberdade não seja apenas a letra da lei ou a igualdade material não seja só promessa. Assim, é nas frestas do direito e da institucionalidade que a criatividade comunitária se traduz em resistência. Nesse sentido, Mauro Cordeiro afirma:

Partindo dessa premissa podemos ter a compreensão da importância das escolas de samba enquanto espaços de vivência, associação e pertencimento criadoras de

identidades dessa camada social que encontra nessa forma de organização carnavalesca uma maneira de representação afirmativa de populações periféricas na cidade. O samba urbano e as escolas de samba inscrevem no cotidiano da cidade a potência criativa e resistente da vida popular através de formas de associação que perpetuam valores comunitários. (CORDEIRO, 2019, p. 70)

O contexto simbólico e as relações pertencentes ao território fazem parte da produção musical negro-brasileira, seja como inspiração para as composições, seja como modo próprio de conduzir outras formas de vida. Nas brechas da cidade, nas franjas da ferrovia e do progresso que segregou espacialmente os sujeitos indesejáveis, as casas das famílias e os laços entre famílias de uma mesma comunidade foram – e ainda são – as bases sociais sob as quais as escolas de samba foram erguidas no Rio de Janeiro. Para Muniz Sodré, há relação intrínseca entre a criatividade e a sociabilidade compartilhada:

No universo musical negro-brasileiro, a criatividade sempre seguiu também os caminhos da convivência popular, seja nos morros, em redutos como a Praça Onze e as festas da Penha ou em “roças” litúrgicas, mas também em bairros do tipo da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde laços de família e de vizinhança alimentavam a produção musical. Nos subúrbios, principalmente na região da Leopoldina, encontra-se ainda hoje, nas festas residenciais, o chamado “samba de cozinha” (...), forma-base dessa sociabilidade criativa. (SODRÉ, 2019, p. 148)

Nesse sentido, se opondo ao universalismo, à construção de um sujeito universal e a consequente homogeneização dos comportamentos de massa, entender o espaço urbano como a expressão de um terreiro dotado de axé e de força própria é contestar as bases sob as quais foi erguido o estado e suas burocracias. O Iluminismo e o privilégio da razão em detrimento do corpo e das coletividades vai de encontro a concepção do axé, isto é, a força propulsora invisível responsável por devolver a humanidade negada aos sujeitos negros, bem como movê-los rumo à resistência e a construção de outras possibilidades de vida.

O território, então, assume papel de protagonismo, de ponto de partida fundamental na formação dos indivíduos, nas relações estabelecidas e na reprodução de tradições ancestrais. Privilegiando as singularidades do chão onde se pisa, Muniz Sodré descreve como esse pensamento subverte a lógica da homogeneização:

A territorialização é de fato dotada de força ativa. Se isso foi historicamente recalçado, deve-se ao fato de que a modelização universalista, a metafísica da representação, opõe-se a uma apreensão topológica, territorializante do mundo, ou seja, a uma relação entre seres e objetos em que se pense a partir das especificidades de um território. Pensar assim implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência de lugares e, desse modo, acolher o movimento de diferenciação. (SODRÉ, 2019, p. 15)

A dimensão ativa do território, ao lado das construções comunitárias de que falei anteriormente, é o que o transforma em terreiro. O lugar é, portanto, sujeito que faz parte da

história das escolas de samba no Rio de Janeiro, e, por tal razão, deve ser parte de qualquer epistemologia que se proponha transformadora. É primordial a elaboração de “um pensamento que busque discernir os movimentos de circulação e contato entre grupos e em que o espaço surja não como um dado autônomo, estritamente determinante, mas como um vetor com efeitos próprios, capaz de afetar as condições para a eficácia de algumas ações humanas.” (SODRÉ, 2019, p. 17)

Além disso, a essência das relações entre os indivíduos e destes com a territorialização é o fundamento para a liberdade que lhes é institucionalmente e socialmente negada desde o tráfico negreiro no período colonial. Há diversos exemplos de ferramentas de lutas semelhantes anteriores, como as fugas, o jongo, as festas, as revoltas do século XVII, a capoeira etc. A escravidão e suas consequências nunca foram toleradas de forma pacífica, a despeito do que ficou registrado na história oficial quando da tentativa de pacificação entre “as três raças brasileiras” (o indígena, o branco e o negro).

Entretanto, aqui o que me interessa é explorar a peculiaridade do Carnaval das escolas de samba, seja pela forma que atravessou diversos períodos históricos, seja pela coexistência entre concessões ao poder público e ao mercado com a exigência enfática da humanidade e cidadania às classes populares. Ao recriar as diversas Áfricas nos desfiles, as agremiações mantêm viva a memória ancestral e inscrevem no presente seus ideais de liberdade através da arte – que é sobretudo um ato de rebeldia e rebelião<sup>17</sup>.

O diretor de ala, o mestre de bateria, a rainha de bateria, o mestre-sala e a porta-bandeira, durante o horário comercial geralmente trabalham em toda sorte de empregos e subempregos, mas no contexto da escola de samba têm não só posição de destaque, como potencializam e transmitem a arte livremente. Conforme cantou Jamelão em 1988: Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira<sup>18</sup>. Assim, tem-se que as relações de classe resultado do sistema capitalista não adentram o complexo mosaico de forças e relações heterogêneas estabelecido histórica e socialmente no interior das agremiações.

A liberdade descrita aqui, portanto, transcende ao cartesianismo científico e a positivação enquanto direito, e se traduz no associativismo negro que produz o trabalho autêntico, original e contestador que cruza as ruas do Rio de Janeiro desfilando anualmente há quase um século. Independentemente da necropolítica (MBEMBE, 2018) reproduzida pelo

---

<sup>17</sup> Paráfrase do samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 2023, intitulado “As Áfricas que a Bahia canta”; e do samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis para o Carnaval de 2023, intitulado “Brava Gente! O grito dos excluídos no Bicentenário da Independência”.

<sup>18</sup> Samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 1988, intitulado “100 Anos de Liberdade, Realidade ou Ilusão”

estado brasileiro e do extermínio perpetrado na cidade do Rio de Janeiro, as confluências que nascem no terreiro do samba perfazem a experiência de liberdade desses grupos excluídos do projeto civilizatório. Segundo Muniz Sodré (2019):

(...) a sutil indicação de que existe, no universo da cultura negra, algo que remete para além da economia política, possivelmente uma troca baseada, não na determinação quantitativa de valores, e sim no fluxo incessante de forças entre consciências que, através de uma experiência “transicional” (a do jogo), aspiram à liberdade e à continuidade de seu grupo. (SODRÉ, 2019, p. 146)

Cabe ressaltar, por fim, que essa organização comunitária foi fundamental durante a pandemia de COVID-19, pois distribuiu cestas básicas, organizou eventos *online* para arrecadar fundos para os membros desempregados e ofereceu suporte emocional diante da desintegração social que afetou de forma significativa todo o setor cultural. Há, ainda, os exemplos como a Vila Olímpica da Mangueira e a disponibilização de serviços médicos, culturais, esportivos, assistenciais e capacitações para os moradores da comunidade; bem como os projetos de pré-vestibular social da Portela e do Salgueiro.

Todas essas iniciativas se inscrevem no cenário das ausências estatais, mas, por outro lado, são fundamentais para o exercício da cidadania e dos direitos diuturnamente negados. A liberdade se manifesta na coesão do grupo e ultrapassa os limites da construção das alegorias para o carnaval seguinte, estando representada sobretudo nas escolas mirins, que certamente experimentarão o futuro gestado hoje pelas escolas de samba.

### **1.3. A preservação da memória e resistência negra no contexto atual das agremiações**

O direito à memória em países colonizados e com histórico de ditaduras civis-militares como o Brasil é constantemente negado aos povos explorados e subjugados pelo estado. Nesse sentido, episódios como a queima de documentos (ordenada por Rui Barbosa<sup>19</sup>) relacionados ao período da escravidão são exemplificativos de como opera a manipulação historiográfica de um passado que se deseja apagar e esquecer. Em nome da construção de

---

<sup>19</sup> GODOY, A. S. M. Rui Barbosa e a polêmica queima dos arquivos da escravidão. Revista Consultor Jurídico, 13 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2015-set-13/embargos-culturais-rui-barbosa-polemica-queima-arquivos-escravidao>. Acesso em: 04 de jan. de 2023.

uma suposta civilidade nos moldes europeus, era necessário varrer para longe qualquer vestígio de atraso social.

Além disso, não somos um país dado a justiças de transição<sup>20</sup>. O grito de independência veio do imperador português que nos colonizou, a República foi instituída por golpe militar, a lei que aboliu a escravidão tem apenas uma linha, os ditadores do golpe de 1964 foram anistiados e os mecanismos de memória, verdade e justiça foram tardiamente instalados e cerceados durante os trabalhos. A história oficial, portanto, é um quebra-cabeças com muitas peças faltantes, atropelada propositalmente por acontecimentos que ficam registrados a partir da narrativa dos vencedores.

No que tange às estratégias das ditaduras latino-americanas para modificar a história, operou-se não só para a construção da posterior autoanistia dos militares, mas sobretudo houve a tentativa de subverter e dominar culturalmente as populações da época e as futuras. Assim, os apontamentos feitos por Báez e explicitados por Rampinelli (2013) podem ser aplicados aos anos que sucederam o fim do longo período da escravidão negra, pois o mesmo expediente foi utilizado com o enorme contingente de recém-libertos. Senão vejamos:

As ditaduras civis ou de segurança nacional que marcaram grande parte do século XX em toda a América Latina também exerceram um papel fundamental na dominação cultural e na destruição de arquivos e documentos relacionados com a repressão, buscando duas estratégias: a) evitar o julgamento por conta dos crimes de violação aos direitos humanos; b) negar o direito das vítimas às indenizações. As ditaduras não reprimiram a cultura apenas para submeter um setor e subordiná-lo aos seus interesses, mas tratou-se de uma depuração sistemática e organizada com a finalidade de modificar a memória histórica. (RAMPINELLI, 2013, p. 141-142)

Para Fernando Báez (2010), na América Latina ocorreu o que ele denominou de “memoricídio”, isto é, a amnésia histórica da trajetória, cultura e hábitos dos povos dominados, planejada pelo estado e pelas elites culturais. Sobretudo os negros e os povos originários foram sumariamente atingidos pelo assimilacionismo forçado, tendo sido destituídos territorialmente e existencialmente. Ao lado do extermínio violento das mortes físicas dessas populações, houve o apagamento como tática de dominação – mas não sem encontrar resistência e contra-tecnologias de preservação. Segundo o autor:

---

<sup>20</sup> De acordo com a cartilha “Ciclo de Debates: Resistir Sempre, Ditadura Nunca Mais - 50 Anos do Golpe de 64”, produzida pelo Grupo de Estudos - Justiças de Transição Latino-Americanas e Constitucionalismo Democrático (UFMG e ALMG): “A justiça de transição envolve um conjunto de medidas que permitem a superação de um regime autoritário para que se construa uma ordem democrática e garantidora de direitos humanos. A Organização das Nações Unidas (ONU), em seu Relatório S/2004/16 do Conselho de Segurança, define a justiça de transição como o conjunto de medidas e mecanismos associados à tentativa de uma sociedade de lidar com um legado de abusos em larga escala no passado. Dentro de tais mecanismos, pode-se falar em busca pela verdade, reformas institucionais, expurgos no serviço público, reparações às vítimas e julgamentos individuais de abusos cometidos no período autoritário.” Disponível em: [https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/publicacoes\\_assembleia/cartilhas\\_manuais/arquivos/pdfs/cartilha\\_justica\\_de\\_transicao.pdf](https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/publicacoes_assembleia/cartilhas_manuais/arquivos/pdfs/cartilha_justica_de_transicao.pdf). Acesso em: 04 de jan. de 2023.

Controlar o passado é a melhor forma de planejar o futuro. Por isso, as elites culturais, subordinadas aos centros hegemônicos metropolitanos, aproveitaram-se da amnésia para abandonar qualquer tipo de resistência. A transculturação ou substituição da memória foi executada com perfídia em três etapas: a) pelo estilhaçamento da memória subjugada, aparecendo nas perdas e nostalgias; b) pela incorporação forçada da cultura dominante; c) e, pela elaboração, por parte dos sobreviventes, de estratégias de resistência e integração assinaladas pelo grau de contato (Báez, 2010: 37). (RAMPINELLI, 2013, p. 140)

Nesse contexto, as memórias individuais e coletivas dos povos colonizados vão se forjando nas brechas, através de ferramentas ancestrais capazes de atravessar mais de quatro séculos de escravidão. Para além das definições antropológicas e normativo-constitucionais sobre o que é um patrimônio cultural, há uma gama infindável de possibilidades para os sentidos e significados que emanam do universo do Carnaval. Esse fazer secular, responsável por garantir a sobrevivência existencial dos negros, extrapola qualquer definição sobre patrimônio, porque é impossível capturar a noção poética-política inscrita nas manifestações descendentes do samba e dos terreiros.

Cabe ressaltar que não abordarei o conceito de patrimônio imaterial, ainda que seja evocada a dimensão da memória no texto constitucional<sup>21</sup>, porque esse termo cada dia mais carece de significado que indique singularidade. Recentemente, houve uma sequência de tombamentos e reconhecimento de patrimônios imateriais pela Câmara dos Vereadores e pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, em razão da textura aberta conferida aos termos. Pode ser simbolicamente positivo pela inscrição da cultura em decretos oficiais, porém, há dois problemas que identifico: i) o texto legal causa certo reducionismo das dimensões não-palpáveis das culturas, sem promover valorização orgânica; e ii) a profusão de decretos dificulta o trabalho de proteção, pois a justificativa do estado é que não há viabilidade financeira para atender a todos os patrimônios.

No que tange às memórias constituídas socialmente e partilhadas pelos grupos inseridos na história das escolas de samba, há uma imbricação entre a identidade e o pertencimento dos sujeitos. Essa subjetividade carrega consigo a marca da resistência contra as narrativas oficiais ao construir outras epistemologias, enfrentando a violência das mortes sociais promovidas pelos grupos dominantes. Assim, a memória coletiva reconstrói, revela e

---

<sup>21</sup> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e **imaterial**, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de **referência à identidade, à ação, à memória** dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

**I- as formas de expressão;**

**II- os modos de criar, fazer e viver;**

III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988, grifos meus)

reinsere para as gerações futuras o passado que se tentou apagar. Segundo Pavão (2005), essa função é delegada para as velhas guardas das escolas de samba:

A memória coletiva contribui para o **sentimento de pertencimento** a um grupo de passado comum. Sua função não está apenas no reconhecimento de uma história compartilhada, real, mas na **importância simbólica que confere à origem comum presumida. Isto atesta o papel fundamental que as velhas guardas possuem para as atuais comunidades de escola de samba**, o que geralmente é ignorado por quem se baseia apenas nos papéis objetivos de cada segmento das agremiações. (PAVÃO, 2005, p. 86, grifos meus)

Ainda sobre a temática, Pollak (1992) argumenta sobre a relação entre o sentimento de pertencimento ao grupo e a coesão interna, que favorece não só a preservação do passado comum, mas a elaboração das fronteiras sociais, responsáveis pela defesa contra ingerências e ataques externos – que, nesse caso, são crescentes desde o processo de financeirização que demarca o período atual do Carnaval das escolas de samba. Segundo o autor:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de se definir e de **reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais** entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para **manter a coesão dos grupos** e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, **mas também as oposições irreduzíveis**. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum. (Pollak, 1992: 9, *apud* BOY, 2006, p. 23, grifos meus)

Feitas essas considerações sobre a origem e a dinâmica da memória praticada no interior das escolas de samba, é preciso ressaltar que ela se apresenta com diversas roupagens distintas e complementares entre si. Como uma alegoria complexa que desfila na Sapucaí ou o mosaico social heterogêneo proposto por Gabriel Tarde (VARGAS, 1995)<sup>22</sup>, a memória pode ser oral, escrita, inscrita em objetos, materiais audiovisuais etc. Nesse sentido, Vinícius Natal (2016) aduz que: “ao se instalar em diversos suportes, orais ou físicos, a memória nas escolas de samba do Rio de Janeiro se multifaceta. Considerá-la em sua pluralidade semântica é fundamental para compreender, primeiramente, de que tipo de memória estamos falando e quais são seus usos realizados.” (NATAL, 2016, p. 30)

Os departamentos culturais das escolas de samba, geralmente atrelados administrativamente às esferas da presidência e direção, são os setores institucionalmente incumbidos da produção e conservação da memória – aqui compreendida em todas as possibilidades de manifestação. Ao lado da velha guarda e dos baluartes, é fundamental que

---

<sup>22</sup> Sobre os agenciamentos existentes nas relações (que também possuem a dimensão da memória em certa medida), o autor afirma: “é o resultado de entrecruzamentos, feixes ou nós de relações que são múltiplas e fragmentárias e que não se encerram em campos fechados: há sempre um vazio, uma distância entre essa multiplicidade de agenciamentos” (VARGAS, 1995).

exista essa responsabilidade inventariante para que o passado não se perca durante o curso para o futuro. Entretanto, não raro constam apenas formalmente no estatuto social da escola, sem qualquer atividade cotidiana. Segundo Ferreira (2014):

Dentro da dinâmica de conflito entre lembrança e esquecimento, nas quadras encontram-se os departamentos culturais das escolas de samba, cuja uma das responsabilidades é reunir documentos e preservar o patrimônio histórico da agremiação. Porém, na maioria das agremiações, não existem ações de armazenamento de documentos relativos à entidade. A justificativa para isto não passa por causas econômicas, **pois se trata de um problema estrutural das escolas de samba, independente de sua posição na hierarquia competitiva**. As ações de salvaguarda e de memória ficam invisibilizadas quando necessidades atuais e emergenciais (como o financiamento para o desfile) atropelam esta realidade. (FERREIRA, 2014, p. 129, grifos meus)

Por outro lado, é preciso ressaltar que além dos aspectos práticos, trata-se do enorme contingente populacional ao qual foi negado até o direito de identificar a árvore genealógica da qual descende. Os registros de determinados períodos históricos são raros e por vezes inexistentes; e os que existem são fruto da tarefa hercúlea enfrentada pelos pesquisadores. Portanto, o fato de a preservação da memória ser colocada em segundo plano pelos próprios sujeitos atingidos é mais uma das inúmeras consequências das estratégias massificadas de memoricídio. Em razão disso, o sambista enquanto detentor de saberes históricos e a escola de samba como propagadora, devem ser colocados na centralidade das reflexões acerca da preservação da memória e do patrimônio das agremiações.

Além disso, o próprio desfile que atravessa a Marquês de Sapucaí é, em si mesmo, o registro de uma memória. Para aqueles que assistem e desfílam, cria-se a memória afetiva; nos registros feitos pela imprensa está documentada a memória audiovisual; e nas alegorias preservadas, a memória física dos objetos. Os sambas enredo, personagens de destaque no Carnaval, sejam os emblemáticos dos campeonatos vencidos ou aqueles que de alguma forma marcaram a comunidade, constituirão a memória futura quando forem cantados dentro e fora das escolas de samba. Portanto, há inúmeras formas de construir e preservar as memórias coletivas das agremiações. Assim argumenta Natal (2016):

Deve-se afirmar, entretanto, que por mais efêmero que seja um Carnaval, ele deixará impressas fortes marcas de memória, pois alegorias, fantasias e sambas deixam lembranças, fotografias, vídeos. Sambas de enredo são sempre entoados nas quadras das escolas de samba ao longo dos ensaios de um ano, nas rodas de samba ou mesmo em outros eventos musicais e artísticos, por exemplo. **Mesmo que se trate de uma memória que não é palpável, há sempre uma memória afetiva recordada que percorre, ainda, os trilhos das escolas a despeito de um fluxo de Carnaval sempre “para frente”**. (NATAL, 2016, p. 140, grifos meus)

Seguindo nessa linha e a partir das reflexões de Muniz Sodré (1998) sobre o amálgama existente entre o samba e o corpo, há que se refletir sobre o patrimônio vivo que é um

sambista. O sujeito, ao mesmo tempo individual e coletivo, além de ser produzido pela comunidade das escolas de samba, possui importante função educacional (ainda que não declarada) tanto para o contexto em que está inserido quanto para a profusão da memória do presente para as gerações seguintes. Se as escolas de samba possuem a responsabilidade contramajoritária de registrar e refletir sobre a realidade social do negro, o sambista é a personificação desta tarefa.

Consequentemente, quando um sambista morre, em tese é um patrimônio vivo que se destrói simultaneamente; bem como quando uma escola de samba enrola a sua bandeira (isto é, encerra as atividades, pelos mais diversos motivos). Não obstante, se analisarmos a partir da perspectiva de memória cotidiana criada coletivamente, ao invés da ideia tradicional de patrimônio e da concepção de memória palpável, tangível e quantificável, não existe fim para esse tipo de legado. Ao considerar a ciclicidade da vida e que o inverso da morte é o desencanto (SIMAS; RUFINO, 2020), então a memória perdurará pelos caminhos que encontrar, sobretudo os afetivos e simbólicos.

Outro ponto relevante é o lugar ocupado pelo ambiente digital. Ao mesmo tempo que pode ser aliado para resguardar diversos tipos de mídias, histórias e difusão de conhecimento, não há como ignorar as memórias que estão ausentes, principalmente no que diz respeito ao registro das biografias daqueles e daquelas que foram fundamentais para o Carnaval nas décadas passadas. É o caso, por exemplo, do cantor e compositor mangueirense conhecido como Jurandir da Mangueira: autor dos sambas-enredo antológicos “Yes, nós temos Braguinha” e “100 anos de Liberdade – realidade ou ilusão?”, tem pouquíssimos registros *online* sobre sua trajetória em vida.

Contudo, a despeito das consequências advindas das práticas coloniais, do aprofundamento de problemas já existentes e dos desafios produzidos pela era tecnológica, tem-se que o caldo de cultura para o movimento responsável por reposicionar a preservação da memória no contexto das escolas de samba aumentou nos últimos anos. De forma semelhante ao que ocorrera em outros períodos politicamente desafiadores, é notório o giro para a radicalidade, para a crítica e, conseqüentemente, para a autopreservação da cultura do povo negro no âmbito das escolas de samba.

Nesse âmbito, uma das transgressões possíveis está nas histórias contadas na avenida Marquês de Sapucaí. Não é coincidência a retomada da profusão de enredos centrados nas temáticas afro-brasileiras, pois atualmente, foi reacendido o histórico debate sobre a desocupação do terreno da objetificação para ceder lugar ao cidadão negro que é sujeito de sua própria narrativa. Assim, notoriamente cresceu também o número de profissionais negros

em cargos de destaque e espaços de poder no Carnaval (até então reservados majoritariamente à branquitude alheia ao cotidiano do samba), como é o caso de muitos carnavalescos e enredistas.

Assim, se por um lado houve, nos últimos anos, o acirramento dos ataques aos terreiros das religiões de matriz africana, ao samba e a tudo que o negro produziu e produz no âmbito da cultura (ou simplesmente modo particular de viver e de sobreviver), por outro há a organização heterogênea dos setores afetados, seja nas estruturas institucionais, seja no chão das escolas de samba.

Entretanto, é preciso ressaltar que este não é um cenário inédito, afinal, as escolas são oriundas do associativismo negro (CORDEIRO, 2019) e isso sempre se refletiu nos enredos – seja de forma explícita ou sutil. O que estamos assistindo hoje é a retomada (ou retorno) ao ponto sensível e um dos pilares de uma escola de samba: contar, através da festa e da celebração da vida, a história que é o retrato fiel da trajetória do povo negro no Brasil. A resistência negra, portanto, não se reflete apenas nos popularmente conhecidos como “enredos políticos”; trata-se, precipuamente, de contar a própria história e figurar como personagem principal.

Por fim, ainda que as transgressões e as brechas existam e se alarguem, há que se reinventar e reconstruir a relação que temos (não só enquanto pesquisadores ou profissionais da cultura, mas sobretudo como cidadãos) com a memória coletiva – hoje e desde há muito, notadamente precária. Para tanto, é fundamental que museus especializados – como o MUHCAB (Museu da Cultura e da História Afro-brasileira), o IPN (Instituto Pretos Novos), Museu do Samba, a Casa do Jongo, o Museu Afro Brasil etc. – sejam não só conhecidos, mas principalmente financiados pelo poder público e pela comunidade destinatária da preservação da memória.

Além disso, os departamentos culturais das escolas de samba precisam ser fomentados e fortalecidos constantemente, para que produzam documentários, memoriais, inventários, pesquisas, livros e afins<sup>23</sup>; para que a história não se perca e se perpetue no tempo para as gerações futuras. Grande parte da produção audiovisual dos desfiles das agremiações, desde a origem, é propriedade do Grupo Globo, que a maneja de acordo com interesses financeiros – isto é, uma memória de relevante interesse público fica restrita enquanto poderia ser utilizada pelos departamentos culturais de cada escola de samba.

---

<sup>23</sup> Deve ser aproveitada a atual relevância pública que as escolas de samba têm assumido e o consequente aumento da demanda por programas, livros e afins que contem a história das escolas. Isto é fundamental para pensar em financiamentos públicos e editais de fomento à cultura.

Ainda há muito para percorrer no caminho rumo à preservação da produção artística, intelectual e cultural das escolas de samba, bem como do sambista enquanto patrimônio vivo. Porém, conforme evidenciado acima, há movimento constante para que se torne uma realidade difundida. Desejamos e estamos construindo espaços para que a voz de sujeitos como Jurandir da Mangueira, retratos desse chão, continuem ecoando como os patrimônios singulares que são. Para além de toda estrutura, burocracia ou institucionalidade, é a manutenção do corpo vivo e intangível da memória coletiva que nos interessa preservar.

Em resumo, o ponto principal deste capítulo é rememorar os antecedentes histórico-políticos das escolas de samba, associando-os à espacialidade territorial e afetiva peculiar da cidade do Rio de Janeiro. Buscando fugir das romantizações, busquei retratar a realidade complexa que envolve as agremiações, mas enfocando nas narrativas que se sobrepõem às relações pessoais e administrativas do interior de cada escola de samba.

Não há qualquer tentativa de homogeneizar as experiências – pois trata-se de um contexto heterogêneo que não comporta reducionismos –, mas tão somente destacar aquilo que há de similar, para que seja possível compreender o pano de fundo compartilhado. Nos termos de Simas e Rufino (2019):

Instituições complexas, em constante diálogo com a conjuntura, as escolas de samba não se enquadram em modelos prontos. Cantaram a história oficial, se renderam aos patrocínios mais esdrúxulos, louvaram o regime militar, contestaram o regime militar e retrataram a vida de celebridades duvidosas de ocasião. Ao mesmo tempo, contam as histórias que a História não conta, reconhecem o protagonismo dos Zumbis, Conselheiros, Aimberês e Teresas de Benguela. Louvam Luiz Gonzaga, os poetas do cordel, os caboclos de umbanda, os orixás, as iabás, as mães de santo e do samba. (SIMAS e RUFINO, p. 95, 2019)

No que tange às memórias produzidas coletivamente, optei por descrever o panorama em linhas gerais, sem adentrar aos debates a respeito das escolhas e disputas teóricas acerca do que e como se retrata o passado. Nos termos de Hobsbawn (1984), as tradições inventadas se traduzem na repetição constante de valores com o objetivo de manter a continuidade daquilo que se praticou outrora (não necessariamente um passado remoto). Segundo o autor:

Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (HOBSBAWN, 1984, p. 10-11).

Dessa forma, somente para fins de registro, ressalto que há uma enorme zona cinzenta entre a memória oficial e a dos grupos considerados em si mesmos, comportando correlações de forças e dinâmicas específicas. Assim, dado o ponto central do trabalho, deixo somente como sugestão ao leitor o aprofundamento na temática.

## 2. O CARNAVAL E A LIGAÇÃO COM A AFRO-RELIGIOSIDADE

O meu tambor tem axé, Mangueira  
 Sou filho de fé do povo de aruanda  
 Nascido e criado pra vencer demanda  
 Batizado no altar do samba  
*(Só com a ajuda do santo, Estação Primeira de  
 Mangueira, 2017)*

Conforme abordado no capítulo anterior, a religiosidade afro-brasileira podia ser percebida imbricada com o samba a partir das experiências compartilhadas nas casas – e arredores – daquelas que ficaram conhecidas como as tias do samba. Inclusive, há escolas que surgiram desses terreiros, como são os casos documentados da Estação Primeira de Mangueira e do Império Serrano. No barracão das agremiações há muito dos barracões do Candomblé – e vice e versa. Pode-se dizer, assim, que as influências são recíprocas e amalgamadas, presentes em todas as agremiações cariocas:

Havia também a Tia Neném, sambista do morro do Salgueiro, nascida ali em 1921. A tia Zezé, nascida em Três Rios em 1923, componente importante da Unidos da Tijuca e tantas outras tias provenientes de vários lugares e contribuindo com esta tradição em vários espaços e tempo. Podemos dizer que cada região de uma escola de samba tem como matriarcas das mesmas as tias fundadoras, sua liderança em ranchos carnavalescos, depois blocos de ruas, suas casas como local que abrigava as festas dos blocos, as reuniões de samba, a esfera mítica e religiosa do terreiro. (ALMEIDA, p. 43, 2013)

Na Pequena África, tia Ciata gestava o território que marcou culturalmente todo o estado, em razão dos fluxos migratórios causados pelas desapropriações dos cortiços. Angélica Ferrarez (2013), ressalta o aspecto sincrético que atravessava o cotidiano dos rituais e das festas naquele contexto:

A casa de tia Ciata foi um polo irradiador da cultura negra carioca com suas primeiras reuniões de samba. Sua casa na Praça Onze era um ponto de referência do universo e cultura negra. As festas aconteciam no quintal onde se comemoravam também as festas dos orixás, seguida da cerimônia religiosa, frequentemente antecedida pela missa cristã, assistida na igreja, daí, depois da cerimônia religiosa, se armava o pagode. (ALMEIDA, p. 38, 2013)

O Carnaval, enquanto festa profana que é, incorporou inúmeros elementos do sagrado, seja na prática cotidiana, nos enredos, nos toques da bateria e tantas outras referências. Aliás, esse é um movimento muito comum no Rio de Janeiro, retratado em muitos escritos literários sobre as festas e os costumes da cidade (que, por sua vez, influenciaram e são retratados na obra “O corpo encantado das ruas” (SIMAS, 2019)): a profanação do sagrado e a sacralização do profano. O lazer, a brincadeira e o culto podem coexistir no mesmo corpo e no mesmo espaço, sobretudo porque se trata de origem comum.

Antes das quadras das escolas de samba, os ensaios, encontros e preparativos para o Carnaval eram realizados em locais denominados de terreiros – inclusive, a nomenclatura da variação rítmica conhecida como samba de terreiro se dá pela mesma razão (LOPES e SIMAS, 2015). Dessa forma, o cordão umbilical que unia esses dois espaços socioafetivos também transportava os costumes, práticas, comidas, vestimentas e, em última análise, a forma de ser e estar no mundo. Como exemplo, há a roda das pastoras, muito semelhante à roda das Yaôs presente nas festas tradicionais de Candomblé:

Observemos que até a década de 1960, o comportamento dos componentes da escola no terreiro do samba obedecia a regras semelhantes àquelas vigentes nos terreiros religiosos, tais como a da dança exclusivamente feminina e a do giro da roda de pastoras sempre no sentido anti-horário. (LOPES e SIMAS, 2015, p. 287)

Ao analisar o enredo da Renascer de Jacarepaguá intitulado “Ibejís – Nas brincadeiras de criança: Os orixás que viraram santos no Brasil”, Lucas Bártolo (2018) reforça o caminho inverso aos discursos oficiais adotado pela forma de conduzir e narrar a história. Ao invés de falar do sincretismo pelo viés da sobrevivência ao racismo, isto é, pegando emprestadas as lentes do catolicismo, a escolha aqui tem como ponto de partida os orixás, não os santos. Sem estabelecer qualquer hierarquia entre as crenças religiosas e as culturas em questão, trata-se de outra maneira de traduzir o processo de simbiose (sem descartar a violência ocorrida, mas pensar para além dela). Nesse sentido, o autor afirma:

Nota-se que o enredo inverte a narrativa hegemônica em torno de Cosme e Damião ao assumir uma perspectiva afro-referenciada. Se comumente as referências falam de santos católicos que no Brasil se infantilizaram ao se associarem aos orixás gêmeos meninos (MONTES, 2011; FREITAS, 2015), a Renascer iniciava seu enredo na África para falar dos "orixás que viraram santos no Brasil". Essa inversão deslocava o foco irradiador da devoção do cristianismo para a religião dos orixás. (BÁRTOLO, p. 5, 2018)

As zonas de aproximação não param por aí. Percorrendo em sentido contrário, há o exemplo da figura de Tatá Tancredo, famoso pai de santo do Rio de Janeiro, responsável pela popularização dos signos negros da Umbanda, tendo entrado para a história ao promover anualmente a tradição de ocupar as praias da cidade no ano novo. Hoje as areias de Copacabana são ocupadas por milhares de pessoas vestindo branco, mas outrora esse era um costume dos praticantes da Umbanda e do Candomblé, que acabou se difundindo e se transformando em evento que atrai turistas do mundo todo.

Assim como o personagem principal deste trabalho, Tancredo possuía forte ligação com a folia momesca. Próximo dos sambistas que ocuparam o Estácio na primeira metade do século XX, acabou integrando a gênese da Deixa Falar que, polêmicas à parte, ficou conhecida como a primeira escola de samba da história. Além disso, a sua família também mantinha vínculos com o carnaval de rua à época anterior aos blocos, tendo participado da fundação de alguns cordões. Segundo Simas (2021):

(...) o avô de Tancredo, Manoel Luís de Miranda, foi bamba do carnaval de Cantagalo, tendo fundado os blocos Avança e Treme-Terra e o Cordão Místico, uma mistura de carnaval, festa de caboclo e ritual africano; conforme relatado em 1976 na revista editada pela Congregação Espírita Umbandista do Brasil. Nesse cordão, a tia de Tancredo, Olga da Mata, costumava desfilar vestida como Rainha Ginga. (...) Conheceu a turma toda do Estácio e participou dos fuzuês que envolveram a criação da Deixa Falar, que teria recebido de Ismael Silva o título de primeira escola de samba. (SIMAS, p. 143, 2021)

A lavagem da Sapucaí, ritual que acontece regularmente de forma institucionalizada desde 2011, é outro exemplo da linha tênue que divide a religiosidade negra e o samba. A primeira vez foi iniciativa de Toninho d'Oxóssi, pai de santo e membro da Estação Primeira de Mangueira, que em 1984 buscava invocar a proteção dos orixás para a ala das baianas da escola (Jornal do Brasil, novembro de 1984, *apud* ANDRADE e FONSECA, 2020). Já em 2011, segundo os autores, foi Elmo José dos Santos, ex-presidente da Mangueira, quem capitaneou o retorno da prática<sup>24</sup> que ocorre sempre no domingo que antecede o Carnaval. Com caráter ecumênico, a lavagem reúne padres, mães de santo, terreiros e a arquidiocese da cidade. Tia Nilda, baiana da Mocidade Independente de Padre Miguel, descreve os detalhes:

Funciona assim: as seis horas a gente faz uma roda com todas as representantes de alas de baianas, o padre vem, se faz uma oração e depois vem o Milton Gonçalves – aquele ator – ele vem e lê um texto e aí começa o ritual. Aí vem as danças, vem os ogãs com os atabaques, as mães de santo, vem os rapazes representando o orixá e sua dança. Aí depois tem o cortejo onde cada escola vem com 10 a 20 baianas. As primeiras vêm na frente varrendo a avenida com a aquela vassourinha de erva e

<sup>24</sup> Cabe destacar, aqui, que não há consenso quanto aos responsáveis pela retomada da lavagem da Sapucaí. O Museu do Samba, na figura da idealizadora Nilcemar Nogueira, reivindica a construção e a articulação da ideia.

depois cada ala de baiana vem com uma erva. Umas vem com a espada de São Jorge, outras vem com arruda, outras com peregum, outras com flores. Cada grupo carrega uma coisa. Mas vem todo mundo de alacá, bem bonitinho, e depois vem as crianças do projeto de mestre-sala e porta-bandeira e vem também a porta-bandeira das escolas. Na hora do cortejo a gente vem cantando cada samba de cada escola. E a última ala que vem com trinta baianas é a ala da Mocidade da qual eu pertenço, que vem com defumador. É um alvoroço danado, todo mundo quer ser defumado! É um ritual muito bonito. É uma coisa muito séria, muito sagrada, a gente se sente muito bem. São quase mil baianas! (Tia Nilda, depoimento gravado dados aos autores, agosto de 2020)<sup>25</sup>

Figura 1 – Lavagem da Sapucaí



Fonte: Vitor Melo para Rio Carnaval, 2023.<sup>26</sup>

Há, ainda, os padroeiros das escolas de samba, cultuados por altares nas quadras e nas festividades anuais que marcam o calendário dos terreiros e da cidade do Rio de Janeiro. O Império Serrano realiza carreata para São Jorge, sincretizado com Ogum<sup>27</sup>; a Portela, apadrinhada por Nossa Senhora da Conceição/Oxum e por São Sebastião, sincretizado com Oxóssi no Rio de Janeiro, faz desde alvorada com fogos até almoço na quadra<sup>28</sup>; a Mangueira, filha de Oyá/Iansã, reproduz nos toques de caixa o ritmo do orixá, conhecido como Ilu; o Salgueiro é abençoado por Xangô; dentre tantos outros exemplos.

Por outro lado, se ampliarmos os exemplos da proximidade com a afro-religiosidade para o samba enquanto gênero musical, é possível notar que os sambistas da primeira geração, oriundos do caldo de cultura proveniente da casa da Tia Ciata, compuseram diversas letras que retratavam os orixás e as entidades presentes nos terreiros.

<sup>25</sup> FONSECA, Edilberto e ANDRADE, Julia. *Lavagem da Sapucaí: narrativas de um ritual*. Rio de Janeiro: Revista Litteris, Dossiê Performances: Linguagem, estéticas e representações culturais no espaço, n. 25 - julho 2020, p. 11-12.

<sup>26</sup> Na imagem, Milton Cunha empurra a cadeira de rodas de Tia Nilda. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ConznUFpOkR/>. Acesso em 14 fev. 23.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/04/6390770-imperio-serrano-promove-carreata-de-sao-jorge-neste-domingo.html>. Acesso em 27 jan. 23.

<sup>28</sup> Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/portela-fara-viradao-do-padroeiro-para-celebrar-o-dia-de-sao-sebastiao-com-imperatriz-e-uniao-da-ilha>. Acesso em 27 jan. 23.

Em 1920, Chico da Baiana compôs “Cangerê”, interpretado por Izaltina e Bahiano, e faz menção expressa – inclusive no título – à reunião de praticantes do Candomblé para o rito no terreiro, onde o eu-lírico busca proteção: Ai, meu Deus/Vou me benzê/Eu vou já é no feiticeiro/Fazê?/Um cangerê.<sup>29</sup> Sinhô, em 1923, gravou o fonograma “Macumba Gegê”, que fazia referência à uma das nações do Candomblé, denominada “Jeje”: Ê Gegê/meu encanto/Eu tinha medo/se não tivesse bom santo<sup>30</sup> (foi censurada pois acreditou-se que “Gegê” era Getúlio Vargas).

Em 1927, Donga e João da Bahiana escrevem “Dona Clara”, que foi o primeiro nome do bairro de Oswaldo Cruz, reduto dos maiores terreiros da cidade à época. Gravada por Patrício Teixeira, é provavelmente o primeiro registro de canção que faz referência aos orixás: Mas tu, mulher/Tens o santo forte/Não quer me largar/É filha de Ogum/Sobrinha de Xangô/Neta de Oxalá/Se o feitiço não te pegar/Meus santos vão te amarrar<sup>31</sup>.

Em 1940, João da Baiana, Donga e Pixinguinha compuseram “Keke Re Keke”<sup>32</sup>, que faz saudação à Jesus: “Louvado seja meu Senhor Jesus Cristo/Para sempre seja louvado” e, na sequência, saúda as nações do Candomblé: “Viva a gente de linha de Angola/Viva a gente de linha de Nagô/E viva gente de linha de Gexá”. Ao longo da canção, há diversas menções aos orixás e à língua iorubá: “Eu sou filha de Ogum oi ganga/Eu sou neto de Xangô, oi ganga/(...) Atotô, atotô, adelê, oi gamba aê/(...) Agô, Agô quero fé/Mussuru Ora iêiê ô/Axé Mussuru”. Em 1956, João da Baiana gravou o disco “Seu Terreiro”<sup>33</sup>, dedicado completamente aos cânticos afro-religiosos.

A história do samba é indissociável da história das religiões de matriz africana. Portanto, é inviável discorrer sobre as práticas carnavalescas sem mencionar a importância e centralidade dos ritos da ordem do invisível. Porém, destaco novamente a singularidade que afasta as tradições de terreiros da ideia habitual de religião: a materialidade, isto é, a corporeidade, compõe com o espiritual a todo momento. Apesar da presença dos afetos imateriais, a característica dos elementos palpáveis reflete e traduz outra forma de experimentar a ligação com diferentes representações da vivacidade.

<sup>29</sup> CHICO DA BAIANA. Cangerê. Rio de Janeiro: Odeon R, 1920. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/13662/cangere>. Acesso em 08 fev. 2023.

<sup>30</sup> SINHÔ. Macumba Gegê. Rio de Janeiro: Odeon R, 1923. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/16334/macumba-gege>. Acesso em 27 jan. 2023.

<sup>31</sup> DONGA E JOÃO DA BAIANA. Dona Clara (Não te Quero Mais). Rio de Janeiro, Odeon R, 1927. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bM05hliHMXA>. Acesso em 08 fev. 2023.

<sup>32</sup> JOÃO DA BAIANA, DONGA e PIXINGUINHA. Keke Re Keke. Rio de Janeiro: Columbia, 1940. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/186822/keke-re-ke-ke>. Acesso em 27 jan. 2023.

<sup>33</sup> JOÃO DA BAIANA. Seu Terreiro. Rio de Janeiro: Odeon e outros, 1956. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/72111/seu-terreiro>. Acesso em 27 jan. 2023.

Quando Muniz Sodré afirma que o samba é o dono do corpo, o associa à energia vital humana e, conseqüentemente, à Exu, orixá dinamizador da matéria. Para além do ritmo musical, o samba se perfaz enquanto elemento determinante para o movimento e expressão corporal, sendo uma forma de comunicação e manifestação cultural. O elo que liga o samba às tradições afro-religiosas presentes no Brasil também aponta para a natureza coletiva e participativa das celebrações, envolvendo a comunidade, que é ao mesmo tempo moldada pelas práticas e agente de transformação do contexto a sua volta.

Na literatura, trago o exemplo de Mia Couto (2016), que resumiu perfeitamente o amálgama que envolve os orixás, o tambor que os convoca à terra e a dança praticada pelos deuses e pelos sujeitos que os cultuam. O corpo, de carne e osso, é central:

A música é a língua materna de Deus. Aliás, foi isso que nem católicos nem protestantes entenderam, que em África os deuses dançam. E todos cometeram o mesmo erro: proibiram os tambores. Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques, nós, os pretos, fariamos do corpo um tambor. Ou mais grave ainda, percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra e assim abrir-se-iam brechas no mundo inteiro. (COUTO, 2016)

Nas origens etimológicas da palavra samba (LOPES e SIMAS, 2015), destaco três possibilidades que denotam a aproximação com a religiosidade. No Quicongo, idioma falado pelos povos bantos, o samba é uma dança que bate os peitos de uma pessoa contra a outra, e o som produzido faz o bailar. No Quimbundo, significa bateção de umbigos – similar ao Jongô –, no sentido de galantear, seduzir e encantar a pessoa com quem se dança no meio da roda. Há o toque do umbigo e logo após a separação. Por fim, no culto dos inquices, na região do Congo-Angola, há uma divindade associada ao mistério das águas chamada Kisimbi, que possui como uma das denominações “Samba Diamongo”.

O que há em comum entre esses exemplos é, novamente, a ligação com o corpo e a corporeidade. O corpo é não só importante, como fundamental, porque sem ele não há samba, muito menos essa forma de praticar a religiosidade. Não há toque para orixá sem a dança correspondente. No que tange a musicalidade, tem-se que o ritmo funciona como uma enzima: não é feito para ser somente escutado ou apreciado, mas sobretudo para que reverbere e se una ao corpo, para ser sentido organicamente.

O historiador Luiz Antônio Simas, ao analisar os corpos em disputa nas ruas e na formação socioespacial do Rio de Janeiro, propôs a inclusão do Carnaval nessa dimensão da corporeidade que ginga mesmo diante das violências:

O carnaval é perigoso. o controle dos corpos sempre foi parte do projeto de desqualificação das oficialmente subalternizadas como produtoras de cultura. **Esse projeto de desqualificação da cultura é baseado na repressão aos elementos lúdicos e sagrados** do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de

todos que resistem ao confinamento dos corpos e potência de vida animada. O corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sincopado, dono de si, é aquele que escapa, subindo no salto da passista, ao confinamento da existência como projeto de desencanto e mera espera da morte certa. **O carnaval é o duelo entre o corpo e a morte.** (SIMAS, 2019, p. 110, grifos meus)

Se a diáspora é uma ferramenta de desagregação dos povos, a cultura de diáspora é agregadora e produtora de coletividades. A diáspora africana no Brasil criou redes de proteção alicerçadas na sociabilidade que, por sua vez, foi erguida no precário. Assim, ainda que a aproximação entre samba e religiosidade seja natural nos fundamentos africanos trazidos para o Brasil, é necessário destacar que a violência colonial e o racismo também influenciaram as estratégias de resistência que amalgamaram diversos aspectos da vida cotidiana no mesmo contexto espacial-afetivo do povo negro escravizado.

A partir da década de 1930, com o advento do mercado fonográfico e a possibilidade de gravar, vender e difundir os discos, houve uma paulatina desafrikanização do samba (SIMAS, 2020), para que o ritmo pudesse ser reproduzido de forma massificada na sociedade brasileira, marcada pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) desde sua gênese. Assim, o público-alvo da indústria da música era a classe média urbana predominantemente branca, que, ao mesmo tempo que consumia o samba nos discos, era um dos agentes da reprodução e reinvenção do racismo no pós-abolição. Nesse período, o tambor é apagado e a temática dos terreiros não aparece mais nas letras, culminando na criação e consolidação da bossa nova.

Nos anos 1950 até a década de 1970, há uma forte retomada cultural negra para reorientar a produção musical. A partir de lideranças como Abdias do Nascimento, Edson Carneiro e outros, acreditava-se na possibilidade de uma revolução político-cultural, mas essa organização foi dissolvida com o golpe civil-empresarial-militar e a instalação da ditadura.

Entretanto, é importante ressaltar alguns exemplos que resumem essa tentativa de retorno ao que se perdeu pelo caminho: a “descoberta”<sup>34</sup> de Clementina de Jesus e suas composições que resgatavam canções negras da época da escravidão; a ascensão de Clara Nunes e sua estética associada às religiões de matriz africana; a gravação dos Afrossambas, por Vinícius de Moraes e Baden Powell; e as temáticas relacionadas à história do povo negro que passou a permear os enredos das escolas de samba.

Nos anos que se seguiram até o final do século XX, houve o avanço do sistema capitalista em direção ao mundo globalizado. A massificação da cultura impactou significativamente nas produções musicais e nas expressões negras, como é o caso do samba e

---

<sup>34</sup> Luiz Antônio Simas, durante uma aula, citou Hermínio Bello de Carvalho, ao afirmar que “Clementina é um monumento civilizatório que ninguém descobre”

do Carnaval. Ainda que tenha grande potencial de resistência a todo tipo de tentativa de extermínio, inclusive unindo elementos de culturas distintas, é preciso ressaltar que a mercantilização e a financeirização estão desde então em uma espiral de crescimento. Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2015) refletem, a partir das observações de Darcy Ribeiro:

Segundo Darcy Ribeiro (1985), cuja opinião esposamos, na década de 1980, o domínio das corporações multinacionais sobre os órgãos formadores da opinião pública e seu controle sobre as redes de comunicação de massa teriam gerado uma progressiva descaracterização de nossa cultura e a alienação crescente da consciência nacional. Como consequência, o desprezo ao país e ao povo converteria brasileiros influentes em agentes do que Ribeiro chamou de “recolonização do país”. (LOPES e SIMAS, 2015, p.13)

Além do contexto carioca, o samba na Bahia também é permeado por elementos de afro religiosidade. No samba de roda, muito praticado no Recôncavo, as mulheres dançam no meio da roda e os homens tocam os instrumentos, de forma parecida com as festas para os orixás no Candomblé. As vestimentas utilizadas e o próprio ritmo são similares aos dos terreiros religiosos. O sincretismo pode ser percebido na presença da viola, instrumento que é herança dos imigrantes portugueses.

No que tange ao Carnaval baiano, merecem destaque os blocos afros<sup>35</sup> que desfilam anualmente, sendo o Ilê Aiyê o primeiro deles, fundado em 1974 no bairro da Liberdade, dentro do Ilê Axé Jitolu, com a benção da mãe de santo Hilda Jitolu<sup>36</sup> e dos orixás. Muito influenciado pelos movimentos de emancipação que aconteciam nos Estados Unidos, a ideia central era promover a valorização do negro, contar a sua história e difundir a autoestima que vinha da construção teórica e política do “*Black is beautiful*”.

Em 1979, foram fundados o bloco Olodum e o Malê Debalê. O primeiro é responsável pela criação do gênero musical samba-reggae, misturando os batuques baianos à musicalidade produzida por Bob Marley. O segundo, fundado em Itapuã, faz referência a comunidade negro-muçulmana da Bahia, os malês, que também deixaram significativo legado para o Candomblé. A atuação antirracista, assim como no caso do Ilê Aiyê, transborda os dias de Carnaval e se tornou referência cultural e política no movimento negro.

---

<sup>35</sup> Segundo Mauro Cordeiro: “Estes cortejos construíram expressões estéticas e discursivas de grande relevância para a preservação, a difusão e a valorização da cultura negra. Incorporaram diversos ritmos caribenhos em sua sonoridade, ampliando a diversidade sonora da festa. Também contribuíram para a valorização da beleza negra através de concursos como o realizado pelo Ilê Aiyê que elege uma Deusa do Ébano que será destaque em seu desfile. Além do carnaval, converteram-se em importantes centros educacionais nos bairros onde se situam.”. (CORDEIRO, Mauro. Justificativa do enredo de 2023 da Estação Primeira de Mangueira, “As Áfricas que a Bahia canta”. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/enredo-2023/>. Acesso em 14 fev. 23.)

<sup>36</sup> Nos primeiros anos havia um contexto de forte repressão policial às manifestações da cultura negra na Bahia. Mãe Hilda, Yalorixá respeitada, se posicionava à frente do bloco para que o cortejo não sofresse com a censura da época. Assim como Tia Ciata, manejava o respeito aos terreiros para blindar os demais festejos.

As mulheres passaram a ocupar o cenário dos blocos afro a partir da criação da Banda Didá, fundada em 1993, que significa “o poder da criação” em iorubá. Composta exclusivamente por mulheres, a associação cultural reforça a importância do papel feminino na manutenção dos costumes e na história do povo negro, rompendo com o espaço doméstico e circunscrito às casas e aos terreiros de Candomblé. Da mesma forma que os demais blocos, há um fio evidente que liga os desfiles às práticas existentes nos terreiros religiosos.

Por fim, é imprescindível citar o bloco Afoxé Filhos de Gandhi, que é o maior afoxé brasileiro. Foi fundado em 1949 por trabalhadores do porto, em Salvador, sob forte influência do líder Mahatma Gandhi e com bases religiosas do Candomblé. O bloco toca o Ijexá (sempre acompanhado por agogôs) que, além de ser o ritmo para saudar a orixá Oxum, é muito comum nos terreiros. Do mesmo modo, utiliza colares de contas azuis e brancas, representando Oxalá<sup>37</sup>, na sua qualidade de Oxaguiã – o orixá mais jovem. Os trajes fazem referência às tradições indianas que dão nome ao bloco. Assim, os afoxés são as instituições que de certa forma levaram o Candomblé<sup>38</sup> para o Carnaval de rua, durante um período histórico de muita repressão a cultura negra:

Desde então, multiplicaram-se os afoxés: Badauê, Filhas d'Oxum, Oyá Axogum Sobô, Korin Efan, Ataojá, Ilê Oyá, Monte Negro, Filhas de Ghandy e tantos outros mais. **Os trabalhos são abertos com um padê para Exu**, na sequência, abrindo o cortejo, o boneco babalotim ou a boneca ialotim, símbolo ritual do grupo. **Também conhecidos como candomblés de rua**, os afoxés representam o momento em que a tradição dos orixás transborda dos terreiros para encantar toda cidade através do ritmo do Ijexá e com as bênçãos das matriarcas da religião.<sup>39</sup>

Portanto, ainda que existam singularidades, origens e subjetividades distintas entre o Carnaval da Bahia e o do Rio de Janeiro, a aproximação com as tradições religiosas de matriz africana conserva significativa similaridade. Seja nos afoxés, nos blocos afro, nos cucumbis, nos ranchos ou nas escolas de samba, a presença do sagrado pode ser notada das mais diversas formas. Se o Carnaval para a cultura ocidental-cristã é a oposição e ausência dos símbolos

<sup>37</sup> Segundo Jaime Sodré: “E uma das questões que registra o candomblé, no caso o candomblé associado ao afoxé, é a fantasia associada à cor do orixá daquela entidade que está sendo representada, então você já identificava o patrono ou a patrona do afoxé pela cor da sua fantasia.” (BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. Cadernos do IPAC, 4. Desfile de Afoxés. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/afoxes.pdf>. Acesso em 14 fev. 23.)

<sup>38</sup> A cerimônia para sair às ruas pode ser assim descrita: “(...) colocando-o na rua para não atrapalhar o bom desenrolar das atividades e ao mesmo tempo utilizando essa divindade como guardiã e protetora do afoxé, evitando brigas ou quaisquer outros problemas. (...) O padê geralmente é feito acrescentando uma garrafa de otim. A complementação é feita assoprando a pomba nos cantos do salão e sobre as pessoas que constituem o afoxé. Em certos casos nos dias de carnaval, pólvora é queimada durante os momentos que constituem o padê.” (Ibidem *apud* LODY, Raul. O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed., 2006, p. 199)

<sup>39</sup> CORDEIRO, Mauro. Justificativa do enredo da Estação Primeira de Mangueira para 2023, “As Áfricas que a Bahia canta”. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/enredo-2023/>. Acesso em 14 fev. de 2023.

religiosos, na cultura afro-brasileira esses elementos coexistem em perfeita harmonia. Inclusive, no Brasil, até mesmo no cristianismo – sobretudo e principalmente na Bahia – os deuses aprenderam a dançar.

### **2.1. O samba ganha a avenida: a presença da religiosidade de matriz africana nos enredos que desfilam na Marquês de Sapucaí**

Desde que o concurso dos desfiles das escolas de samba foi oficializado em 1933, as temáticas dos enredos oscilaram de acordo com os períodos históricos em que estavam inseridas. Além disso, os processos não são estáticos, mas permeados de nuances que não permitem localizar as agremiações e os enredos de forma compartimentalizada.

O objetivo, aqui, é retratar em linhas gerais o período que inicia em 2016 e está em curso até os dias atuais. Para tanto, retomo alguns sambas-enredo do século XX onde a temática afro-religiosa apareceu explicitamente e com destaque<sup>40</sup>, demonstrando que houve um resgate histórico realizado recentemente, não uma inovação narrativa descolada da trajetória das escolas de samba.

Foi no período clássico, compreendido entre os anos de 1951-1968 (MUSSA e SIMAS, 2010), que o Salgueiro deu o pontapé inicial para a profusão de enredos afro-referenciados. Rompendo com a tradição de cantar fatos da historiografia oficial e a obrigatoriedade de narrar os feitos governamentais, Hildebrando Moura, carnavalesco da escola, escreveu “Romaria à Bahia”. O samba-enredo foi o primeiro a trazer o vocabulário de origem africana, e mencionava expressamente o Candomblé.

A Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1958, trouxe o enredo “Apotheose ao samba”, no qual narrava a história do Coronel Trigueiro – um senhor de negros escravizados que também se contagiava pelo samba. A história do samba no Brasil pode ser contada através da letra desse samba-enredo, pois havia um corpo negro – de um preto velho, entidade na Umbanda – no tronco enquanto a sua melodia era atrativa ao seu algoz: Mas existia um

---

<sup>40</sup> A religiosidade de matriz africana é um dos pilares mais importantes das escolas de samba, e estará presente independentemente do enredo escolhido, do patrocínio ou de qualquer outro interesse e ingerência externos. Portanto, a escolha está relacionada ao protagonismo dos orixás, entidades e ritos afro-brasileiros nas expressões estéticas das alegorias e fantasias e nos sambas de enredo.

porém/É que o "seu" coronel, toda fúria perdia/Quando escutava no terreiro/Um preto velho amarrado no tronco/Que entoava sua melodia<sup>41</sup> (MUSSA e SIMAS, 2010, p. 64).

A partir de 1960, o Salgueiro atravessa o que ficou conhecido como “revolução salgueirense”, capitaneada por Fernando Pamplona. Há diversos debates historiográficos e sociológicos – que não vou me debruçar neste trabalho – sobre se houve ou não revolução; o mérito ou não de Pamplona; a resistência da comunidade do Salgueiro com a narrativa e a estética empregadas; e a influência aos enredos das demais escolas de samba. Entretanto, a despeito dessas circunstâncias, o enredo “Quilombo dos Palmares” marca o início de uma década na qual todas as manifestações artísticas negras estavam em ascensão e no processo de valorização da identidade atrelada à autoestima coletiva e individual.

Diante desse caldo de cultura permeado por enredos afro-referenciados, em 1964 a Estação Primeira de Mangueira contou a “História de um preto velho” – entidade da Umbanda – que chegava à Bahia escravizado e ia para o Rio de Janeiro após a abolição da escravidão, em busca de melhores condições de vida: Era uma vez um preto velho/Que foi escravo/Retornando a senzala/Para historiar o seu passado/Chegando a velha Bahia/(...)Conseguiu tornar realidade/O seu ideal a liberdade/Vindo para o Rio de Janeiro/Onde o progresso despontava<sup>42</sup>.

Ainda que o cenário fosse propício para a temática, ainda demorou um pouco mais para que a primeira menção explícita aos orixás surgisse na avenida (MUSSA e SIMAS, 2010). Em 1966, a São Clemente produziu o enredo “Apotese ao folclore brasileiro” e, ao citar no samba-enredo diversas manifestações culturais pelo país afora, menciona tímida e rapidamente Iemanjá: Das baianas que dançam/Com grande alegria/Pra rainha Iemanjá<sup>43</sup>. A Unidos de Lucas foi responsável pela reprodução do primeiro canto em iorubá, já no Carnaval seguinte: Bulaiê, Bulaiê, Bulaiê/Airá-ê Xangô, Airá-ê-ô/Agulelê, agulelê/Gulê ô lorum, Axá norogô<sup>44</sup>.

Nos anos que se seguiram, a afro-religiosidade se tornou mais comum nas letras. A partir do disco “História do Brasil através dos sambas de enredo – O negro no Brasil”<sup>45</sup>, trago

---

<sup>41</sup> Samba-enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel para o Carnaval de 1958, intitulado “Apotese ao samba”. Compositores: Cléber e Toco.

<sup>42</sup> Samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 1964, intitulado “História de um preto velho”. Compositores: Hélio Turco, Pelado e Comprido.

<sup>43</sup> Samba-enredo da São Clemente para o Carnaval de 1966, intitulado “Apotese ao folclore brasileiro”. Compositores: Carlos Correa Lopes e Robertinho Devagar.

<sup>44</sup> Samba-enredo da Unidos de Lucas para o Carnaval de 1967, intitulado “Festas Folclóricas do Rio de Janeiro”. Compositor: Ladyr Goulart.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://immub.org/album/historia-do-brasil-atraves-dos-sambas-de-enredo-o-negro-no-brasil>. Acesso em 15 fev. 23.

alguns exemplos da década seguinte: “Ganga Zumba” (Canários das Laranjeiras, 1971), “Festa dos Deuses Afro-Brasileiros” (GRES Em Cima da Hora, 1974) e “Magia Africana no Brasil e seus mistérios” (Unidos da Tijuca, 1975).

Este último samba-enredo merece destaque, pois menciona praticamente todos os orixás de uma gira de Candomblé: Exu, espírito criado pela natureza/Ogum, sincretizado com Santo Antônio na Bahia/Iê Iê Iê salve Oxosse rei da mata/Oxosse é caçador, salve Obaluaiê/Xangô, Oxumarê, Irê e Nanã/Oxum, deusa do ouro e dos rios/E a guerreira Iansã Deusa dos raios/Salve Ossain/Iemanjá rainha do mar/Saravá Pai Oxalá<sup>46</sup>.

Nas décadas de 1980, 1990 e 2010, as escolas de samba não deixaram de abordar temáticas caras ao povo negro – até porque, conforme sustentado anteriormente, não são instituições que comportam homogeneizações e reducionismos totalizantes – mas o processo de espetacularização do Carnaval iniciado com a transmissão dos desfiles na TV atraiu patrocinadores, o que contribuiu para a remodelação do que atravessaria a avenida dali em diante. Em 1982, em tom de denúncia, o Império Serrano rememora os tempos de Praça Onze para desembocar no prenúncio da financeirização dos desfiles: Super Escolas de Samba S.A./Super alegorias/Escondendo gente bamba/Que covardia<sup>47</sup>.

Nesse sentido, é preciso destacar que abordar o processo atual como retomada da temática afro-religiosa não significa ignorar mais de 30 anos de desfiles divididos entre as diversas agremiações que atravessaram o Carnaval da Sapucaí, simplesmente adicionando todos os enredos na categoria dos patrocinados<sup>48</sup>. Trata-se sobretudo de localizar o movimento em cascata, que nos possibilita a associação entre diferentes escolas de samba inseridas no mesmo contexto, partes fundamentais do tensionamento político produzido pelas culturas marginalizadas durante um período de retirada de direitos das minorias sociais.

Portanto, destaco os enredos a partir de uma análise exemplificativa, a mesma metodologia utilizada nos enredos anteriores. Não é o objetivo realizar um levantamento exaustivo e minucioso, pois o retrato dos dois períodos históricos é apenas para demonstrar a forma como a afro-religiosidade foi/é abordada pelas escolas de samba em diferentes momentos políticos do Rio de Janeiro e, em certa medida, do Brasil.

Assim, serão dezoito enredos – dos quais os três primeiros e o último, que considero marcadores da mudança de narrativa, serão mais explorados e detalhados do que os demais,

<sup>46</sup> Samba-enredo da Unidos da Tijuca para o Carnaval de 1975, intitulado “Magia Africana no Brasil e seus mistérios”. Compositor: Jorge Machado.

<sup>47</sup> Samba-enredo do Império Serrano para o Carnaval de 1982, intitulado “Bum Bum Paticumbum Prugurundum”. Compositores: Aluísio Machado e Beto Sem Braço.

<sup>48</sup> Inclusive, mesmo nos enredos pagos, os orixás deram um jeito de se fazerem presentes: dos toques percussivos da bateria às saias das baianas, há fundamentos religiosos imprescindíveis para que o desfile aconteça.

que vieram na sequência – compreendidos entre os anos de 2016 e 2022. Por se tratar de um contexto que ainda está em curso e devido às limitações deste trabalho, optei por excluir os enredos para o Carnaval de 2023.

No ano de 2016, meses antes de o Rio de Janeiro eleger Marcelo Crivella, um ex-bispo que abertamente odiava o Carnaval, a Mangueira fez um enredo inteiro para Iansã, orixá para qual a escola é firmada. “A menina dos olhos de Oyá”, vencedora do campeonato, marca a chegada do carnavalesco Leandro Vieira à verde e rosa, e abre passagem não só para a renovação estética, mas principalmente a transformação no impacto causado pelas narrativas escolhidas dali em diante.

A narradora-homenageada era Maria Bethânia, que é filha de Oxum e, assim como a Estação Primeira, também de Oyá. Feita no Candomblé de tradição Ketu por Mãe Menininha do Gantois, a cantora tem profunda ligação com a religião, bem como cultua santos católicos tradicionais em Santo Amaro, sua cidade natal. Para além da figura pública e a inegável contribuição para a música brasileira – muito comum nos enredos sobre pessoas de destaque –, o carnavalesco optou por dar protagonismo à história das duas orixás e dos santos, entrelaçando a narrativa com a própria história de fé sincrética popular no Brasil.

O samba-enredo destaca o amálgama que une a religiosidade afro-brasileira à católica, reverenciando Iansã, Oxum, Senhor do Bonfim, Oxalá e Santa Maria: Raiou/Senhora mãe da tempestade/A sua força me invade, o vento sopra e anuncia/Oyá/Entrego a ti a minha fé/O abebé<sup>49</sup> reluz axé/Fiz um pedido pro Bonfim abençoar/Oxalá, Xeu Êpa Babá!<sup>50</sup>/Oh, Minha Santa, me proteja, me alumia/Trago no peito o Rosário de Maria/Sinto o perfume, mel, pitanga e dendê/No embalo do xirê, começou a cantoria<sup>51</sup>.

Figura 2 – Carro Abre-alias da Mangueira em 2016



<sup>49</sup> Espelho de Oxum utilizado nos rituais realizados nos terreiros de Candomblé e Umbanda.

<sup>50</sup> Saudação à Oxalá.

<sup>51</sup> Samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 2016, intitulado “A menina dos olhos de Oyá”. Compositores: Alemão do Cavaco, Almyr, Cadu, Lacyr D Mangueira, Paulinho Bandolim e Renan Brandão.

Fonte: Reprodução G1<sup>52</sup>

No mesmo Carnaval, o Salgueiro trouxe o Malandro como personagem principal do desfile. Inspirado na obra homônima de Chico Buarque, “A ópera dos malandros” em sua versão carnalizada saúda todas as entidades que povoam as ruas da cidade, sejam elas humanas ou não. Márcia e Renato Lage (LAGE, 2016), carnavalescos da escola, entendem a malandragem como elemento constitutivo dos sujeitos marginalizados que propositalmente são excluídos do projeto de civilização perpetrado pelo estado brasileiro. Na justificativa do enredo o casal afirma:

Sob a proteção dos Exus, senhor que abre todos os caminhos, o povo de rua pede licença para apresentar o Malandro que existe em cada um de nós. O enredo começa ao cair da noite, quando as ruas da cidade se transformam em grandioso palco sob as estrelas, onde atuam os Malandros que habitam a alma de mendigos, meretrizes, travestis, enfim, todos os tenores, sopranos, contraltos e barítonos desse maravilhoso espetáculo noturno.<sup>53</sup>

Além disso, o aspecto afro-religioso atravessa todo a divisão do desfile, mas é no último setor a exaltação direta aos Malandros característicos dos terreiros – sobretudo os de Umbanda no Rio de Janeiro. Esse enredo é o contraponto mais fiel ao que a cidade construía na institucionalidade a partir de 2016: do lado oposto à ascensão da religiosidade como ferramenta de domínio na burocracia estatal, a figura da malandragem que opera nas brechas dava o tom da disputa cultural de sentidos que as escolas de samba fariam nos anos seguintes.

“Se não acredita, vem no meu samba pra ver” ao invés de “bate de frente pra ver” foi a única alteração do samba-enredo<sup>54</sup> solicitada pelo Malandro que protege a escola, demonstrando mais uma vez que o papel exercido pelas agremiações – sobretudo em momentos de recessão de direitos sociais – se estabelece na ginga, não no enfrentamento direto. O recado da comunidade salgueirense ao colocar a malandragem como forma de vida do sambista (contrariando os discursos moralistas que ressurgiam na cidade) era um dos primeiros sinais da virada epistêmica que se seguiu no Carnaval da Sapucaí.

---

<sup>52</sup> Foto disponível em: [1nk.dev/g5Pzy](http://1nk.dev/g5Pzy). Acesso em 15 fev. 23. O carnavalesco assim descreve o primeiro módulo da alegoria: “Orixá das tempestades, Oyá é a deusa do panteão africano que, em sua porção animaléscia, apresenta-se como um búfalo selvagem tal qual narram os mitos iorubás que tentam dar conta de seu aspecto valente e arredio. O búfalo, simboliza o aspecto viril, instintivo e combativo da orixá. Segundo a mitologia, o bambuzal é o seu domínio, e nele, seus filhos buscam proteção. Em função disso a alegoria apresenta a arrebatadora imagem de búfalos arredios em meio a um bambuzal.” (VIEIRA, Leandro. Estação Primeira de Mangueira. Livro Abre-alias de 2016. Rio de Janeiro: LIESA, 2016, p. 293)

<sup>53</sup> LAGE, Márcia e LAGE, Renato. Acadêmicos do Salgueiro. In: Livro abre-alias do Carnaval de 2016. Rio de Janeiro: LIESA, 2016, p. 63.

<sup>54</sup> Samba-enredo do Acadêmicos do Salgueiro para o Carnaval de 2016, intitulado “A ópera dos malandros”. Compositores: Leonardo Bessa e Xande de Pilares.

Na Série Ouro, ainda em 2016, cabe destacar três enredos: “O Alabê de Jerusalém – a saga de Ogundana” (Viradouro); “Ibejis – nas brincadeiras de criança: os orixás que viraram santos no Brasil” (Renascer de Jacarepaguá); e Ogum (Alegria da Zona Sul).

No ano seguinte, a Mangueira apresenta o enredo “Só com a ajuda do santo”, com referências a todas as crenças tipicamente brasileiras. Desde bater três vezes na madeira a carregar no peito um patuá, o desfile era carregado dos signos da religiosidade sincrética presente nos costumes populares. As baianas, vestidas com estampa dos famosos saquinhos de São Cosme e São Damião, remetiam ao passado suburbano da cidade, enquanto o samba <sup>55</sup> completava com as tradições das oferendas de terreiro: “Bala, cocada e guaraná pro Erê<sup>56</sup>”.

A letra do samba-enredo recorre ao terreiro e ao altar em diversos momentos. Destaco o trecho em que o eu-lírico recorre simultaneamente à Nossa Senhora Aparecida, Padre Cícero e faz oferendas para Iemanjá, citando todas as suas qualidades nas diferentes nações de Candomblé: O manto a proteger, Mãezinha a me guiar/Valei-me meu Padim onde quer que eu vá/Levo oferendas à Rainha do Mar/Inaê, Marabô, Janaína<sup>57</sup>.

Cabe destacar que esse enredo marca o primeiro ano de governo de Marcelo Crivella, no Carnaval em que pela primeira vez o Rei Momo não recebeu a chave da cidade e havia a promessa declarada de reduzir ao máximo os investimentos nas escolas de samba. Assim, é significativo que, diante da consolidação da intolerância não só religiosa, mas também cultural, a Mangueira decida exibir uma alegoria que tem Cristo e Oxalá correlacionados como Santo e Orixá, isto é, duas faces da mesma entidade (o que, inclusive, causou tanto desconforto a ponto de o carro ser proibido pela Arquidiocese de voltar no desfile das campeãs).

Figura 3 – Carro “A luz dos Orixás”

---

<sup>55</sup> Samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira para o Carnaval de 2017, intitulado “Só com a ajuda do santo”. Compositores: Lequinho, Júnior Fionda, Flavinho Horta, Gabriel Martins e Igor Leal.

<sup>56</sup> Entidade presente nos terreiros associada às crianças, à São Cosme e São Damião e à Ibeji (orixá cultuado tanto na Umbanda quanto no Candomblé).

<sup>57</sup> Ibidem.



Fonte: EGO/Globo<sup>58</sup>

No Carnaval de 2019, quatro enredos trouxeram a temática da afro-religiosidade: “Saravá, Umbanda” (Alegria da Zona Sul); “Igbá Cubango, a alma das coisas e a arte dos milagres” (Acadêmicos do Cubango); “Oferendas” (Unidos da Ponte, reedição de 1984); e “Xangô” (Acadêmicos do Salgueiro). Apesar das diferentes narrativas, motivações e escolhas estéticas, a similitude está em abordar o cotidiano dos terreiros com centralidade. Ao passo que cresciam os casos de ataques aos terreiros em todo o Brasil, as escolas assumiam a responsabilidade de pautar o debate público sobre a relevância da afro-religiosidade na própria formação histórica e cultural do país.

Na sequência, a Grande Rio apresentou o enredo sobre Joãozinho da Goméia, intitulado “Tatalondirá – o canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”, tema central deste trabalho. O pai de santo que também foi vedete saiu da Bahia para fundar seu terreiro em Duque de Caxias, e teve uma vida permeada ao mesmo tempo por reconhecimentos e críticas conservadoras. Os carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora transbordaram na Marquês de Sapucaí cada detalhe do terreiro do filho de Iansã e Oxóssi. À época, era frequentado por muitas personalidades, que relatavam a experiência. Foi assim com Jorge Amado:

Outros candomblés podem ser mais puros no seu rito, o do Engenho Velho certamente o será. Também o Axé do Opô Afonjá, o grande templo da mãe-de-santo Aninha (...). **Porém nenhuma macumba tão espetacular como essa da roça da Goméia, ora nagô, ora angola, candomblé de caboclo quando das festas de Pedra-Preta, um dos patronos da casa.** Nos ritos nagôs, os santos do pai-de-santo da Goméia são Oxóssi e Yemanjá; do pai-de-santo Joãozinho da Goméia ou da Pedra-Preta, um maravilhoso bailarino, digno de palco de grandes teatros. Esse caminho de São Caetano, que leva à estrada difícil da Goméia, é percorrido por quanto artista, quanto escritor e quanto sábio passa por essa cidade (AMADO, 1991, p. 154, grifo meu).

<sup>58</sup> Disponível em: <http://ego.globo.com/carnaval/noticia/2017/03/desfile-da-mangueira-vai-virar-tema-de-exposicao-no-rio.html>. Acesso em 15 fev. 23.

O desfile, que será destrinchado no capítulo seguinte, ficou perto de levar o campeonato de 2020, tendo perdido por detalhe técnico relacionado a evolução e harmonia da escola. A dupla de carnavalescos transformou não só esteticamente – a ruptura da Grande Rio com os seus carnavais anteriores é incontestável –, mas reforçou e consolidou o que até então estava pulverizado em alguns enredos: se o racismo religioso e o conservadorismo estão em curva ascendente, a resposta deve ser a altura.

O samba-enredo não pede tolerância, mas exige respeito: “Eu respeito o seu amém/Você respeita o meu axé”<sup>59</sup>, estampado já na comissão de frente da agremiação.

Figura 4 – Comissão de frente do desfile de 2020



Fonte: Felipe de Souza para o Carnavalize<sup>60</sup>

Interrompidos pela pandemia de COVID-19, os enredos de 2021 acabaram se transformando nos enredos do ano seguinte. Houve uma profusão de temas afro-referenciados como há muito não acontecia, reflexo da centralidade que a pauta racial ocupou no debate público nos últimos anos. Diante do impacto desigual da pandemia – seja econômico ou sanitário –, as violações aos direitos humanos das pessoas negras no Brasil foram ficando cada vez mais escancaradas. Nas prisões, nas ruas e nas favelas, a desigualdade social e racial cresceu sobremaneira, e, diante das investidas genocidas do ex-presidente e seus seguidores, o mito da harmonia e igualdade entre as três raças já não se sustentava mais.

As escolas de samba, agentes sociais fundamentais para a formação e direcionamento da opinião popular, deram seguimento ao processo que já estava em curso, mas agora de forma muito mais massificada e perceptível. Nesse contexto, destaco sete enredos: “Mangangá” (Império Serrano), “Iroko – é tempo de xirê” (Unidos de Padre Miguel), “O amor preto cura: Chica Xavier, a mãe baiana do Brasil” (Acadêmicos do Cubango), “O Caçador que traz alegria” (Porto da Pedra), “Batuque ao Caçador” (Mocidade Independente

<sup>59</sup> Samba-enredo da Grande Rio para o Carnaval de 2020, intitulado “Tatalondirá – o canto do Caboclo no Quilombo Caxias. Compositores:

<sup>60</sup> Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2020/02/carnaval2020-grande-rio-problemas-de.html>. Acesso em 15 fev. 23.

de Padre Miguel), “Igi Osé Baobá” (Portela) e “Fala, Majeté! Sete chaves de Exu” (Grande Rio).

“Fala, Majeté! Sete chaves de Exu”, desfile vencedor do Carnaval de 2022, abordou as diversas faces de Exu através da história de Estamira, catadora que vivia no antigo lixão localizado em Gramacho. Dando continuidade ao objetivo de exaltar personalidades da comunidade caxiense, a escola não só inscreveu Estamira no mundo fora da cidade, mas sobretudo utilizou Exu, entidade e orixá comumente demonizado fora dos terreiros, como fio condutor de todos os setores do desfile e personagem principal do enredo.

Ao mesmo tempo que foi inovador, antológico e um dos maiores desfiles de todo o Carnaval, rememorou tradições iniciadas por Joãozinho Trinta na década de 1980. O jovem casal de carnavalescos rompe estética e epistemologicamente com o Carnaval do espetáculo, mas sem deixar de trazer exuberância nas alegorias e retomar características há muito deixadas de lado pelas agremiações. Parte de um processo composto por outros jovens carnavalescos, Bora e Haddad formam apenas um dos muitos aspectos que devolveram a Grande Rio para os braços de sua comunidade – conforme será abordado mais adiante.

De todas as alegorias e fantasias, destaco a releitura/homenagem do Carnaval de 1989 da Beija-Flor, intitulado “Ratos e urubus, larguem a minha fantasia”, concebido por Joãozinho Trinta. No convite levado à avenida, havia, na parte traseira do carro alegórico, a frase “Mendigos, a Sapucaí é vossa!”, transformado no desfile da Grande Rio em “Exus, a Sapucaí é vossa!”, com uma representação de Joãozinho ao lado.

Figura 5 – Carro alegórico ““Dobra o surdo de terceira”: folia exusíaca”



Fonte: Carnavalesco<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Disponível em: [https://www.carnavalesco.com.br/wp-content/uploads/2022/04/sapucaí\\_vossa.jpg](https://www.carnavalesco.com.br/wp-content/uploads/2022/04/sapucaí_vossa.jpg). Acesso em 15 fev. 23. Segundo Gabriel e Leonardo: “Na parte traseira desse mesmo convite, espécie de muro parcialmente destruído, havia a seguinte mensagem: “Mendigos, a Sapucaí é vossa!”. Na reinterpretção de nossa alegoria, com pintura executada pelo artista contemporâneo Guilherme Kid, bradamos que a Sapucaí é um templo para todos os Exus: que a energia se manifeste e que a visão exusíaca de mundo triunfe sobre a aridez dos dias sem carnaval, tristes, pálidos, frios. Que possamos, no calor desnorteante da pista, gozar a felicidade!” (BORA,

Em síntese, o objetivo é exemplificar como a religiosidade afro-brasileira é inseparável do samba e, conseqüentemente, do Carnaval. Seja nos fundamentos das escolas de samba ou nos enredos escolhidos anualmente, os orixás e entidades fazem parte do cotidiano dessa manifestação cultural majoritariamente negra. No cenário de acirramento do racismo e retirada de direitos, as agremiações se colocam na dianteira da defesa dos sujeitos marginalizados, suas histórias e produções coletivas. Através do movimento de ginga, os desfiles se inscrevem nas brechas e são registros elucidativos dos períodos políticos nos quais estão inseridos.

## **2.2. A intensificação do racismo religioso diante da ascensão do domínio neopentecostal no Rio de Janeiro e a resposta na linguagem do samba**

O racismo religioso é um dos muitos desdobramentos do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) que permeia a formação do estado e sociedade brasileira. A cartilha “Terreiros em luta: caminhos para o enfrentamento ao racismo religioso”, parte do projeto “Racismo Religioso e Redução da Violência e Discriminação contra Praticantes de Religiões Afrodescendentes no Brasil” e produzida pelo Ilê Axé Omiojuarô (RJ), Ilê Axé Omi Ogun siwajú (BA) e Criola (RJ), assim o descreve: “Racismo religioso é um conjunto de práticas violentas que expressam a discriminação e o ódio pelas religiões de matriz africana e seus adeptos, assim como pelos territórios sagrados, tradições e culturas afro-brasileiras<sup>62</sup>.”

O conceito de intolerância religiosa, mais abrangente, dá a entender que as razões que motivam as violências perpetradas contra terreiros e seus praticantes estão localizadas na religião, quando, na verdade, vêm da origem das tradições religiosas. De comportamentos conservadores à edição de leis proibicionistas ao longo da história, o culto aos orixás sempre sofreu perseguição no Brasil por ser uma prática difundida pela população negra. Assim, trata-se de algo mais sistêmico, protraído no tempo e que está além de simplesmente não tolerar: o que se busca é impedir e, em última medida, há a tentativa de exterminar.

---

Leonardo e HADDAD, Gabriel. Acadêmicos do Grande Rio. In: Livro abre-alas do Carnaval de 2022. Rio de Janeiro: LIESA, 2022, p. 305)

<sup>62</sup> Disponível em: [https://criola.org.br/wp-content/uploads/2018/06/cartilha\\_racismo\\_religioso\\_online\\_distribuicao.pdf](https://criola.org.br/wp-content/uploads/2018/06/cartilha_racismo_religioso_online_distribuicao.pdf). Acesso em 16 fev. 23.

Nesse sentido, Daniel de Oxaguian, babalorixá da Comunidade da Renovação Ilê Asé Òsógíy án (CREIA Òsógíy án), em Tremembé (SP), ao ser entrevistado pelo professor e babalorixá Sidnei Nogueira (NOGUEIRA, 2020), define e reforça a dimensão coletiva da noção de racismo religioso, ampliando o entendimento sobre a intolerância religiosa. Segundo o pai de santo:

Penso que o termo intolerância religiosa, apesar de comumente usado, limita nossa luta apenas aos ataques isoladamente. Entretanto, se o ampliamos para racismo religioso somos conduzidos para a estrutura racializada do Brasil, onde se encontra a raiz do problema. Sabemos que tudo o que ligado às africanidades é tratado de forma secundária, sem valor. Inclusive sua religiosidade. Acontece que isso é apenas mais uma forma de expressão do racismo o que leva pessoas que professam outras fés a demonizarem as religiões de matrizes africanas, como a Umbanda e o Candomblé. (NOGUEIRA, 2020, p. 46)

A necessidade de reorientar as terminologias não é apenas conceitual, uma vez que a interferência nas conclusões acadêmicas, nesse caso, impacta a produção de políticas públicas e na atuação legislativa. Ademais, cabe ressaltar que a noção de racismo religioso surgiu em 1960, no âmbito da ONU, conforme salienta o advogado Hédio Silva, coordenador executivo do Instituto de Defesa das Religiões Afro-Brasileiras (Idafro), em entrevista ao Conectas<sup>63</sup>. Corroborando com a afirmação do babalorixá, Hédio exemplifica:

(...) “eu entendi que ‘intolerância religiosa’ é insuficiente quando percebi que a religiosidade é só um alvo desses ataques, talvez o mais visível, mas, na verdade, **os ataques se dirigem a todo patrimônio cultural e a todo legado civilizatório herdado do tráfico transatlântico**”. Silva cita como exemplo as sucessivas tentativas de apagamento desse legado, a exemplo da utilização de expressões como “bolinho de Jesus”, no lugar de acarajé, e “capoeira gospel”. “Esses exemplos dispensam legendas, você não ouve falar em yakisoba, macarronada ou kibe de Jesus, **é uma permanente antagonização que cria uma antítese a tudo que é vinculado ao legado civilizatório africano**”, detalha.<sup>64</sup> (grifo meu)

Nos últimos anos, as violências racistas contra umbandistas e candomblecistas cresceu sobremaneira. Com a expansão do domínio das igrejas comandadas por fundamentalistas religiosos, a associação do tráfico com as religiões neopentecostais – e consequente perseguição aos praticantes das religiões de matriz africana nos territórios regidos pelas facções – e a institucionalização das teologias de extermínio nos espaços políticos do estado, diversos terreiros foram incendiados e destruídos; lideranças foram assassinadas; e houve toda sorte de violência e agressão. Segundo a Cartilha mencionada anteriormente:

No período de 2015 até 2018, foram registrados 3.288 casos de racismo religioso. O Disque Direitos Humanos (DISQUE 100), serviço do governo federal, registrou 759 casos em 2016 e, no ano seguinte, 537. Sem contar que os homicídios (6, em 2016,

<sup>63</sup> Disponível em: <https://www.conectas.org/noticias/o-que-e-racismo-religioso-e-como-ele-afeta-a-populacao-negra/>. Acesso em 16 fev. 23.

<sup>64</sup> Ibidem

no Pará) e a expulsão de lideranças religiosas dos territórios de favelas e bairros periféricos não têm sido contabilizados.<sup>65</sup>

No que tange ao Rio de Janeiro, de acordo com o “II Relatório sobre intolerância religiosa: Brasil, América Latina e Caribe”, foram contabilizados 47 casos de racismo religioso no estado, sendo a maior parte cometida na região metropolitana e na baixada fluminense. Os agentes são, em sua maioria, parte da comunidade evangélica: “Dos 56% dos casos em que é possível identificar a religião do violador de direitos esta é evangélica. A maior ocorrência (23,8%) é de vizinhos intolerantes. Porém, é importante sinalizar que 19,5% são de figuras públicas e 13% de ministros religiosos”<sup>66</sup>.

O relatório “Estado Laico e Combate à Violência Religiosa”, elaborado pelo Ministério Público Federal, apurou que “De janeiro de 2015 ao primeiro semestre de 2017, o país registrou uma denúncia de religião a cada 15 horas (...). Apesar de casos de detecção contra várias religiões, as religiões de matriz africana são as mais atingidas.”<sup>67</sup> Em 2016, as denúncias cresceram 119% no estado do Rio de Janeiro<sup>68</sup>. Em 2018, os casos de racismo religioso aumentaram em 56% no mesmo estado.<sup>69</sup>

No ano de 2016, o Sanguêiro ressaltou o crescimento dos episódios de intolerância religiosa na justificativa do enredo sobre o povo da malandragem. Não foi necessariamente uma resposta ao contexto, pois a temática ia em outro sentido, mas com certeza é um registro documental que reflete o cenário daquele ano. De acordo com o livro abre-alas:

A saudação ao povo de rua presente nesse desfile não poderia prescindir da apresentação dessas entidades tão louvadas pelos sambistas, especialmente nestes tempos em que a liberdade religiosa é violada no Brasil em diversos episódios recentes de intolerância. Por isso, a Passarela do Samba é o palco maior do nosso canto de paz em respeito a todas as religiões.<sup>70</sup>

Com discursos públicos que incentivavam o aniquilamento das religiões e cultura negra, associados às formas de controle através da burocracia municipal, ainda que de maneira indireta, o ex-prefeito Marcelo Crivella está vinculado aos números apresentados pelos relatórios supracitados. Além disso, essa é também uma impressão compartilhada pelos

<sup>65</sup> Op. cit.

<sup>66</sup> II Relatório sobre intolerância religiosa: Brasil, América Latina e Caribe. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2023/01/relatorio-intolerancia-religiosa.pdf>. Acesso em 23 fev. 23.

<sup>67</sup> Relatório “Estado Laico e Combate à Violência Religiosa”. Disponível em: <https://wordshealtheworld.com/words-heal-the-world/de-2015-a-2017-pais-registrou-uma-denuncia-de-discriminacao-religiosa-a-cada-15-horas/>. Acesso em 23 fev. 23.

<sup>68</sup> Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/em-dois-meses-rio-registra-mais-de-42-denuncias-contras-praticantes-de-umbanda-e-candomble/>. Acesso em 23 fev. 23.

<sup>69</sup> Op. Cit.

<sup>70</sup> LAGE, Márcia e LAGE, Renato. Acadêmicos do Sanguêiro. In: Livro abre-alas do Carnaval de 2016. Rio de Janeiro: LIESA, 2016, p. 66.

praticantes das religiões de matriz africana, conforme exemplifica a entrevista abaixo, com a estudante Victoria Régia:

Para ela, o crescimento desses crimes de intolerância no último ano pode ser diretamente relacionado a figuras como o bispo Marcelo Crivella (PRB) na Prefeitura da capital fluminense. “A imagem dele está completamente vinculada ao protestantismo, que tem um enorme histórico de perseguição às religiões de matriz africana. Esse não é um governo onde eu e meus irmãos de fé conseguimos nos sentir seguros. Na verdade, eu diria que a situação até piorou com ele”, rebate a estudante.<sup>71</sup>

O pastor fez da máquina pública a extensão de seu templo, sem qualquer constrangimento. São diversos exemplos<sup>72</sup>, mas cito o mais explícito deles, antes até mesmo da posse na prefeitura: “A Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro realizou um verdadeiro culto evangélico em seu interior, com direito a músicas gospel e mãos dadas entre os políticos, todos liderados pelo vereador e também bispo Inaldo da Silva (PRB), colega de Partido do prefeito.”<sup>73</sup>

Após as promessas de campanha, o bispo cortou pouco a pouco a subvenção pública das escolas de samba, favorecendo os patrocínios privados e a expansão do empresariado no Carnaval carioca. Ao mesmo tempo que propagou aversão às escolas de samba, contemplou os interesses do capital privado que o apoiou durante a campanha e o governo. Utilizando-se do jargão falacioso do remanejamento de recursos da cultura para saúde e educação, Crivella “diminuiu de R\$ 2 milhões para R\$ 1 milhão, no Carnaval 2018. Para o ano seguinte, a subvenção caiu para R\$ 500 mil. Em maio deste ano, (...) já havia prometido que não daria “nem um centavo” para as escolas de samba”<sup>74</sup>.

A resposta mais contundente na linguagem do samba veio no enredo de 2018 – provavelmente um dos anos mais críticos para as agremiações – da Mangueira: “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”. Demonstrando que o valor do que se produz pelo Carnaval das escolas de samba está muito acima de qualquer quantificação reduzida a valores eminentemente monetários, o carnavalesco da escola à época reforça “o carnaval como

---

<sup>71</sup> Op. Cit.

<sup>72</sup> “Segundo a oposição, esse aparelhamento foi explicitado pela realização de eventos da Universal em escolas municipais. Os casos mais notórios aconteceram no Ciep Gustavo Capanema, no Complexo da Maré (zona norte), e na Escola Municipal Joaquim Abílio Borges, no bairro do Humaitá (zona sul). Nestas escolas foram realizadas ações sociais promovidas pelo Grupo de Evangelismo da Catedral de Del Castilho, templo da Universal com capacidade para 30 mil pessoas e conhecido pelos próprios fiéis como o “Maracanã da Fé”. Nas duas ocasiões, a Universal ofereceu também assistência médica e jurídica e distribuição de cestas básicas e quentinhas, além de palestras para mães solteiras e mulheres que sofreram agressões domésticas.” Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/crivella-1-ano-menosprezo-diversidade-culto-intolerancia-rio-de-abandono/>. Acesso em 23 fev. 23.

<sup>73</sup> Op. Cit.

<sup>74</sup> Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/crivella-reafirma-que-nao-dara-dinheiro-para-escolas-de-samba-do-grupo-especial/>. Acesso em 23 fev. 23.

afirmação daquilo que somos enquanto povo, prática lúdica, urdida de significados culturais cujo valor não pode ser medido através da lógica puramente econômica/financeira” (VIEIRA, 2018, p. 284).

Na sinopse do enredo, Leandro Vieira traz a crítica de forma lúdica: “Um Mascarado “mal ajambrado”. Uma Colombina sem posses. Um mandarim que o sapato furou. “Mandei às favas a ordem”; desprezo as filhas; **“não dou bola” à renda investida; ao governo; ao órgão oficial; a TV – se liga, ou se desliga.**” (grifos meus)<sup>75</sup>. O desfile, além de rememorar os antigos carnavais, representou o ex-prefeito como o boneco de judas, onde se lia uma paráfrase a célebre alegoria de Joãozinho Trinta em “Ratos e Urubus”:

Figura 6 – Carro alegórico “Somos a voz do povo”



Fonte: G1<sup>76</sup>

Por outro lado, a Mangueira também destacou o aumento dos valores dos ingressos na Sapucaí, efeito direto da financeirização do Carnaval, tendo como consequência a elitização do público e a exclusão daqueles que construíram e constroem a festa. De acordo com o livro abre-alas apresentado:

Outrora, símbolo de uma cultura eminentemente popular, os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro isolaram-se em uma “Avenida” cada vez mais fechada, agigantando o caráter espetacularizado da festa, o que, em linhas gerais, potencializou os custos da realização do carnaval das Escolas e distanciou uma camada da população que, diante dos altos valores cobrados, deixou de participar do evento (...). (VIEIRA, 2018, p. 284)

Nessa mesma linha, Simas e Rufino (2019) jogam luz à contradição das escolas de samba que, para se adequarem aos vieses turísticos, sacrificam os fundamentos de existência. À título de esclarecimento, as arquibancadas de madeira que existiam no canal do Mangue, para que os excluídos pudessem assistir tão somente o momento de concentração e armação dos desfiles das escolas de samba, não sobreviveram ao diuturno processo de marginalização

<sup>75</sup> Disponível em: <http://www.apoteose.com/carnaval-2018/estacao-primeira-de-mangueira/sinopse>. Acesso em 23 fev. 23.

<sup>76</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/mangueira-transforma-crivella-em-boneco-de-judas-em-carro-alegorico.ghtml>. Acesso em 23 fev. 23.

da Sapucaí. Enquanto os camarotes aumentam, os setores populares são reduzidos. Segundo os autores:

As escolas de samba, neste sentido, se encontram em uma encruzilhada. Se querem se legitimar como protagonistas de um evento prioritariamente turístico, precisam se tornar compreensíveis para turistas. (...) Se pretendem, todavia, manter os fundamentos que as constituem como protagonistas da construção de laços de sociabilidade, as escolas precisam, sem saudosismo, se voltar mais para aqueles que – alijados do sambódromo pela lógica exorbitante dos preços e pelo conluio entre agências de turismo, ligas etc. – disputam sofregamente um espaço nas arquibancadas precariamente construídas na armação do canal do Mangue. (SIMAS e RUFINO, p. 93-94, 2019)

A despeito das necessárias críticas – que vêm desde pelo menos Candeia e Isnard (1978) –, as escolas de samba foram e continuam sendo instituições que despacham o carrego colonial (RUFINO, 2021). Nesse sentido, cabe destacar que o enredo “Fala Majeté! As sete chaves de Exu” (Grande Rio, 2022) ter ocupado as ruas, os programas televisivos do horário nobre, as salas de aula e tantos outros espaços no carnaval seguinte ao da saída de Marcelo Crivella da prefeitura do Rio de Janeiro, é a perfeita síntese do processo de resistência que se fortaleceu em 2016<sup>77</sup>.

Exu, guardião do corpo, das encruzilhadas e dos caminhos, comeu primeiro para que as frestas para outras narrativas fossem ainda mais fissuradas. Se em 2022 a temática do triunfo na história negra foi abordada em parte considerável das escolas, em 2023 houve o assentamento dos fundamentos que as conduziram até aqui. Isso não significa ignorar a conjuntura que as circunda, os interesses das Ligas, dos dirigentes e empresariado; mas tão somente reconhecer que as escolhas estéticas e narrativas têm apontado para outras possibilidades que devem servir como reflexão.

### 2.3. “Olha gira girô, olha gira girar”: a gramática dos tambores como forma de contar a história entrecruzada entre o xirê do terreiro e o da avenida

Os tambores estão presentes nas festas dos orixás, realizadas nos terreiros; e em toda musicalidade negra, na qual as escolas de samba estão inseridas. Os atabaques – ou tambores

---

<sup>77</sup> “No ano passado, a Acadêmicos do Grande Rio sagrou-se campeã do Carnaval carioca com o samba-enredo “Fala Majeté! Sete Chaves de Exu”, que, entre outras façanhas, **fez disparar em mais de 418% as buscas pelo termo “Exu” no Google** [11], ajudando a disseminar o conhecimento sobre a entidade.” (grifos meus). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/fumus-boni-iuris/post/2023/02/anderson-schreiber-intolerancia-religiosa-no-pais-do-carnaval.ghtml>. Acesso em 24 fev. 23.

rituais – são tocados por pessoas iniciadas para exercerem essa função (a de Ogã), que são “alfabetizados no alfabeto da percussão” (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 58) através da “pedagogia do tambor” (Ibidem) e recebem o nome de Rum, Rumpi e Lé (de acordo com a vibração sonora de cada um). Quando nas giras, são responsáveis por contar a história do mito do orixá celebrado na ocasião a partir da linguagem rítmica. Nesse sentido, Simas e Rufino (2018) exemplificam:

Se o drama representado pela dança de um orixá se refere ao combate, o toque é um – em geral com características marciais. Se a ideia é contar através da dança sacra uma passagem de paz, o toque é outro. Há toques para expressar conquistas, alegrias, tristezas, cansaço, realeza, harmonia, suavidade, conflitos... (...) Ritualiza-se o mito em música e dança, crença e arte, para que ele continue vivo para a comunidade, cumprindo assim sua função modelar. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 58-59)

Ainda segundo os autores, “o tambor é talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida” (Ibidem) e, de certo modo, os toques do xirê do Candomblé e da Umbanda são reproduzidos nos desfiles das escolas de samba, cada uma a sua maneira. Conforme demonstrado anteriormente, a afro-religiosidade está presente em diversos fundamentos e aspectos artísticos da festa, e o que se convencionou a chamar de batucada certamente faz parte dessa enumeração.

Nesse sentido, além dos tambores em si, tem-se que a caixa de guerra é o principal instrumento para identificar a identidade da agremiação. Como exemplo, destaco a Estação Primeira de Mangueira, de Iansã, que toca o Ilu, assim como o Império Serrano e a Portela tocavam; o Salgueiro bate o Alujá para Xangô; e a Mocidade Independente de Padre Miguel reproduz o Aguerê de Oxóssi (SIMAS, 2020).

Além disso, a depender da temática abordada, o ritmo se altera. Foi o caso da bateria do Império da Tijuca em 2018, que, em determinadas passagens tocou o Opanijé – associado à Omolu, o orixá da cura e o que auxilia na passagem dos mortos do Aiyê (Terra) para o Orum (mundo espiritual) –, pois o enredo era sobre o Olubajé, festa anual dedicada ao Santo em questão (SIMAS, 2019). O mesmo aconteceu no desfile da Mangueira de 2019, que substituiu a marcha militar pela Muzenza em alguns trechos do samba-enredo. O professor Luiz Antônio Simas descreve as bossas utilizadas pela bateria da escola, a Tem que Respeitar meu Tamborim:

O historiador e escritor Luiz Antonio Simas ressalta que a bateria da escola fez uma bossa para retratar a resistência à ditadura. A bateria, num certo trecho do samba, ao falar dos anos de chumbo, usou pratos ao ritmo de marcha militar. Em seguida, tocou uma muzenza (ritmo usado no candomblé). “Acho que foi um elemento

absolutamente fascinante, porque **a marcha militar vem, mas é a muzenza<sup>78</sup> que prevalece. O tambor estava contando uma história**”, analisa ele.<sup>79</sup> (grifos meus)

No desfile da Alegria da Zona Sul em 2019, “Saravá, Umbanda”, a escola levou para a avenida diversos Ogãs e, em cada paradinha da bateria, ressoava o toque de um orixá. Os fundamentos não estavam somente na reprodução das alegorias, mas principalmente na extensão daquilo que é efetivamente praticado dentro dos terreiros de Umbanda. Assim, é nesse limiar de outra gramática possível que podemos vislumbrar de forma mais evidente o entrecruzamento que existe entre a avenida e a afro-religiosidade.

Por outro lado, ainda que os enredos desenvolvam temáticas patrocinadas ou dentro do escopo da historiografia oficial, a musicalidade vai em sentido oposto. À sua maneira, os componentes das escolas de samba mantêm aquilo que não pode ser lido, reduzido ou destruído pela comunidade externa ao universo do samba. O tambor, além de ponte, é também a salvaguarda das raízes e fundamentos das escolas de samba.

Em síntese, este capítulo remonta os diversos elementos que imbricam o terreiro religioso e o terreiro avenida como descendentes do mesmo nascedouro, sendo espaços de proteção, sociabilidade e sobretudo continuidade daquilo que se tentou apagar no desterramento. A diáspora africana é sinônimo de violência e dor, mas as estratégias de sobrevivência (SIMAS e RUFINO, 2018) do povo negro criaram laços coletivos e produziram invenções sofisticadas que traduzem não só sociabilidade, mas principalmente subjetividades singulares e as maiores manifestações culturais do país.

### **3. “TERREIRO QUILOMBO CAXIAS”: A GRANDE RIO E SUA COMUNIDADE**

Caxias se transformará num grande, imenso quilombo. Seu povo é todo negro. Cada fundo de casa é um terreiro, em cada encruzilhada se topa com um despacho pra Exu. Não é sem motivo

---

<sup>78</sup> Palavra bantu, originária das línguas Quimbundo e Quicongo, utilizada para designar o recém-iniciado e os toques dos tambores durante a primeira dança na saída do filho de santo, na tradição do Candomblé de Angola. É sinônimo do “Iaô” da Nação Ketu.

<sup>79</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/03/com-homenagem-a-marielle-mangureira-vence-carnaval-do-rj-pela-vigesima-vez.shtml>. Acesso em 24 fev. 23.

que já chamaram Caxias de ‘Roma sem torre de igrejas’.

(*Abdias do Nascimento – “São João no Quilombo de Caxias”, Jornal Quilombo, 1949*)

A cidade de Duque de Caxias, localizada na Baixada Fluminense – região metropolitana do Rio de Janeiro – é a mais populosa da região e a que possui o maior número de terreiros das religiões de matriz africana, em razão da preponderância das matas e a conseqüente proximidade com a natureza, fundamental para a prática religiosa em questão<sup>80</sup>. Apesar disso, também é a cidade que mais concentra denúncias de racismo religioso nos últimos anos. Ainda, é preciso mencionar a ancestralidade religiosa que sai da Bahia e cria raízes nas cidades da Baixada:

Se a Bahia é a sementeira dos cultos afro-brasileiros, a Baixada Fluminense é, hoje em dia, o seu mais fértil terreno de cultivo, que a migração religiosa começada na segunda metade do século passado, acompanhando a migração de trabalhadores baianos para a região do Rio de Janeiro, não cessou, embora se possa dividi-la em duas fases de maior intensidade. Aquela, primeira, canalizada principalmente para as áreas mais pobres do centro da cidade (...) e outra canalizada para a Baixada, na medida em que essa área periférica – municípios de Caxias, Nilópolis, São João de Meriti e Nova Iguaçu – integram-se à cidade para formar o Grande Rio, nos últimos trinta anos. As afinidades socioculturais dos dois centros urbanos, núcleos originais de concentração negra, e o elo religioso já estabelecido antes, principalmente através das famosas tias, presentes também na formação da música urbana carioca, justificam a nova corrente migratória religiosa. (...) Pode-se dizer que a Bahia e a Baixada formam hoje uma só unidade religiosa, embora sob a inegável ascendência baiana (Juarez Barroso, texto extraído da contracapa do LP *Cânticos de Candomblé*, do babalorixá Lázaro Ourualê, produzido por Candeia, 1979 *apud* FREITAS, 2020).

Durante o período imperial, as terras que circundavam os rios Meriti e Iguaçu foram doadas através de sesmarias para membros da burguesia da época, pois havia o interesse de interiorizar a ocupação do Rio de Janeiro e promover o cultivo da cana de açúcar. A via fluvial, que desaguava na Baía de Guanabara, foi fundamental para escoar a produção e desenvolver economicamente a região.

Entretanto, o desmatamento e exploração desordenada da mata atlântica favoreceu o surgimento de epidemias – para as quais ainda não havia tratamento –, e o assoreamento dos rios associado à poluição das águas deu origem a terrenos pantanosos, bem como trouxe

---

<sup>80</sup> “Segundo a Cartografia Social de Terreiros do Rio de Janeiro, o município de Duque de Caxias é, atualmente, um dos que mais concentram terreiros de Candomblé no referido estado. Em um triste paralelo, foi o município que mais recebeu ataques com viés de intolerância religiosa, nos últimos anos.” (BORA e HADDAD, 2020, p. 270)

diversas doenças para a população local. Assim, diante da improdutividade das terras e do cenário calamitoso de ausência de saneamento, as propriedades foram abandonadas.

Na sequência, a construção da ferrovia propiciou o aumento do fluxo de pessoas da capital para a região. Após a abolição da escravatura e nenhuma política pública de reparação, os recém-libertos que não encontravam lugar no centro da cidade passaram a buscar terras para morar e cultivar alimentos para a subsistência. Diante desse contexto, as terras abandonadas do lugar que hoje é a Baixada Fluminense foram paulatinamente sendo ocupadas, de forma desordenada e sobretudo sem qualquer prestação estatal, nem mesmo saneamento básico.

A partir de então, são diversos e complexos os marcadores sociais que alteraram a configuração espacial e política, diferenciando-se de uma cidade para outra – principalmente no que tange às disputas de poder e de território. Contudo, cabe ressaltar que o objetivo deste trabalho não é explorar nenhuma dessas questões espaciais de domínio pelo uso da força (seja institucional ou paraestatal), pois foge do escopo de análise inicial, que engloba a Grande Rio e o terreiro de Joãozinho da Goméia.

Após quarenta e cinco anos da emancipação de Duque de Caxias – que outrora fazia parte dos limites da cidade de Nova Iguaçu –, nasce o Grêmio Recreativo e Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, em março de 1988, fundada por Milton Perácio. No mesmo ano, mas antes de sua fundação com o nome atual, desfilou na Avenida Graça Aranha com o enredo “O amigo da madrugada contra as feras multinacionais”<sup>81</sup>.

No ano seguinte, recém-chegada ao segundo grupo das escolas de samba do carnaval carioca, desfilou na Passarela do Samba com enredo “O mito sagrado de Ifé”<sup>82</sup>, dos carnavalescos Edson Mendes e Ricardo Ayres; com samba-enredo composto por Licinho e Nilson Kanema; e interpretado pelo célebre Dominginhos do Estácio e Wantuir.

Com a letra repleta de menções às tradições afro-religiosas, o samba-enredo desmonta certo discurso recente que afirma que a primeira vez da Grande Rio nesse campo foi no enredo de 2020: África ao ressoar de seus tambores/À Yoruba vamos louvar/O mito sagrado de Ifé/Que duque de Caxias vem apresentar/Dunda-lá olorum de Deus/Dunda-lá olorum mutande. Além disso, no contexto do centenário da abolição da escravidão, ressaltava a luta antirracista: É o fim do preconceito racial/Que os deuses africanos/Vêm brilhar no Carnaval.

---

<sup>81</sup> Não foram encontrados registros da sinopse do enredo, apenas o título. Disponível em: <http://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=granderio>. Acesso em 1 mar. 23.

<sup>82</sup> Gravação do samba-enredo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cnl6-7Hkcbs>. Acesso em 1 mar. 23.

Em 1992, a escola conquistou o primeiro lugar e retornou ao Grupo Especial, com um dos enredos mais famosos de sua história, “Águas Claras para um Rei Negro”, que, além de homenagear o ritual “Águas de Oxalá” (realizado até hoje na Bahia), denunciava que mesmo após cem anos da abolição, as consequências da escravidão ainda perduravam, ainda que de forma encoberta: Chega de violência, sofrimento e dor/O Pelourinho ainda não findou/Para os ocultos opressores da nação.

Na sequência, o samba-enredo rememora a fé em Oxalá durante a escravidão, e a transporta para o carnaval, concedendo à Sapucaí o título de quilombo: Há de vir um negro rei para purificar/Nossa libertação com as águas de Oxalá/Sapucaí, Sapucaí, meu quilombo, vou cantar/Grande Rio é a bandeira, vou lutar/Se é isto que nos resta/Vamos fazer nossa festa/Nos costumes de além-mar. Seguindo a linha dos questionamentos feitos à época, a letra aponta, por fim, a ineficiência da lei áurea (o “pergaminho”): Todo mundo quer saber, quer saber/Da real libertação/O anseio de um povo/De nascer um Brasil novo/Livre dessa servidão/Será que quem traçou nosso caminho/Deixou outro pergaminho pra nova libertação?.

Os carnavalescos, Lucas Pinto e Sônia Regina, destacam a presença de “senhores e capatazes invisíveis e indizíveis” na sociedade brasileira, apontando em sentido oposto ao dos ventos constituintes que abraçavam a ideologia do mito da democracia racial. De forma contundente, posicionam o enredo na profusão de exigências em prol da humanização de sujeitos relegados à zona do não-ser (FANON, 2008), ao pleitearem a efetiva liberdade “dos grilhões que nos mantém atados a esse pelourinho de atos sórdidos, explorações e interesses pessoais”. Segundo eles, ainda:

Águas claras para um rei negro é a representação de uma sagração feita ao orixá Oxalá pelos negros que, escravizados, faziam parte de uma das primeiras levas de imigrantes que nosso país acolheu. Durante anos, os negros, quando do culto das Águas de Oxalá, clamavam a esse orixá para que aliviasse suas dores e sofrimentos e mandasse algo em seu auxílio para dar fim a tamanhas penúrias.<sup>83</sup>

Dois anos depois, a Grande Rio trouxe o enredo “Os Santos que a África não viu” (1994), no qual Zé Pelintra, entidade comum na Umbanda, é o narrador que conta a história de Ogum. A partir do seu ponto de vista, o malandro descreve cenários africanos, o tráfico negreiro, as estratégias de sobrevivência e o percurso das diferentes religiões de matriz-africana, destacando a tradição umbandista. Segundo ele, tratava-se de “uma fé bem brasileira, que misturava além do culto africano malê, o culto dos pajés brasileiros, o

---

<sup>83</sup> Memória da Grande Rio, “Grande Rio 1992 – Águas Claras Para Um Rei Negro”. Disponível em: <http://memoriadagranderio.blogspot.com/2011/01/grande-rio-1992-aguas-claras-para-um.html>. Acesso em 1 mar. 23.

catolicismo que sincretizava as imagens católicas aos orixás africanos numa fé misturada, chamada de catimbó ou macumba”<sup>84</sup>. O eu-lírico segue a descrição:

Meu santo padroeiro participou das festas populares brasileira como os moçambiques, festas de reisado. Foi coroado como rei no Brasil, dançou capoeira, exercitando seu corpo para a luta e manutenção física do corpo. Era inegável a importância desses pretos-velhos na perpetuação dos cultos afros no Brasil, mesmo que sincretizando a outra fé. Na senzala, meu pai Ogum, convivendo com os índios donos da terra, conheceu também a pajelança que se associava ao culto do catimbó pela identidade com o culto dos mortos promovido pelos feiticeiros africanos de igual efeito. (...) Nas giras de caboclo, meu pai Ogum conheceu os bravos caboclos guerreiros que eram cultuados como deuses pelas suas provas de bravura e coragem.<sup>85</sup>

Depois de saudar diversas festas, orixás, cultos, entidades da Umbanda, Candomblé, Catimbó e outras manifestações religiosas, bem como citar as qualidades de Ogum, Seu Zé Pelintra se reconhece como Exu guiado por Ogum e passa então a detalhar a sua própria personalidade:

Ogum de Ronda para que pudesse com eles vencer as batalhas que a eles fossem legadas cumprir e a partir daí, sob sua bandeira todos os Exus, trabalharão. E é justamente nesse ponto da história em que me deparo com **meu pai Ogum, meu santo padroeiro, meu São Jorge guerreiro que me cobre e me guia por ser um dos mais importante e antigo Exu brasileiro**. Sou conhecido como Zé Pelintra - rei do catimbó. Vivi no Brasil, fui visto e conhecido no nordeste brasileiro; conheci a Lapa carioca, rodei nas rodas de samba. Boêmio, bom malandro, de andar balanceado, sou o próprio urubu malandro, carteador, repinicador, bom de capoeira, **sou a figura viva do sambista**. Sou jongueiro, conheço tudo de catimbó, da raiz de umbanda sou rezador, plantei raiz no Juremal e no solo brasileiro, e até hoje volto na imaginação simples, dos povos que acreditam que de tudo que haja, nada está sendo perdido totalmente.<sup>86</sup> (grifos meus)

No samba-enredo<sup>87</sup>, além de saudar as influências africanas, os santos que aqui nasceram e as diversas tradições, assim como no enredo de 2020 – que, frise-se, é mais uma retomada do que uma novidade recente –, os caboclos e o povo da rua têm grande destaque: Conheceu caboclo bravo/Fascinado por Tupã... (Yara)/(...)Eu sou jongueiro baiana/Sapucaí eu vou passar/E a Grande Rio vem comigo, saravá/Quem sou eu... Quem sou eu? /Tenho o corpo fechado/Rei na noite sou mais eu! Nesse período, a igreja católica também exercia seu poder de censura. Ao receber uma “denúncia” de que a escola utilizaria imagens sacras no desfile, o barracão passou por vistoria e, em razão de proibição judicial, a ala das baianas não pôde vir com o terço em mãos.

<sup>84</sup> Sinopse do enredo disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-grande-rio/1994/>. Acesso em 1 mar. 23.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Compositores: Helinho 107, Rocco Filho, Roxidiê e Mais Velho. Intérprete: Edson Feliciano Marcondes (Negô).

Após muitos anos de enredos com temáticas distintas, homenagens à celebridades e diversos desfiles patrocinados, a agremiação transitou entre as últimas colocações e alguns vice-campeonatos durante os anos 2000 – período em que foi rotulada pejorativamente como “escola dos famosos”. Em 2018, quase foi rebaixada para a Série Ouro, tendo revertido a queda através de decisões políticas da LIESA. No ano seguinte, com o enredo "Quem nunca...? Que atire a primeira pedra", a Grande Rio parecia suavizar o “jeitinho brasileiro” que havia lançado mão no carnaval anterior. A comissão de frente, muitíssimo rechaçada pelos sambistas, insinuava uma virada de mesa.

Mas foi em 2020 que a escola reencontrou as suas raízes, retornando, de certa forma, para o princípio de sua fundação. O enredo “Tata Londirá: o canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”, nas palavras de Flávia Oliveira, significou “o reencontro da escola de samba com seu campo, com seu povo, com sua biografia. Significa muito quando uma instituição chama, orgulhosamente, sua casa de quilombo”<sup>88</sup>. No mesmo sentido, os carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora (2020), quando da justificativa do enredo, ressaltam:

É com este espírito destemido que esperamos **reconectar a Grande Rio à linha de enredos que a definia, tempos atrás, como a escola que apontava na avenida disposta a celebrar a história não-oficial e a multiculturalidade brasileiras**. A escola que mergulhou nas águas claras, pediu a paz a Oxalá, denunciou que o Pelourinho ainda não findou, sambou com Exu, rei da noite, de corpo fechado, nas encruzilhadas do sonho. Escola que possui uma comunidade apaixonada e apaixonante, uma geração de “pimpolhos” que aprendem desde cedo a pedir a bênção a Tia Ciata, um corpo de profissionais unidos e dedicados, anônimos sem os quais os nossos traços não ganham vida. O sopro, o cisco, a gira! (BORA e HADDAD, 2020, p. 273, grifos meus)

O “Terreiro Quilombo Caxias” guarda imensa ancestralidade afro-brasileira e ameríndia, que está em constante processo de redescobrimto pela população, especialistas, universidades, museus e outras instituições – como é o caso, por exemplo, da iniciativa do Museu Vivo do São Bento. O território que carrega nome e sobrenome de um militar sanguinário e genocida cotidianamente rasura a lógica, dribla a violência ostensiva, e dá passagem a outras narrativas possíveis, como os enredos (antigos e recentes) da escola de samba ora analisada e os diversos estudos em desenvolvimento de forma interdisciplinar.

O quilombo, para além da dimensão simbólica – no caso da Grande Rio, também territorial, como veremos adiante – e a tradução da continuidade das lutas e resistências iniciadas desde o tráfico negreiro, significa a rejeição da lógica desumanizante perpetrada contra os sujeitos negros, conforme a referida escola já denunciou tantas vezes. Nesse sentido,

---

<sup>88</sup> OLIVEIRA, Flávia. “Uma escola que não se intimida”. In: Revista da Grande Rio, setembro de 2019. Disponível em: [https://www.academicosdogranderio.com.br/\\_files/ugd/2fe5d8\\_49bea3c10d274cb7ac301cabcdcf2a9c.pdf](https://www.academicosdogranderio.com.br/_files/ugd/2fe5d8_49bea3c10d274cb7ac301cabcdcf2a9c.pdf). Acesso em 1 mar. 23.

essa outra noção de liberdade, que transcende os limites da legislação, serve como hermenêutica possível para interpretar o direito. Nos termos de Gomes e Queiroz (2021):

Assim, a resistência e o quilombo servem como negativo da arquitetura e prática estatal que buscaram enquadrar o negro como objeto. O seu princípio de liberdade informa uma hermenêutica que tensiona e denuncia os limites da cultura jurídica oficial, seja na sua prática e senso comum, seja no seu conteúdo epistêmico. (GOMES e QUEIROZ, 2021, p. 747)

Como ponto chave para introduzir as temáticas seguintes deste trabalho, cito novamente Gomes e Queiroz (2021) para analisar de forma mais detida as contribuições de Clóvis Moura (1977) para outra interpretação do direito, na qual os sujeitos negros possuem agência própria, ainda que fora dos moldes do sujeito de direitos universal. Aproximando o intelectual de Abdias do Nascimento (2002) e Beatriz Nascimento (2007; 2018) os autores reforçam que:

(...) o quilombo mouriano é um lugar no qual o indivíduo subalterno se reencontra consigo mesmo e reconstrói a liberdade. Ou seja, trata-se de um cronótopo, de um espaço-tempo, no qual o negro se realiza como sujeito implodindo os esquadros da razão colonial. **É um sujeito para si independentemente do reconhecimento dos senhores e dos brancos em geral.** Falando dos palenques (nome dado aos territórios negros no mundo hispânico) espalhados pela América Latina, Clóvis discorre: Os palenques, portanto, são núcleos de resistência social e ao mesmo tempo áreas de reencontro do home consigo mesmo. Isto vem confirmar que, mesmo nos regimes mais despóticos, **há drenos através dos quais o homem oprimido consegue estabelecer contato com aqueles elementos que o rehumanizam** (MOURA, 1977, p. 120). (GOMES e QUEIROZ, 2021, p. 747, grifos meus)

Os drenos de Clóvis Moura, assim como a ginga de Muniz Sodré (e tantas outras expressões possíveis para as diversas tecnologias de sobrevivência do povo negro no Brasil), encontram nas escolas de samba e nos terreiros das religiões de matriz africana seu maior exemplo e expressão. Da mesma maneira que os palenques hispânicos, essas instituições funcionam como espaços de reencontro e retorno, reagrupando elos, tradições e tantos outros afetos comunitários perdidos pelo caminho. Conforme cantam Noca da Portela e Mauro Duarte: “Mas enquanto houver samba, a alegria continua, a alegria continua...”.

### 3.1. “Lá na roça a gameleira”: o impacto e a repercussão do desfile na preservação da memória do terreiro durante o processo de tombamento

Antes de falar sobre o terreiro, o desfile e os transbordamentos posteriores, preciso pedir licença e permissão à João Alves Torres Filho, Joãosinho da Goméia, Tata Londirá, filho de Oxóssi e Iansã, guiado pelo Caboclo Pedra Preta, baiano e caxiense. Natural de Inhambupe, no sertão da Bahia, foi para Salvador ainda na adolescência, tendo fundado seu primeiro terreiro na Ladeira de Pedra. Posteriormente, transferiu a casa para a Rua da Goméia, localidade que acabou lhe rendendo a alcunha que adotaria por toda a vida.

Malandro, vedete, herói, faraó, dançarino e ator, durante toda sua trajetória deu um saravá para a folia<sup>89</sup> – mas não sem receber uma infinidade de críticas. Àquela época, não era comum a presença de homossexuais nos terreiros de Candomblé, sobretudo enquanto babalorixás. E o conservadorismo ia além: a comunidade de santo da Bahia não aceitava a “vida dupla” que João levava, porque, segundo eles, desabonaria a religião. Além disso, o fato de o pai de santo praticar simultaneamente os cultos de Angola e Ketu desagradava as lideranças de terreiro mais tradicionais.

Entretanto, “diante da enxurrada de críticas preconceituosas, João alegava que era um ser humano como qualquer outro e que tinha a permissão dos orixás para brincar o carnaval vestido de mulher” (BORA e HADDAD, 2020, p. 335). Além disso, se apresentava nos palcos dos teatros dançando para os orixás – fato que não apenas desagradou outros praticantes do Candomblé, como foi um dos motivos que o levou para o Rio de Janeiro. Grande comunicador, nadou contra a maré e se consolidou como figura pública:

Joãosinho foi um homem com ascensão meteórica para um religioso que transgredia as regras dos chamados grandes terreiros. Sabia do poder da imprensa e nela se apoiou ao ponto de chegar a uma fama comparável somente a de Mãe Menininha do Gantois. Foi o primeiro pai-de-santo a perceber o poder da comunicação e a usá-lo para reduzir a discriminação contra o Candomblé.<sup>90</sup>

Em 1948, o babalorixá chega em Duque de Caxias e planta o axé trazido da Bahia, no antigo bairro de Copacabana. Foi neste lugar onde recebeu a alcunha de Rei do Candomblé e projetou seu nome e o da cidade para todo o Brasil. Com grande fama e reputação, o terreiro passou a ser frequentado por diversas personalidades – afinal, “giram presidentes, penitentes e yabás” – como Jorge Amado, Câmara Cascudo, Pierre Verger, JK, Getúlio Vargas, Edison Carneiro, Ângela Maria, Mercedes Baptista (que inclusive foi sua aluna de dança), Abdias do

<sup>89</sup> Paráfrase do samba-enredo de 2020 da Grande Rio, já citado anteriormente.

<sup>90</sup> Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=31927>. Acesso em 7 mar. 23.

Nascimento, Darcy Ribeiro, Cauby Peixoto, Elza Soares, Grande Otelo e tantos outros, entre brasileiros e estrangeiros<sup>91</sup>.

Ao ultrapassar os limites da religiosidade, o babalorixá não só brincava o carnaval, mas se inseria na militância em prol das manifestações culturais do povo negro brasileiro, tendo inclusive “apadrinhado o “Teatro Folclórico Brasileiro”, criado por Haroldo Costa e diretamente relacionado ao Teatro Experimental do Negro, idealizado por Abdias Nascimento” (BORA e HADDAD, 2020, p. 352). Nesse sentido, Freitas (2020), destaca a atuação combativa do pai de santo:

Afinal, João dialogou com um sem-número de expressões em cultura e artes negro-brasileiras, quando, além de babalorixá, foi ator, radialista, produtor cultural, folião, dançarino, cantor e vedete. Por isso, pode-se afirmar que João foi importante não somente pelo fato de tornar públicas as religiões afro-brasileiras de modo geral mas, sobretudo, pelo fato de **ter sido um porta-voz da causa negra, revelando, através das suas aparições em jornais, revistas, cinema, TV, teatro, rádio, indústria fonográfica e livros, a força da expressividade plástica e das poéticas estéticas do povo negro**, assim como a importante participação e contribuição da rica e sofisticada cultura afro-brasileira na constituição do processo civilizatório brasileiro. (FREITAS, 2020, p. 99, grifos meus)

Feita a breve apresentação do personagem principal deste trabalho, retomemos às repercussões políticas do desfile da GRES Grande Rio em 2020. Pouco mais de três meses depois de a agremiação levar a história de Joãozinho da Gomeia para a Marquês de Sapucaí, o prefeito de Duque de Caxias anunciou que construiria uma creche no terreno onde funcionava o terreiro de Tata Londirá<sup>92</sup>, em decisão unilateral e sem qualquer aviso prévio a comunidade e às instituições competentes. A motivação era o abandono do local – engendrado pelo próprio poder público – que, segundo o prefeito, havia sido desapropriado e não poderia mais ser considerado um terreiro.

Ao jogar politicamente com uma das necessidades mais latentes da Baixada Fluminense, que sofre diariamente com a carência de creches e escolas, a prefeitura provavelmente esperava receber apoio da população que mora no entorno e de outras autoridades competentes. Mas não foi o que aconteceu. O pai de santo, uma das figuras caxienses mais célebres, provou que o axé não cessa com a morte física, e dali em diante se sucedeu grande mobilização.

---

<sup>91</sup> Como exemplo, há diversas histórias contadas sobre as visitas feitas por Simone de Beauvoir, Sartre e pela Rainha Elizabeth. Além disso, diversos embaixadores e chefes de estado passavam pelo terreiro de Joãozinho da Gomeia.

<sup>92</sup> Segundo reportagem exibida pelo telejornal RJ1, o prefeito de Caxias, Washington Reis, anunciou a construção da creche em 04/06/2020 e reiterou em entrevista no dia 16/07/2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8703362/>. Acesso em 2 mar. 23.

O enredo da Grande Rio, além de ser uma síntese do reencontro entre escola de samba, território e comunidade, também jogou luz à necessidade de se preservar o patrimônio histórico, cultural e imaterial que existe no solo do terreno que um dia já foi a roça da Goméia fundada por Joãozinho. Citado na maioria das reportagens, textos e outras manifestações sobre a situação, o desfile prova como as agremiações provocam e participam de debates fundamentais para a sociedade.

Após o falecimento de Tata Londirá, em 1971, houve a tentativa de seguir com os trabalhos religiosos do terreiro, mas as atividades foram encerradas na década seguinte, possivelmente por divergências entre os membros. Assim, o local vago passou a ser o destino de atividades recreativas dos moradores vizinhos e atravessou diversas outras afetaces geridas pela comunidade do entorno. Em 2003 veio a desaproprio levada a cabo pela prefeitura de Duque de Caxias com a mesma motivação recente: a construção de uma creche que nunca foi erguida, com projeto inexistente (PEREIRA, 2017).

Logo que tomou conhecimento das declarações do prefeito, o Ministério Público Federal questionou o ente municipal, bem como as secretarias responsáveis, através de ofício que solicitava informações. O procurador da República que redigiu o documento também requereu ao Instituto Estadual do Patrimnio Cultural (Inepac) que se manifestasse acerca do processo de tombamento que tramitava  época. Segue, então, a resposta do rgo:

Em resposta ao ofício expedido pelo MPF acerca do andamento do processo n E-18/007/760/2019 (que trata do tombamento do imóvel no terreiro da Goméia), o Inepac informou, no mês de fevereiro de 2020, que o processo está em fase de finalização da pesquisa histórica e que “será realizada a ficha de inventário com uma descrição arquitetnica do bem, podendo assim o processo ser encaminhado para a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa, que encaminhará para a ciência do governador”. A publicação da prefeitura em rede social contraria os objetivos de proteção do patrimônio e será devidamente apurada, de modo a garantir a continuidade do processo.<sup>93</sup>

O Inepac ressaltou, ainda, que o estudo arquitetnico – ltima fase do procedimento necessário ao tombamento – foi impedido pela pandemia, mas seria retomado assim que possível. Além disso, o instituto reafirmou a existência dos assentamentos e do axé naquele solo aparentemente baldio, uma vez que, “de acordo com arqueólogos da instituição, apesar de o terreno estar abandonado, coberto de lama e sujeira, embaixo da terra se esconde um patrimônio histórico e religioso que precisa ser preservado<sup>94</sup>”.

---

<sup>93</sup> Disponível em: <https://diariodorio.com/mpf-questiona-prefeito-de-caxias-sobre-construcao-no-terreiro-da-gomeia/>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>94</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/07/22/em-fase-final-de-tombamento-terreiro-joaozinho-da-gomeia-pode- virar-creche-no-rj>. Acesso em 2 mar. 23.

Nos dias que se seguiram à entrevista do prefeito, inúmeros movimentos sociais, entidades religiosas, instituições públicas, líderes religiosos de todo tipo de credo e membros da sociedade civil organizaram, pelas redes sociais, uma manifestação em defesa da memória e da preservação do legado do babalorixá. O texto da convocatória afirma que “é impossível dissociar tal medida de uma clara **manifestação de racismo religioso**, pelo fato de o poder executivo local estar atrelado ao bolsonarismo, um governo que persegue as religiões de matriz africana”<sup>95</sup> (grifos meus). Ao citar a história de Joãozinho, os organizadores também relembram o desfile da Grande Rio:

Tata Londirá foi homenageado pela Grande Rio no enredo do carnaval de 2020 e naquele espaço recebeu as visitas dos presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. Nos últimos anos, a memória da cidade vem sendo apagada e vilipendiada e esse anúncio de construo de creche justamente onde por anos funcionou um terreiro e espaço de memória do povo de candomblé, configura-se num discurso de bem-estar social, mas é um ódio religioso disfarçado.<sup>96</sup>

A Comissão da Goméia, coletivo formado por filhos de santo de Tata Londirá, luta desde sua constituio, há mais de 40 anos, para que seja construído um memorial para o babalorixá no local. Seci, que  herdeira espiritual de Joãozinho, ressalta a sacralidade daquele chão e reivindica respeito: “Como vai construir se está em fase de tombamento? A gente quer ser respeitado. (...) Ninguém da Goméia  contra a creche, porque a populao realmente precisa. S estamos reivindicando o espaço por ser sagrado<sup>97</sup>.”.

O pai de santo Arthur D’Iroko, do Ile se Efon Orun Oba, faz uma série de indagaes sobre a forma racista que as religiões de matriz africana são tratadas pela política institucional brasileira: “Se fosse a ruína de uma Igreja Católica, ou uma Sinagoga, será que o Governo teria essa audácia? Ou seria apenas uma tentativa de violar o espaço que é sagrado para o Povo do Santo? Já sabemos que isso tem nome: racismo religioso!<sup>98</sup>”.

Na sequência, a Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro em exercício no Núcleo de Atendimento Cível de Duque de Caxias, através da defensora Alessandra Bendes, encaminhou recomendao à prefeitura, bem como solicitou cópias integrais dos processos administrativos de desapropriao do terreno, da construo da creche e sobre iniciativas para a preservao e conservao da rea. No documento, a defensora

cita que “o terreiro, quando em funcionamento, foi um dos marcos mais importantes para o reconhecimento das religiões de matriz africana no Brasil”. Outras ponderaes feitas pela defensora são a necessidade de adotar medidas contra o

<sup>95</sup> Disponível em: <https://diariodorio.com/caxias-mobiliza-ato-em-defesa-do-terreiro-de-joaozinho-da-gomeia/>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ibidem.

apagamento da memória cultural e a importância que deve ser dada a patrimônios de grupos formadores da sociedade brasileira, como os de religiosidade africana.<sup>99</sup>

Seguindo nessa linha, a Comissão de Direitos Sociais e Interlocação Sociopopular da OAB-RJ emitiu nota de repúdio às bravatas racistas do prefeito de Duque de Caxias, e, de forma incisiva, salientou que não há prestação estatal eficaz, mas, pelo contrário, os entes federados produzem ainda mais apagamento. De forma pouco usual no ambiente jurídico, a Comissão reverencia o “axé plantado por Pai Joãozinho da Goméia”:

É necessário considerar que **o Candomblé e as religiões de matrizes africanas existem nos dias atuais não graças ao Estado brasileiro e ao mito da democracia racial, mas apesar deles.** O axé persiste graças a muita resistência das comunidades negras e de terreiro e a uma tradição de luta pelo direito de existir. Impositivo, portanto, que o poder público **deixe de produzir apagamento e se empenhe propositivamente na preservação da memória, da história e da cultura negra.** Não se trata, evidentemente, de desaprovar a construção de uma creche, serviço básico e obrigatório. O que motiva esta e outras manifestações contrárias é a peculiaridade do imóvel onde a prefeitura de Duque de Caxias pretende realizar a obra. A efetivação desta medida tem impacto simbólico e material para as comunidades de terreiro e para todos que creem na sacralidade daquele solo. A proteção a esses bens, inclusive imateriais, é também dever do Estado. (...) Deste modo, a Comissão de Direitos Sociais e Interlocação Sociopopular da OAB/RJ se serve da presente para repudiar a proposta da prefeitura de Duque de Caxias para o imóvel aqui tratado e **manifestar seu apoio à luta do povo de santo, à preservação da memória e da história das culturas de terreiro, bem como para expressar sua especial solidariedade a todos os descendentes do axé plantado por Pai Joãozinho da Goméia.** (HOSHINO, 2020, p. 204-205, grifos meus)

Após intensa mobilização, o prefeito enfim recuou e desistiu de construir a creche no terreiro, afirmando que estava atendendo ao pedido de movimentos sociais e objetivava respeitar e preservar as tradições das religiões de matriz africana na cidade. Além disso, ressaltou em nota que “o terreno ainda é da prefeitura e será realizado o cercamento e a limpeza do mesmo a fim de preservá-lo para posteriormente desenvolver futuros projetos”. Na matéria que noticia o fato, mais uma vez o desfile da Grande Rio é lembrado: “Enredo de escola de samba e guia espiritual de políticos, embaixadores e celebridades, João da Goméia foi apelidado de "Rei do Candomblé" pela Rainha da Inglaterra ao ser convidado para sua coroação<sup>100</sup>.”

Poucos dias depois, veio à tona o projeto para a construção do Centro Cultural Joãozinho da Goméia, elaborado pela Comissão de Preservação e Memória da Goméia e pela Associação dos Descendentes da Ndangi Gomeia (Adengo) – coletivo dos descendentes espirituais do babalorixá – em conjunto com órgãos governamentais. A ideia inicial é criar um

<sup>99</sup> Disponível em: <https://www.defensoria.rj.def.br/noticia/detalhes/10507-DPRJ-encaminha-recomendacao-a-orgaos-sobre-o-Terreiro-da-Gomeia>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>100</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/07/27/terreiro-do-rei-do-candomble-gera-disputa-entre-seguidores-e-prefeitura.htm>. Acesso em 2 mar. 23.

memorial, um centro cultural e um museu, mantendo os assentamentos existentes e replantando árvores sagradas que existiam quando o terreiro funcionava. Nesse sentido, Lemba Dyala, descendente da Gomeia e coordenador da Comissão, afirmou que:

A Superintendência dos Museus se comprometeu nesse período de construção que irá acompanhar e cuidar das peças sagradas e que tudo será tratado em diálogo conosco. Foi um compromisso muito importante. Os arquitetos também estão preocupados com a questão ambiental, então serão replantadas árvores sagradas da época de Joãozinho da Gomeia no mesmo local, para manter viva essa memória. Com o Inepac, nós discutimos onde será a área a ser construído o centro cultural, prestando atenção aos locais onde estarão os assentamentos sagrados, que vão continuar lá. Estamos na luta para colocar tudo no papel e continuaremos lutando até que o projeto saia do papel.<sup>101</sup>

Dali a alguns meses, o Projeto de Lei n.º 2905/20, articulação resultante da demanda da Comissão da Gomeia, de autoria da então deputada estadual Mônica Francisco (PSOL), em coautoria com os deputados Luiz Paulo Corrêa da Rocha (Cidadania) e Waldeck Carneiro (PT), era aprovado pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ)<sup>102</sup> e finalmente o terreiro da Gomeia era reconhecido como patrimônio histórico e cultural do Estado do Rio de Janeiro. Segundo a parlamentar:

É preciso que todos compreendam que preservar a história é fundamental para o enriquecimento cultural, a valorização e o reconhecimento das práticas do Candomblé. Além disso, demarca as lutas e a resistência da população negra. O Terreiro de Joãozinho da Gomeia deve ser reconhecido como espaço de memória afetiva, de afirmação identitária e de disseminação da cultura afro-brasileira<sup>103</sup>.

A reportagem supracitada, assim como todas as outras aqui mencionadas, registrou a importância do enredo da Grande Rio no ano anterior (e a escola, por sua vez, também estava engajada na mobilização): “A vida e trajetória do mais famoso babalorixá do país foi contada no último carnaval pela agremiação caxiense. A Grande Rio fez um desfile histórico, alcançado o vice-campeonato. Nas redes sociais, a tricolor comemorou a notícia do tombamento com uma postagem.<sup>104</sup>”.

Na justificativa do enredo, a escola de samba também se coloca como parte do movimento de resgate da memória de Joãozinho da Gomeia, ao lado de outras iniciativas artísticas e culturais:

Nos últimos anos, algumas iniciativas culturais e artísticas trouxeram à tona o nome do Pai de Santo, como o espetáculo teatral de Átila Bee, “Joãozinho da Gomeia - De

<sup>101</sup> Disponível em: <https://odia.ig.com.br/duque-de-caxias/2020/08/5972618-terreno-vai-virar-centro-cultural-joaozinho-da-gomeia-em-duque-de-caxias.html>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>102</sup> Disponível em: <https://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/50437> e <https://www.defensoria.tj.def.br/noticia/detalhes/11204-Projeto-que-tomba-terreiro-em-Caxias-e-aprovado-e-vai-a-sancao>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>103</sup> Disponível em: <https://odia.ig.com.br/duque-de-caxias/2021/03/6112207-terreiro-de-joaozinho-da-gomeia-e-tombado-como-patrimonio-historico-e-cultural-do-estado.html>. Acesso em 2 mar. 23.

<sup>104</sup> Ibidem.

Filho do Vento ao Rei do Candomblé”, encenado no galpão Gomeia, em Duque de Caxias, um centro cultural criado por iniciativa de lideranças locais e pesquisadores acadêmicos, no espaço outrora ocupado por uma igreja neopentecostal; e o filme “Joãozinho da Gomeia, o Rei do Candomblé”, de Rodrigo Dutra e Janaina Oliveira, cuja estreia se deu no cinema Odeon, durante o Festival do Rio de 2019. **Nesse mesmo fluxo, o GRES Acadêmicos do Grande Rio se propõe a apresentar uma leitura de tão complexa figura, utilizando como palco a Passarela do Samba.** (BORA e HADDAD, 2020, p. 267, grifos meus)

Os efeitos da mobilização iniciada pela comunidade integrante do Terreiro Quilombo Caxias ainda repercutiram no ano seguinte, quando da edição da lei estadual nº 9259/2021, que instituiu o dia 27 de março como Dia Estadual de Conscientização contra o Racismo Religioso, denominado de “Dia Joãozinho da Gomeia”, no calendário oficial de datas comemorativas do estado do Rio de Janeiro. No projeto de lei original, havia também a previsão de campanhas de conscientização, elaboração de cartilhas educativas e outras demandas no âmbito da prevenção do racismo religioso, mas foram vetadas pelo então governador do estado.<sup>105</sup>

A pauta estava (e permanece até o presente momento) na ordem do dia. Ainda em 2021, com iniciativa vanguardista, o Rio de Janeiro criou o primeiro órgão institucional voltado ao racismo religioso. O projeto de lei que instituiu o “Observatório Mãe Beata de Iemanjá sobre o Racismo Religioso” foi apresentado por Renata Souza (PSOL) acompanhada por diversos parlamentares, e elaborado em conjunto com setores da sociedade civil, sobretudo o movimento “Mulheres de Axé do Brasil”. Entre os objetivos, está “a criação de meios rápidos de acesso às informações sobre a violência contra esses grupos, dando celeridade às ações no âmbito do Poder Judiciário. Além disso, a padronização, sistematização e integração do sistema de registro e armazenamento desses dados”.<sup>106</sup>

Consagrada como “Mãe Beata de Iemanjá”, Beatriz Moreira Costa nasceu em 1931, no recôncavo baiano, e radicou-se em Miguel Couto, bairro do município de Nova Iguaçu, onde fundou o terreiro Ilê Axé Omiojuaro. Na década de 1980, a Yalorixá transformou-se em umas das mais celebradas personalidades do candomblé do Rio de Janeiro. Foi uma das integrantes do Icapra — Instituto Cultural de Apoio e Pesquisa das Religiões Afro —, difusor das heranças e tradições dos povos brasileiros de origem africana, centrando-se, especialmente, na transmissão religiosa. Durante toda a vida, Mãe Beata batalhou por justiça social, realizou trabalhos com soropositivos, foi conselheira do MIR — Movimento Inter-Religioso —, membro do Unipax e integrante do Conselho Estadual dos Direitos da Mulher. Além disso, foi presidente de honra da ONG CRIOLA. Mãe Beata de Iemanjá morreu em maio de 2017, deixando o legado de luta pela defesa dos direitos humanos e combate aos diversos tipos de opressão aos herdeiros espirituais e admiradores.<sup>107</sup>

<sup>105</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/dia-joaozinho-da-gomeia-sancionado-por-claudio-castro-antigo-terreiro-conduzido-pelo-sacerdote-tombado-24993372.html>. Acesso em 7 mar. 23.

<sup>106</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/epoca/noticia/2021/11/alerj-aprova-lei-que-cria-observatorio-de-dados-sobre-violencia-contras-religioes-de-matriz-africana-25288784.ghtml>. Acesso em 24 fev. 23.

<sup>107</sup> Ibidem.

Nesse contexto, em setembro de 2022 foi promulgada a lei municipal n.º 7.549/2022, que inseriu no calendário oficial da cidade o “Dia do Zé Pelintra”, a ser comemorado todo dia 7 de julho<sup>108</sup>. Grande figura, personagem, entidade e representante do Rio de Janeiro, “Seu Zé”, como é popularmente conhecido, circula pelos terreiros, ruas, esquinas e santuários da cidade. Ao exaltar a malandragem como modo de vida, o catimbozeiro radicado em terras cariocas apresenta elementos fundamentais para questionar uma ordem político-jurídica voltada ao extermínio daqueles que considerou “vadios” para efeitos legais.

Diante desse fluxo que se seguiu a partir do desfile da Grande Rio, tem-se que a escola, ao assumir “o seu papel social de Grêmio Recreativo que começou a trilhar os caminhos carnavalescos bebendo da fonte das narrativas ancestrais afro-ameríndias, (...) e se posicionando em defesa da liberdade e da diversidade, contra a intolerância e a opressão” (op. cit.), se posicionou nas trincheiras ocupadas pelos movimentos sociais. Ao combater abertamente o racismo religioso, o enredo construído pelas mãos da comunidade caxiense, para além da produção de um desfile belíssimo e marcante, pôde ser manejado como ponta de lança na contenção dos danos causados pelo avanço dos discursos religiosos neopentecostais com vieses autoritários na Baixada Fluminense.

A gameleira, então, aos poucos vai sendo replantada – a muitas mãos – na roça do Terreiro Quilombo Caxias.

### **3.2. O papel do direito lido a partir da teoria crítica da raça para o reconhecimento e a valorização das escolas de samba enquanto pilares da sociedade brasileira**

A Declaração Universal  
Não é um sonho, temos que fazer cumprir  
A justiça é cega, mas enxerga quando quer  
Já está na hora de assumir (eu sei)  
*(Unidos de Vila Isabel – “Direito é Direito”, 1989)*

---

<sup>108</sup> Disponível em: <http://www.camara.rio/comunicacao/noticias/1257-agora-e-lei-o-dia-do-ze-pelintra-sera-comemorado-em-7-de-julho-na-cidade-do-rio>. Acesso em 7 mar. 23.

A teoria crítica da raça (TCR) tem origem nos movimentos por direitos civis dos Estados Unidos de 1970, que, após o ápice das manifestações e reivindicações da década anterior, percebeu-se que não bastavam os avanços legislativos na questão racial. A suposta neutralidade do direito e a igualdade formal foi a mola propulsora para que ativistas, advogados e professores desenvolvessem a crítica à estrutura social de maneira mais profunda, identificando comportamentos sociais racistas para além da legislação segregacionista em vigor até então<sup>109</sup>.

Por outro lado, cabe destacar que houve continuidade do que já tinha sido iniciado por nomes como Sojourner Truth, Du Bois, Frederick Douglass, além da influência da produção intelectual de autores como Antônio Gramsci, Michael Foucault e Jacques Derrida. Os estudos críticos do direito, o feminismo radical e outros movimentos sociais também foram fundamentais durante o processo de elaboração da teoria crítica da raça (DELGADO e STEFANCIC, 2021).

A partir das reflexões que surgiram no bojo do momento que se sucedeu às conquistas do movimento negro estadunidense no âmbito do direito, um dos pontos de partida para o surgimento da referida teoria – profundamente vinculada aos questionamentos à estrutura social e ao liberalismo – foi “o porquê das leis antidiscriminação americanas se provarem tão inefetivas na reparação à desigualdade racial – ou o porquê do progresso ser tão cíclico, consistindo em alternados períodos de avanço seguidos por outros de recessão” (FERREIRA e QUEIROZ, 2018).

Inicialmente, no contexto dos Estados Unidos, há cinco princípios fundamentais para a teoria crítica da raça, sistematizados e apresentados de forma simplificada por Solórzano e outros (2000), que remontam o panorama geral compartilhado pelos intelectuais que desenvolveram o arcabouço teórico à época (contudo, sem mencionar as possíveis críticas e ampliações posteriores):

- (a) papel central dos conceitos de raça e racismo; (b) o desafio à ideologia dominante; (c) o compromisso com a justiça social; (d) a centralidade do conhecimento experimental; e (e) a adoção de uma perspectiva interdisciplinar. (SOLÓRZANO et al., 2000, p. 663 *apud* FERREIRA e QUEIROZ, 2018, p. 211)

Nesse sentido, há uma profusão de estudos, princípios e divergências, que se dão não só porque trata-se de um campo muito popularizado nos últimos anos, mas sobretudo em razão das diferenças socioculturais entre os países e as variações dos pontos de vista de cada

---

<sup>109</sup> Segundo Silva e Pires (2015): “Afirmando a historicidade e contingência da epistemologia e metodologia defendida, aponta-se que o referencial teórico apresentado foi construído na década de 70 do século XX, no momento em que advogados, ativistas e acadêmicos estadunidenses perceberam a necessidade de enfrentar a estagnação ou retrocesso de algumas conquistas relacionadas ao exercício dos direitos civis.”

grupo de minorias étnicas (negros, indígenas, árabes, asiáticos etc.). Portanto, ressalto que o foco deste trabalho será em pontos pertinentes à proteção jurídica das escolas de samba na sociedade brasileira.

Em primeiro plano, o racismo é colocado como regra, não como exceção, e está localizado nas bases sociais que permeiam todas as relações e instituições. Aqui, rompe-se com a ideia de que o racismo é percebido apenas nos casos evidentes de discriminação racial, sobretudo os de injúria (perpetrados por indivíduos). Assim, não basta reformar a legislação para que exista uma pretensa neutralidade nos julgamentos, tampouco promover a igualdade formal ou a tentativa de exercer a inexistente neutralidade e isenção dos agentes sociais. Essa percepção é o principal elemento para elevar o racismo à centralidade dos debates públicos. Nos termos de Silva e Pires (2015), tem-se que:

A principal premissa da Teoria Crítica da Raça é a ideia de que o racismo não é um comportamento considerado anormal, mas uma experiência diária na sociedade estadunidense. Algo que reflete igualmente a realidade brasileira. Trata-se de um comportamento tão culturalmente enraizado, que as práticas discriminatórias sutis do dia a dia não são percebidas. Dois conceitos fundamentais a esta teoria decorrem desta constatação: o conceito de *color blindness* e o de meritocracia. (SILVA e PIRES, 2015, p. 65)

Além disso, outro pressuposto fundamental diz respeito à negação das definições biológicas para a categoria de raça, uma vez que se trata de construção social elaborada pelos grupos dominantes, e manejada de acordo com o contexto e os interesses de cada época e lugar. Portanto, o critério racial que opõe o universal àquele considerado outro, é fundamentado pela “categoria socialmente construída através da atribuição de determinadas características aos grupos minoritários – indicativas de subalternidade e inferioridade – em contraposição ao padrão definido como dominante” (SILVA e PIRES, 2015, p. 66).

Ao fazer a leitura da TCR para analisar a realidade brasileira, Silva e Pires (2015) localizam o mito da democracia racial como principal fenômeno de aproximação com o contexto estadunidense. Ainda que o Brasil não tenha tido legislação explicitamente segregacionista, a invenção da suposta harmonia entre as três raças solapou qualquer possibilidade de reparação social no pós-abolição<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Segundo Rodrigo Gomes (2021): “No período em que desenvolviam suas pesquisas, a ideologia da democracia racial constituía o **principal instrumento de bloqueio da crítica racial**, conduzindo o aparato discursivo e normativo do Estado brasileiro para uma realidade de suposta harmonia e igualdade racial. Não à toa, nos anos de 1970 e 1980, a hegemonia da democracia racial foi apontada pelo movimento negro como meio de desmobilização do seu “protesto” na esfera pública (RIOS, 2012: 43).” (GOMES, 2021, p. 1209, grifos meus). No mesmo sentido, Gomes e Queiroz (2021): “Essa idealização é o mito da democracia racial, fuga simbólica que permite ler a história do Brasil substituindo os estuprores pelas “paixões do senhor”, o embranquecimento pela “mestiçagem”, o genocídio pela “segurança pública e a defesa da ordem social”, o racismo no mundo do trabalho pela “herança da escravidão”, a marginalização racial urbana e o controle social

Enquanto estratégia sofisticada de racismo, o estado tentou controlar as reivindicações das gerações recém-libertas da escravidão – principalmente a demanda por terra e direitos sociais – com mecanismos culturais que aparentemente valorizavam a contribuição do negro para os signos nacionais. Ademais, o advento da igualdade formal no campo do direito moldou o posicionamento político-normativo, no sentido de sobrepor a letra fria da lei à realidade racista que marginalizou sujeitos negros no pós-abolição. Portanto, com a mera edição de leis – inclusive a lei Áurea – e nenhuma política pública de reparação, soava como se o estado brasileiro já tivesse cumprido com suas obrigações, ainda que apenas burocráticas.

Sob esse cenário social e político, Silva e Pires (2015) amoldam as contribuições metodológicas dos autores estadunidenses ao quadro histórico brasileiro, destacando e resumindo três lentes fundamentais para interpretar o mito da democracia racial<sup>111</sup> – sobretudo as consequências que resvalam no direito, como veremos adiante – a partir da teoria crítica da raça:

(a) a ideia do racismo, não como evento extraordinário, mas como característica estrutural da sociedade; (b) crença na meritocracia e na exclusão de negros das posições de poder, acreditando na neutralidade do grupo dominante: sem afastar-se de tal premissa, a sociedade brasileira, em sua grande parte, defende a adoção da igualdade formal, de forma descontextualizada, que é fundada historicamente em uma lógica justificadora da inferioridade de pretos e mestiços, contribuindo para a manutenção de padrões de hierarquização racial; e (c) a noção de construção social da raça, ou seja, são as relações sociais que racializam os grupos minoritários independente de características biológicas e o que influencia esta percepção é a ideologia racial na qual está inserida aquela sociedade: no Brasil, o marco da democracia racial foi a noção de que quanto mais branco melhor e quanto mais preto pior (SILVA e PIRES, 2015, p. 67)

No que tange ao direito lido a partir da teoria crítica da raça, Ferreira e Queiroz (2018) apontam o trabalho de Dora Lúcia de Lima Bertulio (1989) como antecessor fundamental à TCR, ao pavimentar o campo dos estudos críticos do direito que utiliza a raça como pressuposto indissociável da formação jurídica brasileira. Nesse contexto, “a partir de uma análise histórica cuidadosa, a autora aponta como a “raça” e os discursos raciais, ainda que materializados paradoxalmente por meio do silêncio, estruturaram o pensamento jurídico, o

---

pela “modernização” e o supremacismo branco pelo “encontro das três raças”.” (GOMES e QUEIROZ, 2021, p. 743).

<sup>111</sup> Destaco que antes do aporte metodológico e epistemológico da TCR chegar ao Brasil, intelectuais negros já desenvolviam críticas ao mito da democracia racial – como Lélia Gonzales, Abdias do Nascimento, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Clóvis Moura, Guerreiro Ramos, entre outros –, o movimento negro passava por intensa consolidação em termos teóricos e práticos – tanto nas manifestações populares quanto na promoção da cultura negra –, bem como o direito havia sido implicado nas questões raciais em trabalhos acadêmicos. Entretanto, a teoria crítica da raça redesenhada por estudiosos brasileiros é a que melhor fornece os mecanismos didáticos necessários a interpretação do papel do direito no que tange às demandas das escolas de samba, pois possui diverso pano de fundo de aplicações a situações semelhantes.

ordenamento jurídico e o cotidiano do direito e do Estado brasileiro” (FERREIRA e QUEIROZ, 2018, p. 221).

Na esteira da democracia racial, desenvolveu-se o argumento da suposta neutralidade e imparcialidade da legislação e dos julgamentos, alçando o direito como principal equalizador de desigualdades, uma vez que aparentemente todos eram iguais sob o jugo da lei. Com o discurso completamente descolado do que era reproduzido na realidade, as posições normativas oficiais ora encobriam, ora suavizavam a face seletiva, racista e voltada à proteção da propriedade privada da burguesia e do estado. Assim, não raro sustentava-se que no Brasil, diferentemente da África do Sul e dos EUA, não havia *apartheid*, e sim a convivência harmônica entre as três raças. Segundo Silva e Pires (2015), tem-se que:

Há uma aceitação ampla ao argumento de que o direito no Brasil não serviu como mecanismo de segregação entre brancos e não brancos e de que as desigualdades por aqui são resultado da luta de classes. No entanto, são significativas as normas jurídicas brasileiras de caráter essencialmente seletivo, cujo critério racial foi nitidamente utilizado para definir normativamente os grupos sociais a serem excluídos (PIRES, 2013). Sob o manto da neutralidade e da *color-blindness* a **suposta indiferença face à identidade racial dos indivíduos produziu a naturalização da subcidadania e a pernóstica utilização de características étnicoraciais como mecanismo de exclusão.** (SILVA e PIRES, 2015, p. 79, grifos meus)

Por outro lado, nos limites da teoria crítica do direito que se insurgia contra o positivismo jurídico, o racismo era tido como resultado da aplicação equivocada dos dispositivos legais, isto é, uma consequência e, quando muito, um dos marcadores sociais, sempre tangenciado. Ainda que a legitimidade do ordenamento jurídico fosse questionada, o racismo não era considerado como pressuposto e pilar essencial para a edificação que sustenta a estrutura do direito pátrio.

Nesse aspecto, Gomes (2021) ressalta a superficialidade das críticas que carecem de transdisciplinaridade, pois não investigam a fundo a questão racial desde as bases coloniais, gerando, assim, “a insuficiência das análises do direito que se recusam a compreensão histórica das relações raciais no Brasil. Desta forma, não basta a assunção dos aportes teóricos críticos ao positivismo, tornando-se fundamental decodificar o racismo como produto jurídico” (GOMES, 2021, p. 1218).

Não obstante a tradição jurídica pautada na lógica colonial, tem-se que o direito é um campo de batalha que comporta disputas constantes de narrativas. Portanto, não há uma conclamação ao abandono dos contornos legais, é justamente o inverso: há, cada vez mais, certa urgência dos subalternizados serem convocados a ocupar espaços institucionais para que outras possibilidades sejam costuradas. Dessa maneira, é preciso relembrar as estratégias de

outrora, como por exemplo as ações afirmativas nas universidades, que possibilitaram a produção deste trabalho. Nos termos de Gomes (2021), o autor observa que:

Levantar os aspectos de abstração, generalização e universalização da norma jurídica foi importante para denotar que, se de um lado o direito é um instrumento segregacionista, há, por outro lado, recursos que adensem a memória jurídica da população negra, especialmente suas lutas pela universalização dos direitos. (GOMES, 2021, p. 1220)

Na mesma linha, Gomes e Queiroz (2021), ao abordarem a contribuição de Clóvis Moura para a elaboração de uma hermenêutica quilombola na teoria crítica do direito, reforçam a agência negra nos processos no interior do ordenamento jurídico. Apesar das válidas críticas sobre a insuficiência do aparato legalista, se hoje a Constituição Brasileira – norma de maior hierarquia – prevê o racismo como crime inafiançável e imprescritível (art. 5º, inciso XLII, CF), é fruto da participação engajada do movimento negro quando do processo constituinte originário em 1988. Assim, o direito é um campo social aberto, passível de disputas e erosão de estruturas racistas. Segundo os autores supracitados:

Ao reconhecer a importância da resistência negra, não somente na forma de comunidades de fugitivos, a obra de Clóvis Moura permite **compreender o direito como fenômeno contraditório, ou seja, como instrumento de dominação e como mecanismo de liberdade**. Assim, rompe-se com interpretações binárias, em que as normas jurídicas pró-população negra ou são vistas como concessões das elites políticas, visando acalmar os ânimos das classes subalternas, ou como instrumentos plenos de garantias de direito. Antecipando trabalhos posteriores (BERTÚLIO, 1989; 2019; AZEVEDO, 2008; AZEVEDO, 2010; BRITO, 2016), Clóvis Moura percebe **o sistema jurídico como um lugar de disputa**, em que os sentidos normativos não estão dados à priori. (GOMES e QUEIROZ, 2021, p. 740, grifos meus)

Retornando à teoria crítica da raça, ressalto a existência das “metodologias coloridas”, voltadas à valorização das construções teóricas deixadas de fora pela tradição acadêmica. Para além do *storytelling* desenvolvido pela TCR nos EUA (e das consequentes críticas que apontam o esvaziamento que há na supervalorização da experiência pessoal em contraposição ao método científico) surge a “contra-história”. Ao imbricar os relatos dos sujeitos ao contexto que estão inseridos, constrói-se uma ferramenta metodológica capaz de avançar nas análises conjunturais, sem se resumir a mero contraponto do rigor científico ocidental. Assim, há diversos caminhos possíveis:

Nesse ideário, a contra-história se apresenta como método de dizer a história dos sujeitos marginalizados em dada sociedade, que podem ser praticadas em pelo menos três formas: 1) histórias pessoais ou narrativas de um indivíduo e suas experiências e reflexões autobiográficas sobre racismo, sexismo, etc.; 2) histórias ou narrativas de outras pessoas, oferecendo uma análise biográfica das experiências dos negros; e, 3) histórias e narrativas compostas, que recorrem a diversos “dados” para apresentar as experiências raciais, generificadas e classistas de negros. (SILVA e PIRES, 2015, p. 75)

Dessa maneira, o reconhecimento e a valorização das escolas de samba enquanto pilares da sociedade brasileira tem como pressuposto localizá-las no âmbito da contra-história. Os desfiles são, assim, reprodução das metodologias coloridas, mas sob aspectos estéticos, lúdicos e artísticos. Conforme evidenciado no primeiro capítulo, as agremiações realizam disputas e produzem questionamentos da narrativa institucional constantemente, seja na avenida ou fora dela. São, portanto, histórias compostas com dados documentais dos sujeitos marginalizados, sobretudo os negros.

Ao implicar o direito a partir da teoria crítica da raça, é possível redesenhar as proteções jurídicas relativas às escolas de samba (consideradas não só como sujeitas de direito, mas principalmente agentes sociais e políticas dos seus próprios interesses comunitários), pautadas em proposições que garantam reflexos práticos. Ademais, ao romper com as tradições limitantes e burocráticas do direito, é possível avançar para além da letra fria da lei, ao considerar as políticas públicas como ferramentas importantes de salvaguarda dos direitos fundamentais – sobretudo a memória coletiva.

Nesse sentido, é primordial que o Carnaval (como um todo, não só o das escolas de samba) não seja compreendido somente no âmbito do lazer, uma vez que trata-se de manifestação cultural que proporciona retorno socioafetivo, educacional, econômico e turístico. A festa mais popular do país precisa ser tratada de acordo com a potência e riqueza – seja financeira ou imaterial – que gera em praticamente todos os entes federativos.

No que tange às escolas de samba, passada a etapa do necessário (e há muito atrasado) reconhecimento cultural, superando os argumentos de que os investimentos deveriam ser destinados para outras áreas como saúde e educação, as instâncias responsáveis pela salvaguarda da cultura devem inserir as agremiações com prioridade para a destinação de mecanismos de preservação da memória. Para romper com a ideia de que o negro está atrelado tão somente às histórias de sofrimento do período da escravidão, iniciativas como a Casa do Carnaval e a Cidade da Música, ambas localizadas em Salvador, deveriam ser replicadas por todo o território nacional.

Além disso, editais de fomento e a subvenção pública anual precisam urgentemente ser regulamentados por legislação específica, para que a sobrevivência das escolas de samba não dependa totalmente da discricionariedade do poder executivo. As diversas leis municipais e estaduais que reconhecem escolas, alas, enredos etc. como patrimônios culturais da cidade e do estado do Rio de Janeiro – em franco aumento nos últimos anos – são simbolicamente

importantes, mas de nada adianta reconhecer e evidenciar sem garantir o funcionamento no curto e médio prazo.

As comissões temporárias e permanentes das casas legislativas que têm como objetivo produzir relatórios e diagnósticos sobre a realidade do Carnaval devem observar a paridade de membros representantes de cada segmento, para que não haja sub-representação dos interesses das escolas de samba nas instâncias que informarão futuras e possíveis políticas públicas no âmbito da cultura.

Ademais, é essencial que os atores do sistema de justiça promovam articulações para educação em direitos e a prestação de assistência jurídica tanto nos espaços das quadras das escolas de samba quanto nos barracões localizados na Cidade do Samba. O atendimento nas quadras é pertinente em virtude do amplo espaço e da localização próxima a territórios onde há pouco acesso à justiça; e nos barracões para avaliar o quadro dos direitos trabalhistas violados e outras demandas que surgirem. Cabe ressaltar, ainda, a inclusão e o olhar atento para as agremiações que estão distantes da Marquês de Sapucaí, em todas as séries e ligas do Carnaval carioca.

Por fim, ainda que avanços não sejam simples e existam muitos interesses em jogo – sobretudo de grupos econômicos e paraestatais –, o ordenamento jurídico, lido a partir da teoria crítica da raça, não pode mais se abster de encarar as diversas violações de direitos no contexto das escolas de samba. A legislação que se espelha nos ideais colonialistas não representa, não protege e não valoriza as grandes instituições culturais do país, pelo contrário: contribui sobremaneira para alargar o fosso da desigualdade que separa a arte negra daquela que é consumida pela burguesia brasileira.

Portanto, os desafios colocados não podem mais servir de entrave para que sejam produzidas as ferramentas legais necessárias para o sustento, permanência e salvaguarda das escolas de samba. As políticas públicas e as outras ações mencionadas – sem o prejuízo de outros caminhos possíveis –, se fossem construídas hoje, já acumulariam pelo menos cinco séculos de preclusão. Consequentemente, a proteção jurídica a ser elaborada (despida de qualquer pretensão intervencionista ou caráter assimilacionista) deve ser pensada para ontem.

### **3.3. É preciso carnavalizar o direito: as possibilidades criadas a partir do samba para uma outra cultura jurídica no Brasil**

É causa é efeito é quadro é giz  
 Ele é a caçamba e corda  
 Transborda saber pois é réu e juiz  
 Ele é doutor que não precisa anel  
 Ele é quem faz o galo despertar  
 Ele é um bamba igual jamais se viu  
 Meus amigos eu falo do samba  
 A voz que encanta a voz do Brasil  
*(A voz do Brasil – Fundo de Quintal)*

Do ensino jurídico nos bancos das faculdades à aplicação do direito nos meandros burocráticos do sistema de justiça, é inegável que há tanto um distanciamento social dos jurisdicionados – causador da completa ausência de acesso efetivo à justiça – quanto um abissal descolamento entre a legislação – aqui entendida em sentido amplo, incluindo toda sorte de fontes do direito – e a realidade brasileira. Entretanto, diferentemente das diversas análises sobre a suposta crise do ensino e ordenamento jurídico, entendo que se trata, na verdade, de projeto bem elaborado.

A estrutura quase inflexível, hermética e excludente das incontáveis codificações e dos órgãos responsáveis por aplicá-las, é resultado da construção de séculos de colonialismo jurídico (PIRES, 2019), cujo principal objetivo é proteger a propriedade privada da burguesia. A tradição constitucionalista baseada nas revoluções liberais, pautada pela liberdade irrestrita, convivia harmonicamente com o sistema escravocrata, onde milhões de sujeitos negros foram subjugados, violentados, cerceados e assassinados durante cinco séculos. Até mesmo os ventos do constitucionalismo social, voltado às prestações positivas do estado, sopraram apenas nos arredores da casa grande. Sequer os direitos humanos e coletivos pós segunda guerra mundial foram capazes de dirimir as desigualdades históricas no Brasil.

Nesse sentido, não há que se falar em crise, como se outrora o ordenamento jurídico tivesse se voltado aos interesses de outra população que não a pertencente à burguesia brasileira – excluída propositalmente do projeto de estado-nação erigido com a ascensão do sistema republicano. Pelo contrário, o direito não só fez e faz parte, como é alicerce da estrutura que sustenta as consequências coloniais percebidas até hoje. Nos termos de Thula Pires (2019), tem-se que:

O sistema jurídico reproduzido no Brasil não só estava intimamente ligado ao empreendimento colonial e às categorias de pensamento que decorriam dele, como

desempenhou um papel central na sua consolidação. **A história dos institutos jurídicos que afirmavam a liberdade se desenvolveu simultaneamente ao regime de escravidão, ao genocídio e à exploração dos povos colonizados.** Nesse contexto, o sujeito de direito é a afirmação de uma pretendida uniformidade, forjada pela exclusão material, subjetiva e epistêmica dos povos subalternizados. A régua de proteção que determina o padrão a partir da qual bens como a liberdade passam a ser pensados deriva da afirmação da supremacia branca, masculina, cisheteronormativa, classista, cristã e inacessível a todos os corpos, bem como do resultado dos processos de assimilação e aculturação violentos empreendidos pelo colonialismo. (PIRES, 2019, p. 75, grifos meus)

Os discursos jurídicos, mergulhados em retóricas vazias, ideais de justiça, igualdade e liberdade inatingíveis, e produtor contumaz de contos idílicos sobre uma sociedade que jamais existiu, buscam caminhos dogmáticos para a resolução de problemas sociais profundos. A formação que desprivilegia o ensino das disciplinas zetéticas na graduação devolve ao sistema de justiça sujeitos meramente operadores de burocracias, com atuações cotidianas em desfavor do suposto povo protegido constitucionalmente. Cabe ressaltar que, nesse contexto, pontuais reformas curriculares não são suficientes para subverter por completo a lógica que informa a manutenção do perfeito funcionamento da estrutura jurídica.

A legislação, usualmente elaborada sem a participação dos destinatários, acaba por universalizar a experiência humana, e detém a pretensão de esgotar a previsão das mais diversas condutas, nas mais variadas matérias, sobretudo para garantir o sono tranquilo da burguesia e a continuidade da exclusão e extermínio dos sujeitos elegidos como indesejáveis. Assim, na seara penal, por exemplo, a cada período histórico corresponde um inimigo estatal: atualmente, é o sujeito criminalizado pela conduta tipificada como tráfico de drogas; outrora, foi o subversivo, o vadio, o escravizado que participava de rebeliões. Ao fim e ao cabo, o hipotético estado democrático de direito é a conjugação de fatores que perpetuam e amparam os interesses da burguesia e da política institucional, para a preservação do *status quo*.

Nesse sentido, foram criados incontáveis institutos jurídicos indeterminados, manejados de acordo com a reprodução da lógica racista, patrimonial e patriarcal do estado brasileiro. Em virtude da resistência dos movimentos sociais antes e durante a constituinte de 1988, houve, ao menos, algumas contraprestações simbólicas no campo legislativo. A criminalização do racismo, a igualdade de gênero, o enfoque em direitos fundamentais e as normas programáticas são ganhos importantes, mas que ainda carecem de efetividade. As brechas não foram concedidas, mas conquistadas a duras penas, e necessitam de vigilância permanente para que sejam mantidas e alargadas.

Ao avesso da rigidez e da produção de hierarquias sociais, há a subversão e a irreverência presentes nas narrativas carnavalescas. Ainda que não haja a suspensão de

desigualdades e não exista a liberdade desenfreada para o trânsito de todos os corpos como muitos teóricos parecem sustentar, o Carnaval é uma importante tecnologia para repensar, através do lúdico, outros caminhos que de fato sejam emancipatórios. Ao se distanciar da letra fria da lei, os desfiles que cruzam a Marquês de Sapucaí escrevem a partir de linguagens carregadas de reivindicações e idealizações de realidades inéditas para os sujeitos subalternizados pelo colonialismo jurídico.

Carnavalizar é, portanto, a maneira mais transgressora de superar as estruturas que alienam e marginalizam o povo negro. Sendo o direito um dos protagonistas dos alicerces que sustentam essas estruturas excludentes, a linguagem jurídica deve atravessar a Avenida Marquês de Sapucaí rumo à Praça da Apoteose, para que seja embebida pela ludicidade fabricada por milhares de mãos que ainda não o acessaram plenamente. Dessa forma, Leonardo Bora (2010), ao interpretar a teoria de Luís Alberto Warat (1988), afirma que:

Para ele, a carnavalização tem o poder de desalienar o homem, uma vez que é uma permanente provocação ao imaginário. Trata-se de “uma provocação baseada na proposta de um espaço lúdico de leitura do mundo e seus discursos.” A carnavalização do Direito, assim, é a mais radical das formas de se materializarem os ideais humanizantes do Surrealismo Jurídico. Isso é perfeitamente compreensível, pois nas raízes da ideia de carnaval enquanto rito popular está a inversão, o “virar do avesso”, o “pegar pelo rabo”. (BORA, 2010, p. 136)

No que tange ao contraste que se coloca entre os ideais universalizantes, as divagações tecnicistas que lançam mão de termos vazios de sentido humanizante e os problemas reais que não se resolvem somente com a hermenêutica tradicional, o autor sustenta, ainda, a concepção crítica que vai de encontro ao entendimento

de que processo carnavalizante é necessário porque é importante “que seja elaborada outra concepção do Direito, longe do normativismo.”<sup>112</sup> O autor explicita o seu desconforto para com a linguagem “daqueles que teorizam sobre a argumentação, a hermenêutica ou a interpretação das leis”, a qual é, na visão dele e na visão do autor deste ensaio igualmente, “submetida com demasiada facilidade a imperativos moralizadores ou de verdade, que evacuam qualquer noção de ficção.” Há, segundo Warat, **um excesso de pretensa “intelectualidade”, a qual, no meio jurídico, insiste em se travestir de armadura (ou ternos alinhados), ocorrendo um tipo de blindagem simbólica contra “qualquer aproximação interpretativa ou reflexão filosófica.”** (BORA, 2010, p. 153, grifos meus)

A carnavalização do direito também informa a necessidade de trazer a zona do não-ser (op. cit.) para a centralidade das elaborações que sejam condizentes com trajetórias rumo à efetiva emancipação. A promoção de direitos humanos deve ser obtida com base nas reivindicações que surgem dos conflitos sociais, das múltiplas vozes historicamente excluídas e na plurivocidade de formulações legislativas que rompam com as violações contumazes de

---

<sup>112</sup> WARAT, 2010.

direitos essenciais para o exercício da cidadania. Nesse sentido, o caráter poético-político do Carnaval, notadamente coletivo e inversor de paradigmas, é destacado pelo autor:

O filósofo une os estudos linguísticos de Bakhtin à acurada pesquisa acerca do carnaval realizada pelo mesmo autor e afirma que **é impossível desenvolver a visão crítica sem a plurivocidade dos sentidos, a abertura dos signos, a relativização dos conceitos. Na visão do jurfista, é preciso transcender a linguagem, rompendo os limites dos signos linguísticos. Isso ocorre nas narrativas carnavalizadas**, que “podem ser reconhecidos como textos poéticos que não dispensam as convicções surrealistas”; não se deve, entretanto, pensar que a carnavalização é um gênero literário: waratianamente falando, ela é um “estado de espírito” que transpõe os limites da Literatura. O professor tanto acredita nisso que afirma: “as escrituras surrealista e carnavalizada pretendem ser propostas expressivas situadas fora da literatura e em comunicação com a vida.” (BORA, 2010, p. 144, grifos meus)

Para além da dimensão simbólica, cabe ressaltar que a manifestação cultural analisada concretamente influenciou na construção teórica de Warat. Dessa forma, o Carnaval brasileiro implica o Direito para que se oriente a partir de perspectivas que se distanciam dos tratados de direitos humanos e se aproximam da humanidade de fato, entendida em toda sua complexidade. Aparece como sugestão do autor o destronamento do direito, mas proponho outra reflexão: o desfazimento das alegorias que sustentam os institutos jurídicos, para que novos carnavais sejam possíveis. Aqui, entendo que somente retirar a coroa talvez pressuponha a possibilidade de reformas, e sustento a completa superação do sistema atual. Nos termos de Bora (2010), tem-se que:

O carnaval brasileiro afetou Warat, para quem, em última análise, “a humanização do Direito passa por uma redefinição de uma visão simplista e mítica, substituindo-a pelo reinado de uma complexidade vivencial do homem, em uma totalidade de ações integrada ao complexo vivencial de suas emoções.” Deve-se descoroar o Direito mandão, colocando no seu lugar um outro paradigma, plurívoco, aberto, cidadão, humanizado, comprometido com as transformações sociais. (BORA, 2010, p. 156)

Portanto, indo de encontro à perspectiva estéril, supostamente detentora da verdade que acirra e aprofunda as desigualdades sociais, raciais e de gênero, sempre haverá a armação de uma escola de samba para dar passagem às rupturas simbólicas, linguísticas, afetivas e filosóficas necessárias para a transformação social. O corpo e seus transbordamentos são personagens principais na produção da razão que Warat chamou de “transmoderna”, de modo que a supravivência, os conflitos e a realidade concretas revertam o apagamento significativo ao longo da história. Segundo Bora (2010):

Se o normativismo fundado na razão moderna volta e meia se constitui em braço armado que desrespeita os Direitos Humanos, dobra a quadra um bloco disposto a defendê-los, deslo(u)cando o Direito sem medo de ser feliz. Warat exalta o advento de um novo paradigma, a transmodernidade, disposto a “desconstruir um

pensamento ocidental que se negou a aceitar a presença das diferenças, em nome de um absolutismo logocêntrico<sup>113</sup>.” (BORA, 2010, p. 157)

Tal articulação, entretanto, não pode ser disposta em qualquer território. Nesse sentido, acrescento a encruzilhada, lugar tão caro à religiosidade afro-brasileira, aqui compreendida na sua dimensão simbólica e filosófica. Enquanto campo de encontros, interlocuções e imbricações, a encruzilhada é terreiro privilegiado para que seja pensada outra configuração social que não seja erguida sob os moldes de estruturas rígidas e marginalizadoras. Governada por Exu Elegbara, o orixá da comunicação, do dinamismo e interlocutor das demais divindades, a encruzilhada é capaz não só de oferecer muitos caminhos, mas sobretudo tem o condão de fundar circularidades.

Assim, os binarismos – científicos ou não – não se sustentam, e dão passagem para a multiplicidade de sentidos, de conflitos, de sujeitos, de pensamentos e de coletividades. As linguagens que nascem do entrecruzamento dos caminhos são múltiplas, e possibilitam aos sujeitos um ponto de vista voltado à concretude da vida. O direito carnavalizado, quando assentado nas encruzilhadas discursivas do saber, tem o potencial de gerar múltiplas saídas para os grupos que não estão contemplados pela universalidade de um sujeito de direitos inexistente. Dessa forma, a autora Leda Maria Martins (1997) assim define e reivindica a ocupação das encruzilhadas da filosofia:

A encruzilhada, *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. **Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos. Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articuladas pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas dos efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais.** Esses modos de constituição e reconstituição simbólicos advêm da encruzilhada, o operador sógnico que possibilita sua emergência, contemplando-os com os desdobramentos possíveis, mas que neles não se esgota. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, sua natureza móvel e deslizante, no movimento da cultura e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 1997, p. 28, grifos meus)

Em resumo, o objetivo deste capítulo, que tem como ponto nodal e condutor da narrativa o desfile da Grande Rio de 2020, foi demonstrar como o direito e as instituições podem ser impactadas pelos enredos das escolas de samba, e, mais do que isso, reconfiguradas a partir do Carnaval. Tendo Joãozinho da Goméia como personagem principal

---

<sup>113</sup> WARAT, 2004.

e o Terreiro Quilombo Caxias como palco, as últimas páginas deste trabalho se constituem como a tentativa de fissurar as rígidas e aparentemente intransponíveis paredes que cercam o excludente saber jurídico.

Nessa linha, a partir das formulações acerca da teoria crítica da raça aplicadas ao contexto brasileiro, elenquei algumas sugestões de caminhos possíveis para que a legislação e as políticas públicas se voltem ao dever estatal – em mora absoluta há séculos – de salvaguardar as múltiplas memórias, histórias e cultura das agremiações.

Por fim, já me aproximando do fim deste enredo, trago duas formulações teóricas para implicar o direito não só na dimensão do ensino ou da aplicação das leis, mas sobretudo na sua leitura sistêmica e estrutural. A carnavalização do direito e a encruzilhada são duas ferramentas epistêmicas e metodológicas para desarranjar o que está posto, subverter hierarquias e apontar nas direções materialmente emancipatórias, costuradas pelas mãos dos sujeitos subalternizados – assim como as fantasias de uma escola de samba.

## NOTAS FINAIS

Um pensamento, uma filosofia, uma vida  
vagabundos que, como na cantiga<sup>114</sup>, tem um  
peito de aço na luta contracolonial, mas um  
coração de sabiá na criação de novos e belos  
caminhos por essas ruas que, mesmo quando não  
damos nada por elas, nos oferecem possibilidades  
sempre intensas de sermos de outras maneiras.  
*(wanderson flor do nascimento – das filosofias  
vagabundas<sup>115</sup>)*

O objetivo deste trabalho foi percorrer um caminho de apresentação e posicionamento de dois temas relevantes e que se interseccionam: as escolas de samba e as religiosidades afro-

<sup>114</sup> “Peito de aço, coração de sabiá” – Cantiga de Terreiro para a entidade Maria Padilha.

<sup>115</sup> SIMAS, Luiz Antônio, et al. **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

brasileiras. Costumeiramente, o direito, conjugado com o universalismo de partida do “sujeito de direitos”, mais acirra do que reduz as hierarquias sociais. Nesse sentido, o ordenamento jurídico deve ser convocado às transformações provocadas pelas agremiações nos últimos anos, mas sem assumir o protagonismo dado às soluções pré-fabricadas. A carnavalização permite traçar outros espaços inventivos que conduzam à emancipação.

Assim, não pretendo apontar soluções ou esgotar sugestões apresentadas anteriormente, porque este é um campo ainda em desenvolvimento no direito. Para que se chegue a propostas condizentes com as problematizações aqui levantadas, é preciso primeiro indagar quais foram os elementos que informaram as metodologias e epistemologias jurídicas completamente descoladas da realidade que são aplicadas no ensino do direito e no cotidiano do sistema de justiça brasileiro. A aproximação, portanto, não é tarefa simples, uma vez que se tratam de estruturas protraídas ao longo de séculos de história.

Por outro lado, cabe reafirmar a textura aberta e flexível produzida pelo Carnaval. Não há como engessar conclusões que estão em constante trânsito, carregadas de dinamismo e confluências de diversos grupos. As escolas de samba, assim como os terreiros, não são estruturas homogêneas, previsíveis e unidimensionais. Aliás, sequer são estruturas, pois estão em constante movimento. Logo, seria incoerente tecer considerações simplistas sobre coletividades tão complexas, que passam ao largo das codificações da tradição jurídica.

Conforme explicitado na introdução, as escolas de samba e seus atravessamentos são instituições centenárias, majestosas e imprescindíveis para entender a realidade e a história da sociedade brasileira. Dessa forma, para além de serem objeto de estudo da academia, necessitam urgentemente se sentar à mesa com os juristas, e em posição de destaque. A mesa, entretanto, deve ser construída a partir de outros paradigmas, e posicionada nas encruzilhadas do conhecimento, sob pena da aproximação carecer de efetividade.

Sobretudo nos dois primeiros capítulos do trabalho, assumi o risco de conduzir a interpretações romantizadas das agremiações, ainda que tenha afirmado o objetivo de centrar esforços de pesquisa na história, enredos e fundamentos religiosos. As questões políticas que compõem o mosaico das escolas de samba existem e são importantes, porém, se fossem trazidas à tona, poderiam ofuscar o destaque das narrativas dos desfiles. Além disso, corriqueiramente essas interconexões são utilizadas como subterfúgio para apagar a relevância social do Carnaval, principalmente nas argumentações sobre a subvenção pública para a festa.

Somado a esse contexto, o universo jurídico deve primeiro compreender o surgimento, a manutenção, a importância e a dimensão educacional que as escolas de samba promovem.

Sem isso, não há como haver qualquer encontro entre as duas esferas. A etapa de analisar, refletir e resolver sobre outros problemas sistêmicos comporta um segundo momento, porque o reconhecimento e a salvaguarda são prioritários. Novamente, reforço que o direito necessita ser retirado do pedestal em que foi instituído, ou seja, não se trata de garantir a prestação de legislação protetiva por favor ou benevolência, mas sim por reparação histórica e responsabilização.

No âmbito do combate ao racismo religioso, a legislação existente, além de insuficiente, tem sido ineficaz. Voltados somente ao aspecto finalístico da violência, os dispositivos não promovem a segurança para o exercício da fé afro-brasileira e não conduzem às investigações e responsabilizações necessárias. Ademais, há o foco excessivo nos atos individuais, fortalecendo a narrativa de que são casos excepcionais, e distanciando o direito da responsabilidade de interceder no ponto nodal da estrutura racista. Nesse contexto, o professor, pesquisador e advogado civilista Anderson Schreiber salienta a importância de se observar também o caráter simbólico da cumplicidade no sistema de justiça:

Ao Direito incumbe não apenas a repressão às formas mais violentas de discriminação religiosa, mas também a promoção de substancial isonomia entre os adeptos de toda e qualquer fé. Um Estado laico — como é declaradamente o Estado brasileiro, nos termos de sua Constituição (arts. 5º, VI e VIII, e 19, I) [5] — não se caracteriza pela ausência de religiosidade, mas por um igual acolhimento da ampla pluralidade de crenças e religiões que permeiam o seu povo. O combate à desigualdade religiosa, nesse sentido, estende-se também às discriminações de caráter simbólico, tais como os crucifixos pendurados nas paredes de diversas repartições públicas do país, aí incluído, espantosamente, o plenário do Supremo Tribunal Federal [6], onde, com o perdão do truísmo, são julgadas ações que interferem na vida cotidiana de pessoas de todas as religiões não-cristãs.<sup>116</sup>

A luta iniciada por Joãozinho da Goméia ao chegar em Duque de Caxias foi reacendida pela Grande Rio em 2020, e tem colhido muitos frutos desde então. O pai de santo não foi o primeiro, e a escola de samba não foi a única. A coletividade firmada na diáspora teceu os elos necessários para que a reivindicação atravessasse séculos de genocídio e tentativas de subjugação. Assim, destaco que o Rio de Janeiro é apenas um dentre muitos terreiros de resistência espalhados pelo país. Cito, por fim, duas iniciativas legislativas de âmbito nacional que representam o caráter transindividual dos povos de terreiro: a Resolução n.º 440/2022 do Conselho Nacional de Justiça, que instituiu a Política Nacional de Promoção à Liberdade Religiosa e Combate à Intolerância; e a lei n.º 14.532/2023, que, de forma inédita, inseriu a qualificadora de racismo religioso no crime de injúria.

---

<sup>116</sup> “Intolerância religiosa no país do Carnaval”, por Anderson Schreiber na coluna “Fumus Boni Iuris”, do Jornal O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/fumus-boni-iuris/post/2023/02/anderson-schreiber-intolerancia-religiosa-no-pais-do-carnaval.ghml>. Acesso em 24 fev. 23.

Ainda há uma longa avenida a ser percorrida rumo ao fim do genocídio do povo negro, do fim da subjugação da arte negra, da valorização das escolas de samba e da proteção ao exercício da religiosidade negra no Brasil. Contudo, a cada enredo que promove e reforça o encontro entre o Carnaval e as demais manifestações culturais negras – principalmente a afro-religiosa –, a chegada a Apoteose se aproxima um pouco mais. Para cada tentativa de confronto, há uma ginga na esquina rasurando novas brechas. Para cada carrego colonial (RUFINO, 2021), há Sete Chaves de Exu (GRANDE RIO, 2022) prontas para arriar o ebó que irá despachá-los. O samba, negro, forte e destemido (SARGENTO, 1978), é a mola propulsora para refundar o direito sobre bases populares, negras e carnavalizadas.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Edgar de. **Nosso Sinhô do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- ALMEIDA, Angélica Ferrarez de; Rodrigues, Antônio Edmilson Martins. **A tradição das tias pretas na Zona Portuária**: por uma questão de memória, espaço e patrimônio. Rio de Janeiro, 2013. 122p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Ed. Jandaíra – Coleção Feminismo Plurais (Selo Sueli Carneiro), 2020.
- AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**: guia de ruas e mistérios. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017.
- BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**: da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. Cadernos do IPAC, 4. **Desfile de Afoxés**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010. 68p.
- BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Naceu lá na serra uma linda flor**: a fundação do Império Serrano (1947-1952). 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História Social do Território) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2012.
- BARTOLO, Lucas. **Cosme e Damião**: o enredo de uma cidade. Ponto Urbe, n.º 23, dezembro de 2018. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.5839>.
- BERTÚLIO, Dora Lucia de Lima. **Direito e relações raciais**: uma introdução crítica ao racismo. Dissertação de mestrado apresentada ao curso de pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 1989.
- BORA, Leonardo Augusto. **O direito pego pelo rabo. Aliceando Themis**. Monografia (Bacharelado em Direito). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- BORA, Leonardo e HADDAD, Gabriel. Acadêmicos do Grande Rio. In: **Livro abre-alas do Carnaval de 2022**. Rio de Janeiro: LIESA, 2022.
- BOY, D. C. **A construção do Centro de Memória da Serrinha**. Trabalho de conclusão de curso – Mestrado profissional em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro. Orientação: Dulce Chaves Pandolfi, 2006.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 4 de jan. de 2022.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

CANDEIA FILHO, Antonio e ARAUJO, Isnard. **Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

CORDEIRO, Mauro. Justificativa do enredo da Estação Primeira de Mangueira para 2023, “**As Áfricas que a Bahia canta**”. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/enredo-2023/>. Acesso em 14 fev. de 2023.

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

COUTO, Mia. **Sombras da água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CRIOLA et. al. **Terreiros em luta: caminhos para o enfrentamento ao racismo religioso**. Disponível em: <https://tinyurl.com/4t2kj796>. Acesso em 16 fev. 23.

DELGADO, Richard e STEFANCIC, Jean. **Teoria crítica da raça: uma introdução**. São Paulo: Contracorrente, 2021.

DIVERSOS. **História do Brasil através dos sambas de enredo: O negro no Brasil**. Catálogo: 403.6104. São Paulo: Som Livre, 1976.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados, Rio de Janeiro, 1928-1949**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

FERREIRA, Júlio César Valente. **Os lugares de memória das escolas de samba**. 3º Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, Salvador BA: UCSal, 8 a 10 de outubro de 2014, ISSN 2316-266X, n.3, v. 6, p. 119-136.

FONSECA, Edilberto e ANDRADE, Julia. **Lavagem da Sapucaí: narrativas de um ritual**. Rio de Janeiro: Revista Litteris, Dossiê Performances: Linguagem, estéticas e representações culturais no espaço, n. 25 - julho 2020, p. 1-38.

FREITAS, Ricardo Oliveira De. “*Joãozinho da Goméia: Rei do Candomblé e Rei da Mídia*”. *Periferia*, vol. 12, nº 3, março de 2021, p. 94–128.

GODOY, A. S. M. *Rui Barbosa e a polêmica queima dos arquivos da escravidão*. Revista Consultor Jurídico, 13 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2015-set-13/embargos-culturais-ruibarbosa-polemica-queima-arquivos-escravidao>. Acesso em: 04 de jan. de 2023.

GOMES, Rodrigo Portela. *Cultura jurídica e diáspora negra: diálogos entre Direito e Relações Raciais e a Teoria Crítica da Raça*. Revista Direito e Práxis, vol. 12, nº 2, abril de 2021, p. 1203–41. Disponível

em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/NFJR7sgzKmzc78Z5Q87JYGK/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 27 fev. 23.

GOMES, Rodrigo Portela e QUEIROZ, Marcos Vinícius Lustosa. *A hermenêutica quilombola de Clóvis Moura: teoria crítica do direito, raça e descolonização*. Revista Culturas Jurídicas, vol. 8, núm. 20, mai./ago., 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/733-754/30552>. Acesso em 28 fev. 23.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Traduzido por Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOSHINO, Thiago A. P. **O direito virado no santo: enredos de nomos e axé**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Direito. UFPR, Curitiba, 2020.

JOÃO DA BAIANA. Seu Terreiro. Rio de Janeiro: Odeon e outros, 1956. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/72111/seu-terreiro>. Acesso em 27 jan. 2023.

JOÃO DA BAIANA, DONGA e PIXINGUINHA. Keke Re Keke. Rio de Janeiro: Columbia, 1940. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/186822/keke-re-ke-ke>. Acesso em 27 jan. 2023.

LAGE, Márcia e LAGE, Renato. Acadêmicos do Salgueiro. In: **Livro abre-alias do Carnaval de 2016**. Rio de Janeiro: LIESA, 2016.

LAMEGO, Alberto. **A planície solar e da senzala**. Rio de Janeiro: Livraria Católica, 1934.

LODY, Raul. **O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed., 2006, p. 199.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

LOURES FERREIRA, Gianmarco; QUEIROZ, Marcos Vinícius Lustosa. *A trajetória da teoria crítica da raça: história, conceitos e reflexões para pensar o Brasil*. In: Revista Teoria Jurídica Contemporânea, seção especial: vertentes contemporâneas da teoria crítica, ISSN 2526-0464, 2018, p. 201-229.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jabotá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELO, Vitor. Lavagem da Sapucaí. Rio de Janeiro: Rio Carnaval, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ConznUFpOkR/>. Acesso em: 14 fev. 23.

MINAS GERAIS. Governo do Estado. Assembleia Legislativa. Grupo de Estudos – Justiça de Transição Latino-Americanas e Constitucionalismo Democrático (Faculdade de Direito da UFMG. Cartilha “Ciclo de Debates: Resistir Sempre, Ditadura Nunca Mais – 50 Anos do Golpe de 64”. Disponível em:

[https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/publicacoes\\_assembleia/cartilhas\\_manuais/arquivos/pdfs/cartilha\\_justica\\_de\\_transicao.pdf](https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/publicacoes_assembleia/cartilhas_manuais/arquivos/pdfs/cartilha_justica_de_transicao.pdf). Acesso em 04 jan. 23.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

NATAL, Vinícius. **Memórias e Culturas nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro: Dramas e Esquecimentos**. Rio de Janeiro: Novaterra, 2016.

NETO, Lira. **Uma história do samba: volume 1 (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Ed. Jandaíra – Coleção Feminismo Plurais (Selo Sueli Carneiro), 2020.

*Nos tempos do Zé Espinguela – Receita de Samba*. Disponível em: <https://receitadesamba.com.br/nos-tempos-do-ze-espinguela-2/>. Acesso em: 15 de dez. de 2022.

OLIVEIRA, Flávia. “*Uma escola que não se intimida*”. In: Revista da Grande Rio, setembro de 2019. Disponível em: [https://www.academicosdogranderio.com.br/\\_files/ugd/2fe5d8\\_49bea3c10d274cb7ac301cabcdcf2a9c.pdf](https://www.academicosdogranderio.com.br/_files/ugd/2fe5d8_49bea3c10d274cb7ac301cabcdcf2a9c.pdf). Acesso em 1 mar. 23.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro: escolas de samba entre a Liesa e Crivella**. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Orientação: Sonia Maria Giacomini, 2019.

PAVÃO, Fábio Oliveira. **Uma comunidade em transformação: Modernidade, organização e conflito nas escolas de samba**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense. Orientação: José Sávio Leopoldi, 2005.

PEREIRA, Rodrigo. *Memórias do Terreiro da Goméia: entre a materialidade e a oralidade*. Religião & Sociedade, vol. 37, nº 3, dezembro de 2017, p. 101–23.

PIRES, Thula. *Direitos humanos e Améfrica Ladina: Por uma crítica amefricana ao colonialismo jurídico*. In: Viveros-Vigoya, Mara (Org.). Améfrica Ladina: Vinculando Mundos y Saberes, Tejiendo esperanzas. Guadalajara: LASA, 2019.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, v. 5, nº 10. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil (FGV), 1992.

RAMPINELLI, W. J. *Um genocídio, um etnocídio e um memoricídio contra os povos latino-americanos*. Lutas Sociais (PUCSP), v. 17, p. 139-142, 2013.

RUBIN-OLIVEIRA, Marlize; COSTA, M. L. D. *Internacionalização da educação superior at home*. Revista Internacional de Educação Superior, v. 8, p. e022036, 2021.

RUFINO, Luiz. **Vence-Demanda: educação e descolonização**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021. v. 1.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Épuras do social**: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres. São Paulo: Global Editora, 2004.

SILVA, Caroline Lyrio; PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. *Teoria crítica da raça como referencial teórico necessário para pensar a relação entre direito e racismo no Brasil*. In: Paper apresentado no XXIV Encontro Nacional do Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito – CONPEDI. Mesa Direito dos Conhecimentos. 11.11.2015 a 14.11.2015. Belo Horizonte – MG, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **Maracanã**: quando a cidade era terreiro. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas Miudinhas**: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandas**: Uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio e RUFINO, Luiz. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio, RUFINO, Luiz e HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SINHÔ. Macumba Gegê. Rio de Janeiro: Odeon R, 1923. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/16334/macumba-gege>. Acesso em 27 jan. 2023.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad X, 1998.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOLARZANO, Daniel; CEJA, Miguel; YOSSO, Tara. *Critical race theory, racial microaggressions, and campus racial climate: the experiences of African American college students*. In: The Journal of Negro Education, vol. 69, n. 112, pp. 60-73, 2000.

VARGAS, Eduardo V. *A microsociologia de Gabriel Tarde*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 27, p. 93-110, fev. 1995.

VIEIRA, Leandro. Estação Primeira de Mangueira. **Livro Abre-alias do Carnaval de 2016**. Rio de Janeiro: LIESA, 2016.

VIEIRA, Leandro. Estação Primeira de Mangueira. **Livro Abre-alias do Carnaval de 2018**. Rio de Janeiro: LIESA, 2018.

WARAT, Luís Alberto. **A Rua Grita Dionísio!** Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2010.

WARAT, Luís Alberto. **Manifesto do Surrealismo Jurídico**. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.

WARAT, Luís Alberto. **Surfando na Pororoca: O ofício do mediador**. Volume III. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **The long Revolution**. Cox & Wyne ltd., 1961, p. 40.