



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

LETÍCIA A. OLIVEIRA

**A LAVAGEM DO SAMBÓDROMO E O CARNAVAL CARIOCA:
UM ESTUDO SOBRE TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE**

Niterói - RJ

2022

LETÍCIA AMARAL OLIVEIRA

**A LAVAGEM DO SAMBÓDROMO E O CARNAVAL CARIOCA:
UM ESTUDO SOBRE TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE**

Monografia apresentada à Coordenação de Graduação como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural pelo Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Marina Frydberg

Niterói - RJ

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

O48l Oliveira, Letícia Amaral
A Lavagem do Sambódromo e o Carnaval Carioca : Um estudo
sobre tradição, memória e identidade / Letícia Amaral
Oliveira. - 2022.
52 f.: il.

Orientador: Marina Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2022.

1. Carnaval. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Tradição. 4.
Memória social. 5. Produção intelectual. I. Frydberg,
Marina, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao **décimo quinto dia do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois**, às **dez horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense – CEPEX/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “**A LAVAGEM DO SAMBÓDROMO E O CARNAVAL CARIOCA: UM ESTUDO SOBRE TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE**”, apresentado por **Leticia Amaral Oliveira**, matrícula **118033009**, sob orientação do(a) **Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg**.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg**
- 2º Membro: **Prof^a. Dr^a. Ana Lucia Silva Enne**
- 3º Membro: **Me. Camille Siston**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Valéria e João Roberto, por me apoiarem em minha trajetória acadêmica e serem presentes em minha vida. O carinho, o afeto, o respeito, o estímulo e o amor foram e são essenciais para mim. Ao meu irmão, Bruno, pelo companheirismo e cuidado desde sempre. À minha cunhada, Dayana, pela parceria e incentivo.

Agradeço à minha grande amiga, Cecília, ao meu lado há 16 anos, por sempre me apoiar, pelas conversas e pela amizade. À minha companheira, Lavínia, pelo amparo, paciência e incentivo constantes. E ao meu amigo, Akil, pela parceria desde o primeiro período do Curso, nas aulas, nos trabalhos dentro e fora da Universidade, e na vida.

À minha psicóloga, Giselle, agradeço pelo cuidado e apoio durante esses cinco anos tratando depressão e ansiedade. Nós duas sabemos como foi e como esse trabalho de conclusão é uma vitória. Agradeço a todos os meus amigos e familiares que acompanharam meu processo nesta reta final e contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho.

Preciso agradecer ao Saullo, responsável por me apresentar o evento da Lavagem da Sapucaí, e à Ekedí Maria Moura, por me abraçar e acreditar em mim.

Agradeço à minha professora e orientadora Marina Frydberg que, por acaso, foi a primeira pessoa que conheci na UFF, no ato de matrícula ao Curso de Produção Cultural em 2018, pelo suporte e auxílio. Agradeço, também, aos meus professores que contribuíram na minha formação.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Ala coreografada no desfile campeão do Salgueiro com "Xica da Silva", em 1963	15
Figura 2 - As baianas do Salgueiro no desfile de 1964.....	15
Figura 3 - A decoração da Avenida Presidente Vargas nos desfiles nos anos 70.....	16
Figura 4 - Desfile da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis em 1974, na Avenida Antônio Carlos no sentido Praça XV-Avenida Beira-Mar.....	16
Figura 5 - Sambódromo em construção.....	17
Figura 6 - Registro fotográfico da Lavagem de 2017.....	23
Figura 7 - Registro fotográfico da Lavagem de 2019.....	24
Figura 8 - Registro fotográfico da Lavagem de 2022.....	24
Figura 9 - Registro fotográfico da Lavagem de 2022.....	25

RESUMO

Este estudo analisa a relação do evento da Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro com as características e aspectos da história do carnaval carioca, em especial dos desfiles de Escolas de Samba. Ainda, discute como funcionou a institucionalização dos desfiles e de que forma o ritual da Lavagem tem ocorrido, tendo em vista o racismo existente na estrutura da sociedade brasileira. A partir do desenvolvimento sobre a história de resistência das tias baianas e de sua importância para o carnaval e o samba, é feita uma relação entre os conceitos de tradição, memória e identidade e de que forma podem ser identificados no desfile da Lavagem.

Palavras-chave: carnaval, lavagem, sambódromo, baianas, tradição, memória, identidade.

ABSTRACT

This study analyzes the relation between the event "Lavagem do Sambódromo" in Rio de Janeiro and the characteristics and aspects of the history of Rio de Janeiro's carnival, in particular the parades of Samba Schools. In addition, the text discusses how the institutionalization of the parades worked and how the ritual of "Lavagem" has been occurring, in view of the existing racism in the structure of Brazilian society. From the development of the "tias baianas' " history of resistance and their importance for carnival and samba, a relation is made between the concepts of tradition, memory and identity and how they can be identified in the " Lavagem" parade.

Keywords: carnival, lavagem, sambodromo, baianas, tradition, memory, identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	2
CAPÍTULO I - O CARNAVAL CARIOCA.....	5
1.1: Diferentes Carnavais.....	5
1.2: O samba, as Escolas e os desfiles.....	9
1.3: A construção do Sambódromo do Rio de Janeiro.....	14
CAPÍTULO II - A LAVAGEM.....	20
2.1: Como acontece a Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro.....	20
2.2: A força das baianas.....	25
2.3: Racismo e Intolerância Religiosa.....	29
CAPÍTULO III - TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LAVAGEM DA SAPUCAÍ.....	33
3.1: A tradicional Lavagem: Memória e Identidade.....	33
3.2: A Memória na Marquês de Sapucaí.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

INTRODUÇÃO

Desde criança sou apaixonada por carnaval. Meus pais gostam muito e tinham o hábito de me levar para blocos de rua, então, cresci com esse costume. Aos desfiles das Escolas de Samba, nunca dei muita atenção, os achava incríveis e grandiosos e os admirava, porém, não ficava acordada assistindo pela televisão nem tinha vontade de ir à Sapucaí, porque passava o dia inteiro na rua, brincando nos blocos e precisava dormir para acordar cedo no dia seguinte e voltar para rua novamente.

De todo modo, aquele universo do Sambódromo me parecia um carnaval paralelo que me passava uma sensação de importância e me despertava curiosidade. Conforme fui crescendo, passei a acompanhar um pouco mais e compreendê-lo, mas sempre me pareceu distante. Quando via as Escolas, pensava sobre todo o esforço individual e coletivo empenhado para a hora do desfile e me encantava. Questionava sobre como foi o início, como o carnaval carioca existia ali e nas ruas com tamanha importância.

Há dois anos conheci um colega chamado Saullo, cineasta fortalezense, que me contou de seu projeto pessoal. Ele trabalhou com a Ekedí Maria Moura e vinha desde 2014 registrando através do audiovisual o evento da Lavagem da Sapucaí, com o intuito de fazer um documentário sobre o desfile. Com isso, ele me chamou para ser assistente de produção no dia da Lavagem do ano de 2020, antes da pandemia de Covid-19, ajudando com termos de autorização de imagem, organização, câmera, um pouco de tudo, por ser um projeto independente, contando com pouca verba e equipe reduzida.

Sendo assim, aceitei o convite e fiquei encantada durante toda aquela noite. Já sabia um pouco sobre o evento, pelas conversas com Saullo e pesquisas pessoais, porém viver a cerimônia teve um outro peso. A energia e a força das baianas emanava em toda a Sapucaí, fazendo com que eu sentisse mais vontade de me envolver com o projeto. A partir disso, no início da minha carreira profissional como produtora cultural, acabei me tornando produtora executiva do documentário, inscrevendo-o em editais. Atualmente, o projeto está em processo de montagem e finalização.

Nessa minha primeira Lavagem, conheci a Ekedí Maria Moura. A história de vida dessa mulher já daria um grande livro; ela tem 87 anos, foi a primeira mulher negra advogada do Rio de Janeiro, presidiu a Ala das Baianas da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, no período de Arlindo Rodrigues, Viriato Correia e Rosa Magalhães, foi co-fundadora do Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro do Rio (COMDEDINE), ou seja,

participou de inúmeros momentos históricos e é uma pessoa importante para a história cultural do Rio de Janeiro, e principalmente para história negra carioca. Foi ela, em articulação com a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), em especial com o Sr. Elmo da Mangueira, que pensou e iniciou o projeto da Lavagem na Sapucaí.

No documentário, ela é a protagonista que guia e narra a história. E foi através desse projeto, de conhecê-la e poder ter a experiência de participar da Lavagem - mesmo trabalhando durante o desfile - que percebi não fazer sentido pesquisar e escrever o meu trabalho de conclusão de curso sobre outro assunto, a não ser o carnaval carioca e a Lavagem da Sapucaí. Cada vez mais percebia a importância do ritual e como seria importante estudar sobre o evento e sua relação com o carnaval do Rio, e a partir disso, iniciei minha pesquisa.

Minha intenção, neste trabalho, foi produzir uma reflexão sobre o que a Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro pode representar para o Carnaval carioca. Para isso, foi feita uma análise de como o evento se tornou parte da festividade, suas características identitárias, baseada na história da folia, com foco nos desfiles de escola de samba que ocorrem na Marquês de Sapucaí, identificando as similaridades dos eventos. Dessa forma, pesquisei e descrevi os históricos, com o objetivo de compreender, em algum nível, como ocorreu a institucionalização dos desfiles, e a partir dos conceitos de tradição, memória e identidade, formulados por diferentes autores. Foi explorado como essas ideias podem aparecer representadas no desfile da Lavagem no Sambódromo e como a importância desses conceitos se relaciona diretamente com o evento.

A fim de realizar as análises propostas, articular diferentes teóricos e trabalhar os conceitos mencionados, entendendo o objeto de pesquisa, foram feitas revisões bibliográficas sobre o tema, leituras de artigos, textos acadêmicos e livros relacionados e análise de notícias na mídia sobre o evento da Lavagem. Ademais, conversas com a Ekedí Maria Moura foram essenciais para compreender o histórico do evento, como se iniciou e acontece na prática, e principalmente, seus propósitos.

Através de textos e artigos sobre o carnaval do Rio de Janeiro, no capítulo I fiz uma contextualização do carnaval carioca, passando pelas origens da festa até a construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, analisando as brincadeiras e as tensões entre as camadas sociais e percebendo a importância da imprensa e da mídia no processo de institucionalização do carnaval até hoje.

No capítulo seguinte, o objetivo foi adentrar no evento da Lavagem da Sapucaí, entendendo como acontece e as motivações de realizar a festa, assim como elaborar uma

exposição sobre o histórico das baianas no Rio de Janeiro, as famosas “tias do samba”, e sua importância para a construção cultural da cidade. Também foi feita uma análise sobre o racismo estrutural da sociedade brasileira e o que a Lavagem representa nessa realidade. O capítulo II foi escrito baseado em experiências vividas por mim participando do evento, relatos da Ekedí Maria Moura, análise de reportagens, após leitura de obras e artigos sobre o carnaval, a história das tias baianas, a Lavagem da Sapucaí, o racismo estrutural e trechos da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

O capítulo III foi desenvolvido a partir das ideias de tradição, memória e identidade, e de que forma o evento da Lavagem da Sapucaí se relaciona com esses conceitos. Analisando se a Lavagem pode ser considerada ou não parte da tradição do carnaval carioca, passando por noções de tempo, memória e identidade. Através de leituras sobre os conceitos formulados por diferentes autores, análise de reportagens e relatos da Ekedí Maria Moura em conversa com a autora, foi possível abordar o tema proposto.

\

CAPÍTULO I - O CARNAVAL CARIOCA

Discutiremos aqui sobre a origem da festa do carnaval no Brasil e, principalmente, na cidade do Rio de Janeiro, passando pelas brincadeiras e variadas formas de pular o carnaval ao longo do tempo, pelos costumes de pessoas de diferentes classes sociais, e início dos desfiles de carnaval. Faremos uma análise de como ocorreu o início das Escolas de Samba do Rio, a institucionalização dos desfiles como oficiais e centrais no carnaval carioca, e o papel da imprensa neste processo, discorrendo até a construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí.

Para esta análise, passaremos pelas obras: O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro (FERREIRA, 2004); Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito (QUEIROZ, 1999); Pequena História do Carnaval Carioca: De suas origens aos dias atuais (OLIVEIRA, 2012); Escolas de Samba (ALBIN, 2009); Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: Territorialidades e sociabilidades no carnaval carioca da primeira metade do século XIX (GONÇALVES, 2006); Carnaval carioca: Dos bastidores ao desfile (CAVALCANTI, 2006); Carnaval, ritual e arte (CAVALCANTI, 2015); Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro (MOURA, 1995); Sambando e lutando: Nascimento e crise das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (VARGUES, 2012); O Carnaval de 1935: Oficialização e legitimação do samba (ALMEIDA, 2011); Palavras de purpurina (VALENÇA, 1982).

1.1 Diferentes Carnavais

O carnaval é uma grande manifestação cultural brasileira, a ligação entre a festa e nosso país é imediata, afinal, é comum logo se pensar na afirmativa: “Brasil, o país do Carnaval”. Todavia, até a festa ser o que é hoje, passou por muitas mudanças, além de não ser praticada apenas aqui. Desde a época do Antigo Egito, ou nas civilizações greco-romanas, pode-se identificar festas públicas populares, como as festas à Deusa Ísis ou ao Deus Baco romano. Até pode-se considerar “carnavalescas” algumas manifestações festivas na Grécia Antiga, porém, a origem do Carnaval é identificada quando a Igreja Católica institui o período da quaresma, caracterizado por privações dos prazeres da vida material e dedicação ao Deus cristão, da Quarta-feira de Cinzas ao Domingo de Páscoa. Logo, antes do longo período de privação, a lógica era se esbaldar ao máximo, e como um dos maiores prazeres da época era festejar comendo carnes, daí veio o nome “carnaval”. (FERREIRA, 2004)

No início era vivido diferente do que é atualmente, mas a grande concentração de brincadeiras em uma mesma data e o caráter de “tudo pode acontecer” diferenciavam e diferenciam até hoje o carnaval de outras festividades. No Brasil, o carnaval já foi vivido de inúmeras formas, e dependendo da classe social que se ocupava. “A implantação no Brasil ocorreu desde os primeiros tempos da colonização portuguesa com sucesso indiscutível; sua celebração data de pelo menos três séculos, sempre com igual entusiasmo.” (QUEIROZ, 1999, P. 11)

Apresentando uma linha histórica geral do carnaval no Rio de Janeiro, um dos primeiros exemplos de brincadeiras e uma das principais manifestações do Carnaval do Rio até meados do século XIX foi o "Entrudo". Trazido da Europa pelos colonizadores a partir do século XVI, o nome vinha dos bonecos de palha presentes no carnaval português, enquanto no Brasil eram as pregações de peças e zombarias praticadas nos três dias antecedentes ao início da quaresma. O entrudo consistia nas pessoas jogarem entre si ovos, farinha, bolas de cera com água perfumada dentro (limões de cheiro), e até água suja, urina, frutas podres, entre outros, com o intuito de molharem e sujarem umas às outras. Essa atividade se tornou muito popular sobretudo no século XVIII, por ocorrer principalmente na rua e pessoas de toda classe social, pessoas escravizadas¹, todos podendo participar. O carnaval trazia em si uma energia de liberdade e diversão e, também, já era uma forma de “renda extra” para algumas famílias que vendiam nas ruas recipientes e líquidos para a brincadeira. (FERREIRA, 2004, P. 77-84)

Com a popularização do entrudo, a elite passou a ser contra aquele divertimento, alegando ter se tornado demasiado agressivo e desrespeitoso, pois qualquer pessoa andando às ruas podia ser alvo e acabar suja. Apesar de ser uma verdade, o posicionamento da classe alta era apenas contra o entrudo popular, das ruas, onde a população mais pobre e escravizada frequentava, o que revela um indício do racismo e preconceito social presente na sociedade brasileira desde sua concepção. (FERREIRA, 2004, P. 94-99) O Estado Brasileiro foi desenvolvido e fundamentado nos trabalhos forçados da população indígena e preta escravizada, e mesmo quando já não era possível institucionalmente possuir o corpo preto após a abolição (1888) - ao menos não dentro da lei, apesar dos casos de escravizados ainda em situações análogas à escravidão ao longo do século XX -, a perseguição permanece no campo das ideias, sentidos e do cultural: a perseguição e proibição das manifestações culturais e populares de etnias afro-brasileiras, como a capoeira e os blocos de rua.

¹ Com suas ressalvas, já que nas ruas não poderiam molhar outros senhores, ou eram severamente castigadas. E, dentro das casas dos colonizadores, eram alvos fáceis e não poderiam revidar ao serem molhadas. (FERREIRA, 2004, P. 87)

“[...] No final do século XIX não era permitido a negros e mulatos percorrerem as ruas centrais da cidade em cortejo. [...] A discriminação direcionada para os negros e mulatos provocou a divisão do carnaval. Por um lado, teríamos o chamado Pequeno carnaval, expressão utilizada para designar as manifestações carnavalescas de origem africana. Por outro lado, teríamos o chamado “Grande Carnaval” praticado pelos setores privilegiados da sociedade e que utilizavam danças e músicas de origem européia [...]” (OLIVEIRA, 2012, p.70)

No século XIX, a elite praticava o entrudo apenas dentro das casas, o que era conhecido como “entrudo familiar”, e iniciou um movimento apoiado pela imprensa contra o das ruas, conhecido como “entrudo popular”. A partir disso, a repressão policial que existia contra manifestações populares cresceu em cima do entrudo, que foi proibido em meados do século XIX. Mesmo com a repressão, a prática tradicional se impunha e resistiu por algum tempo, mas foi sumindo também com o surgimento de outras brincadeiras, algumas inspiradas no próprio. (FERREIRA, 2004, P. 94-101)

Enquanto o entrudo popular era reprimido, as famílias aristocráticas iniciavam os privados bailes de máscaras inspirados no carnaval veneziano. Um exemplo de elemento popular do carnaval carioca que surgiu e também foi perseguido foi a figura do Zé Pereira, um personagem boêmio que saía pelas ruas tocando o bumbo, um instrumento de percussão. Com as brincadeiras ao som alto de percussão nas ruas, os blocos de zé-pereiras se contrapunham diretamente aos bailes de máscaras que apenas as classes mais privilegiadas atendiam (ALBIN, 2009, P. 251)

No final do século XIX e início do século XX, antes das Escolas de Samba, várias formas carnavalescas surgiam e desapareciam. Muitos foliões se juntavam em pequenas sociedades carnavalescas denominadas grupos, clubes, grêmios, cordões e ranchos. (GONÇALVES, 2006, P. 72) Os ranchos, grupos que se reuniam caracterizados com fantasias de luxo, muitas cores, adereços, estandarte, com abre-alas e comissão de frente, entre outras qualidades aproveitadas mais tarde pelas Escolas de Samba, se tornaram populares gradativamente, reunindo mais pessoas de diferentes classes sociais.

Também no início do século XX, surgiu um outro elemento carnavalesco, o Corso, uma espécie de desfile de carros e pedestres indo e voltando à Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, no Centro do Rio. Podendo ser considerado como uma nova formatação dos desfiles das grandes sociedades carnavalescas, que foram um grande marco do carnaval carioca, aparecendo na metade do século XIX, tinham sede própria, estatutos, organizavam desfiles pelas ruas do Centro do Rio com carros alegóricos. Mesmo sendo uma prática de uma classe social mais rica, as grandes sociedades - especialmente as três mais famosas: Tenentes do Diabo, Fenianos e Democráticos - tentavam contribuir para causas sociais da época, como

a abolicionista, e republicana e a defesa do trabalhador. (ALBIN, 2009, P. 251) E “com elas, iria se institucionalizar o chamado carnaval-desfile com a presença dos carros alegóricos.” (OLIVEIRA, 2012, p.68)

Do mesmo modo que as classes sociais mais altas tinham suas formas de brincar o carnaval, após a criminalização do entrudo, a ocupação das ruas principais da cidade com desfiles da elite e da classe média, as camadas populares também se organizaram e desenvolveram suas práticas carnavalescas, organizadas em grupos de samba, ranchos, clubes, cordões, zé-pereiras ou blocos, e seriam esse o “Pequeno Carnaval”. A imprensa - e, conseqüentemente, a elite carioca - que tinha o papel de legitimar as práticas carnavalescas, atraindo investimento para tal, mantendo a divisão do Pequeno e do Grande Carnaval e decidindo que brincadeiras se enquadravam em cada um. (FERREIRA, 2004, P. 226-230)

“Nos primeiros anos do século XX, entretanto, já vinha se fixando o conceito do Carnaval como uma festa popular, no sentido de uma brincadeira nascida no povo e a ele destinada.” (FERREIRA, 2004, P. 252) Conhecidos hoje como fundamento do carnaval de rua carioca atual, os blocos e primeiros cordões começaram a aparecer no fim do século XIX e início do século XX, sendo um movimento totalmente organizado pelo povo, com as bases dos blocos de carnaval nos morros e subúrbios cariocas, abrigando as classes sociais mais baixas, depositários de expressões da cultura negra, desfilando nas ruas com muita animação, instrumentos de percussão, roupas coloridas, sem necessidade de luxo, de onde surgiram as marchinhas de carnaval, ainda famosas atualmente. (FERREIRA, 2004, P. 330)

“A “confusão” que reinara na virada do século estava em vias de ser totalmente substituída pelas novas categorias do carnaval de rua. Corso, Grandes Sociedades, ranchos, blocos e cordões formavam uma espécie de escala “decrecente” da folia, começando pela mais elegante e terminando na mais popular.” (FERREIRA, 2004, P. 310)

Pode-se identificar como existiam divisões estabelecidas pela camada social que se ocupava na forma particular de brincar o carnaval, como escrito no início deste capítulo. Isto posto, “o surgimento das escolas de samba veio desorganizar essas distinções. O núcleo social de formação das escolas foram os blocos.” (CAVALCANTI, 2006, P.23) Ou seja, foi do “pequeno carnaval” que surgiu a principal manifestação cultural carnavalesca midiática atual: os desfiles das Escolas de Samba.

“A crônica do Carnaval descreve o cenário urbano de então como nitidamente estratificado: a cada camada social correspondia uma forma de festejar. As grandes sociedades, nascidas na segunda metade do século XIX e organizadas pelos mais ricos, desfilavam com enredos de crítica social e política, ao som de óperas, com

luxuosas fantasias e carros alegóricos. Os ranchos, criados em fins do século XIX pela pequena burguesia urbana, desfilavam também com enredo, fantasias e carros alegóricos, ao som de sua marcha característica. Já os blocos, forma menos estruturada, abrigavam as camadas mais pobres da população, moradoras dos morros e subúrbios cariocas, entre as quais estavam negros e mulatos herdeiros das tradições culturais afro-brasileiras.” (CAVALCANTI, 2015, P.25)

1.2 O samba, as Escolas e os desfiles

Sem o intuito de adentrar na criação do samba, por ser um tema possível para um capítulo inteiro ou até de um trabalho de conclusão se fosse de interesse, pelas múltiplas narrativas de surgimento do ritmo e diversas categorias existentes como samba de roda, samba-enredo, samba de gafeira, partido alto, choro, entre muitos outros. É importante afirmar que o samba é central na cultura carioca e no carnaval e por ser um ritmo de origem negra foi perseguido e reprimido pela polícia por muitos anos. Foi através da visibilidade adquirida na imprensa no final dos anos 1920, que os grupos de samba conhecidos como “samba de morro” começaram a atrair uma visão positiva dos morros e das favelas, de uma vida pobre, porém tranquila e alegre, e o samba começou a ser visto como expressão musical do país. Muitos integrantes de conjuntos de “samba de morro” também faziam parte de blocos e cordões carnavalescos e desfilavam tocando seus sambas acompanhados dos outros instrumentos de percussão do bloco, como pandeiros, tamborins, reco-reco, um exemplo foi o bloco Velha Guarda do Morro da Mangueira, primeiro grupo carnavalesco surgido no morro. (FERREIRA, 2004, P. 327-341) “Em pouco tempo, toda uma “tradição” seria fixada, destacando a vertente negra da folia carioca e fazendo com o que o samba e as manifestações negras deixassem de ser coadjuvantes para assumir o posto de protagonistas do Carnaval.” (FERREIRA, 2004, P. 341)

Diferentemente dos Ranchos, os primeiros blocos se caracterizaram pela ausência de luxo, um exemplo foi o Bloco Pioneiros de Oswaldo Cruz, que formaram a Escola de Samba “Vai como Pode”, que seu nome literalmente diz para as pessoas que queriam participar e brincar o carnaval “irem como podiam”, fantasiados ou não, com ou sem luxo, o que importa é a música, o samba, a festa. Esse bloco mais tarde veio a se tornar o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, uma das mais importantes do Rio de Janeiro.

“O Carnaval perdia a sua feição bruta da primeira metade do século XIX ao africanizar-se para uma feição moderna mais sofisticada, o ciclo dos grupos festeiros chegando até à criação das escolas de samba, gênero complexo e que se mostraria duradouro, valendo-se da estrutura dramática do enredo, personagens e alas já

definidos pelos ranchos, e trazendo as novidades rítmicas do samba e de sua coreografia.” (MOURA, 1995, P. 91)

A primeira Escola de Samba do Rio de Janeiro foi a Estácio, na época nomeada como “Deixa Eu Falar”, de onde diversos livros e textos relatam veio o nome “escola”, pois os sambistas do bairro Estácio se reuniam em frente a uma Escola Normal e orgulhosos de seus talentos musicais se denominavam “professores de samba” (CAVALCANTI, 2006, P.23). Assim, as principais escolas de samba cariocas surgiram a partir de blocos existentes na localidade em questão, e levam em seu nome o nome do bairro ou do local, como: Cartola e seus companheiros que formaram a Mangueira a partir dos blocos ocorridos no morro; do Salgueiro; a União da Ilha do Governador; a Mocidade Independente de Padre Miguel; a Beija-flor de Nilópolis; a Estácio; entre outras.

“[...] A partir daí, notamos uma crescente institucionalização do Carnaval pelo Estado, que se manifesta pela mediação dos recursos financeiros dentro de uma lógica empresarial, realizando uma seleção dos seus participantes. Foi dentro deste contexto que surgiam as Escolas de Samba que tem suas origens ligadas aos segmentos mais humildes da sociedade, isto é, indivíduos sem profissão definida ou migrantes de áreas rurais que ocupavam posições subalternas na sociedade. Por esta razão, ao longo de toda a década de 20 do século passado, o samba esteve associado à ideia de criminalidade. Daí os sambistas serem presos e enviados para a periferia da cidade, onde eram obrigados a trabalhos forçados como limpeza de cascos de navios.” (OLIVEIRA, 2012, p.71)

Mesmo com o desenvolvimento dos blocos, mudança para Escola de Samba, início de concursos para sambistas e desfiles das Escolas, a manifestação cultural sofria grave preconceito por ser de origem negra. Os sambistas de blocos e futuras Escolas de Samba procuravam obter o reconhecimento, prestígio e respeito que as outras manifestações carnavalescas, como o Corso, as Grandes Sociedades e Ranchos, tinham. No início da Era Vargas (1930-1945)², os sambistas viviam uma fase de luta por integração, o samba estava se destacando, ampliando a troca com a elite e a classe média, e as Escolas de Samba foram ajudando a modificar a visão do lugar da pessoa negra e de sua produção cultural na sociedade carioca. Os sambistas trilhavam o caminho da integração, buscando um comportamento exemplar, com o intuito de retirar a visão social negativa e valorizar suas manifestações culturais. Existia um projeto político de criação de uma identidade brasileira com o povo na vitrine, como foco, e nesta linha as escolas de samba se fortalecem e o samba se torna símbolo nacional. (VARGUES, 2012) Neste processo, a mídia e a imprensa foram muito importantes para os desfiles, principalmente os primeiros carnavais na Praça XI,

² Período em que Getúlio Vargas governou o Brasil de forma contínua por 15 anos.

ampliando a visibilidade publicando matérias sobre o evento, patrocinando, e até jornalistas foram jurados. O jornal “Mundo Sportivo”, depois “O Globo”, forneceu muita visibilidade aos desfiles das Escolas de Samba, realizando em 1932 o primeiro concurso desfile patrocinado, despertando um interesse do poder público pelas instituições que começaram a ser vistas como canais entre o governo e as camadas populares. (ALMEIDA, 2011, P.2)

“[...] Acreditavam as autoridades que, controlando as manifestações culturais dos setores de baixa renda da cidade, seria mais fácil deter o avanço das manifestações populares. Dentro deste contexto é que inserimos as Escolas de Samba, manifestação que reunia os habitantes das favelas e subúrbios cariocas, como agentes de projeção de uma imagem paternalista do próprio Estado. [...]” (OLIVEIRA, 2012, p.14)

Esse interesse político nos desfiles e no carnaval preocupou alguns sambistas e fundadores de Escolas de Samba, por medo de intervenção e de modificarem a festa popular. Com o intuito de aprimorar o relacionamento com os órgãos públicos, protegendo também os sambistas e seus propósitos, além de, pelo crescimento da festa, ser necessária mais organização nos desfiles e regulamentos, como a obrigatoriedade da ala das baianas, a proibição de instrumentos de sopro na bateria e um júri especializado em literatura, poesia e música, foi criada em 1934 a União Geral das Escolas de Samba (UES). Em 1935, o desfile das Escolas de Samba foi oficializado e passou a contar com apoio financeiro do poder público. Assim, os desfiles das escolas já eram considerados parte do carnaval carioca, sendo parte da tradição da festa, e sua oficialização confirma essa afirmação e assinala em algum nível um ganho de estrutura e respaldo para a festa e seus trabalhadores através do Estado. (ALMEIDA, 2011, P.3) Em 1947, a Federação das Escolas de Samba e a Confederação Das Escolas de Samba foram fundadas, até que em 1952, se fundindo a UES, as três associações se tornaram um único órgão: a Associação das Escolas de Samba.

Até a década de 60, as Escolas viviam tempos de afirmação, ainda com uma valorização da produção cultural popular por parte do Estado, existia espaço para trocas e negociações. Nesse contexto, o Estado passa a organizar os desfiles e pressionar temas nos enredos dos sambas, e então, no período do Estado Novo (1937-1945), insere-se obrigatoriamente uma temática nacionalista de cunho ufanista nos desfiles, e mesmo com a implantação da República Populista (1945/1946 a 1964), segue-se com essa obrigatoriedade. (VARGUES, 2012) Na década de 60, aparece a figura do carnavalesco, um personagem que é idealmente o criador do enredo, de onde são criados os sambas-enredo, e responsável pela concepção e execução dos carros alegóricos. Torna-se um ator social na história do carnaval, com uma relação que chega a ser profissional para com os desfiles, é realizado muito estudo e

pesquisa para eleger um tema, que é apresentado para os compositores. (CAVALCANTI, 2015, P.136) Também neste período, aparece a figura dos mecenas, que eram os barões do jogo do bicho (bicheiros) que viraram patronos das Escolas. Ao apoiar financeiramente uma Escola, “o patrono “limpava” seu dinheiro e sua imagem de contraventor. Ao ser um mecenas daquela comunidade, tornava-se uma referência local importante.” (VARGUES, 2012, P. 207)

Com a entrada desses outros atores no controle, a Escola de Samba vai deixando de ser um patrimônio exclusivo de sua comunidade e os sambistas começam a ser afastados das tomadas de decisões, surgindo críticas sobre o rumo dos desfiles. Com uma visão que as Escolas estavam se convertendo a uma maneira de espetacularização da cultura da comunidade, a partir de um afastamento das características de base dos desfiles, os sambistas mais tradicionais das Escolas, como Cartola, Paulinho da Viola e Candeia, se afastaram. Aqui começaram a surgir outros grupos - importantes na história do samba e conhecidos até hoje - denunciando as dificuldades dos sambistas tradicionais, como o Clube do Samba de João Nogueira e o Cacique de Ramos. Em 1975, Candeia fundou a Escola de Samba Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo, que manifestava a indignação com o rumo de algumas escolas de samba tradicionais e trazia a pauta de reparação histórica do povo negro, denunciando a exploração a que as pessoas negras foram e eram - e ainda são - submetidas. (VARGUES, 2012, P. 210)

De acordo com os governos implementados, os desfiles foram se adaptando ao longo dos anos. Anteriormente caracterizados por temáticas livres, a partir da década de 30, os sambas das escolas de samba se voltaram para temáticas nacionais. Como explicado anteriormente,

“A preocupação em ser socialmente aceito influenciou também, durante muitos anos, a escolha dos enredos das Escolas. Nos primeiros anos de sua existência, o sambista era livre para cantar em suas composições a natureza, o amor, as desilusões dele decorrentes, o próprio samba.” (VALENÇA, 1982, P.41)

Apesar das Escolas de Samba terem surgido a partir do núcleo social dos blocos de rua, ou seja, de grupos de pessoas pretas e periféricas, majoritariamente, os temas dos sambas não tinham o costume de exaltar a identidade, cultura e história negra. Segundo Cavalcanti (2015), foi na década de 60 que se iniciou, em um desfile do Salgueiro em 1959 e se espalhou pelas demais escolas, a prática de falar sobre a escravidão, a resistência, o resgate da imagem do continente africano e heróis negros, como Zumbi dos Palmares.

Em 1964, os militares fizeram um golpe de Estado no Brasil, iniciando a Ditadura Militar (1964-1985), regime ditatorial caracterizado por autoritarismo, muita repressão,

violências, como sequestros e torturas de pessoas contrárias ao governo, e censura. Logo, muitas mudanças foram implementadas e refletiram no carnaval. Nesse período de grande repressão estatal-policial e forte censura, principalmente após a implantação do Ato Institucional de número 5 (AI-5) em 1968, os desfiles, por exemplo, não poderiam ter temas muito políticos, ou contra o governo da época, pois a Escola de Samba em questão seria penalizada. E o contrário também ocorreu, um exemplo sendo o Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija Flor de Nilópolis

“que nos anos de 1974 e 1975 desenvolveu temas alusivos ao Regime Militar implantado pelo movimento de 1964, respectivamente “Brasil ano 2.000” e “Grande Decênio”, obteria um tri-campeonato entre 1976/1978, tendo no luxo e na ostentação o segredo do sucesso. (...) Coincidência ou não, o fato é que em 1974 e 1975 a Escola de Samba Beija Flor apresentou enredos cujas letras dos sambas de enredo procuravam enaltecer o Regime Autoritário implantado no país pelo golpe militar de 1964.” (OLIVEIRA, 2012, p.18)

Em 1972, foi criada a Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, de capital misto), e em 1975, através de um acordo da Associação das Escolas de Samba, a relação das Escolas de Samba e o poder público mudou, e as Escolas passaram a assinar um contrato de prestação de serviços, sendo assim teoricamente mais fácil a liberação da verba. Os sambas-enredo já eram gravados em disco comercial desde 1972, e em 1983, foi realizado o primeiro contrato para transmissão do desfile na televisão. (CAVALCANTI, 2006, P.27)

Durante o final do governo de Ernesto Geisel (1974-79) e início de João Figueiredo (1979-85), os militares começaram um processo de abertura política controlada do Brasil, com o objetivo de realizar concessões e consolidar futuros governos que atendessem suas demandas. Essa tentativa de abertura controlada falhou, porque os militares não tinham mais tanto apoio pela baixa da economia, e por não ser um processo de abertura democrática plena, ocorreu uma reorganização, resistência e crescimento dos movimentos sociais, de trabalhadores e estudantis. Abrindo espaço para a resistência das Escolas de Samba, “Neste ano (1982), Escola de Samba Império Serrano (Bum Bum Paticumbum Prugurundum) que criticava o modelo beijafloriano e a Escola de Samba Caprichosos de Pilares (Moça Bonita não paga), enredo que criticava a situação econômica do Brasil, venceram seus desfiles respectivamente no grupo Especial e no Grupo de Acesso” (OLIVEIRA, 2012, p.80).

1.3 A construção do Sambódromo do Rio de Janeiro

Antes da construção oficial da Passarela do Samba, ou Sambódromo da Marquês de Sapucaí, os desfiles já eram feitos naquela área, com as arquibancadas e camarotes sendo montados anualmente na época. “A construção de arquibancadas na Avenida Rio Branco, em 1962, com a venda de ingressos ao público, iniciou o irreversível processo de comercialização do desfile, e a procura, muitas vezes dramática, por parte das escolas de um lugar adequado para o seu carnaval.” (CAVALCANTI, 2006, P.27) Essa comercialização do carnaval das escolas de samba, com a cobrança de ingressos cada vez mais caros e as barreiras de visualização dos desfiles para quem estava do lado de fora, iniciou um processo de elitização do carnaval e conseqüentemente um afastamento dos setores populares. Podendo ser analisado como um possível afastamento da base, de características identitárias das escolas de samba e do objetivo da festa popular, que seria entretenimento de todos e não só a parcela da sociedade que poderia pagar o ingresso.

“[...] De um lado, a chamada classe dominante se distancia do Carnaval passando a simples espectadora e, por outro lado, a crescente urbanização e industrialização provocavam a decadência do Carnaval Veneziano e a ascensão do Carnaval Desfile. Esta substituição ocorre pelo aprofundamento da estratificação social, notando-se uma nítida separação de classes que se refletirão nesta nova modalidade do carnaval.” (OLIVEIRA, 2012, p.75)

Destacando aqui que a questão não é definir a entrada de dinheiro como fator corrompedor de caráter, o que pode ocorrer quando se discute cultura popular, e sim questionar quando a comercialização começa a limitar o acesso do povo a manifestações culturais populares. O dinheiro, vindo do sucesso, que o carnaval chama para si, principalmente quando os desfiles passam a ser televisionados, é de extrema importância, a festa popular precisa ser financiada e ter todo o investimento para se sustentar e crescer. Os profissionais envolvidos no carnaval, trabalhadores da cultura em geral, precisam ser pagos adequadamente e a Cultura valorizada, de forma que seja vista e tratada como base da sociedade brasileira, tendo cada vez mais investimento e políticas públicas. De acordo com Cavalcanti,

“Discordo com a visão romântica, muito encontrada se o assunto é cultura popular, que vê no sucesso (medido em termos de interesse da mídia e montante de dinheiro envolvido) sinônimo de degradação da pureza e autenticidade originais. O dinheiro participa de sistemas culturais e cultura é diferença, movimento, e de certo modo, contágio: processos culturais são, desde sempre, abertos e em movimento. No desfile das escolas de samba, a dimensão espetacular e mercantil convive (nem

sempre em bons termos) com aspectos comunitários e tradicionais: relações face a face, compadrio e patronagem andam junto com computadores, publicidade, dinheiro e efeitos a *laser*.” (CAVALCANTI, 2015, P.19)

Figura 1 - Ala coreografada no desfile campeão do Salgueiro com "Xica da Silva", em 1963



Fonte: Jornal Extra/Globo; Arquivo/25.02.1963³.

Figura 2 - As baianas do Salgueiro no desfile de 1964



Fonte: Site Blog Eliomar Coelho⁴.

³ Disponível em: [No primeiro início de ano sem carnaval em 89 anos, relembre momentos dos desfiles da Praça Onze à Sapucaí \(globo.com\)](http://globo.com)

⁴ Disponível em: [Rio antigo: o desfile antes da era Sambódromo | Eliomar Coelho - PSOL - O Deputado do Rio](http://psol.com.br)

Figura 3 - A decoração da Avenida Presidente Vargas nos desfiles nos anos 70



Fonte: Jornal Extra/Globo; Rubens Seixas/05.03.1973.⁵

Figura 4 - Desfile da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis em 1974, na Avenida Antônio Carlos no sentido Praça XV-Avenida Beira-Mar



Fonte: Site Blog Eliomar Coelho⁶.

Em 1985, após eleição indireta para presidente, Tancredo Neves e seu vice, José Sarney, foram eleitos, dando fim à ditadura militar e início a um novo período democrático.

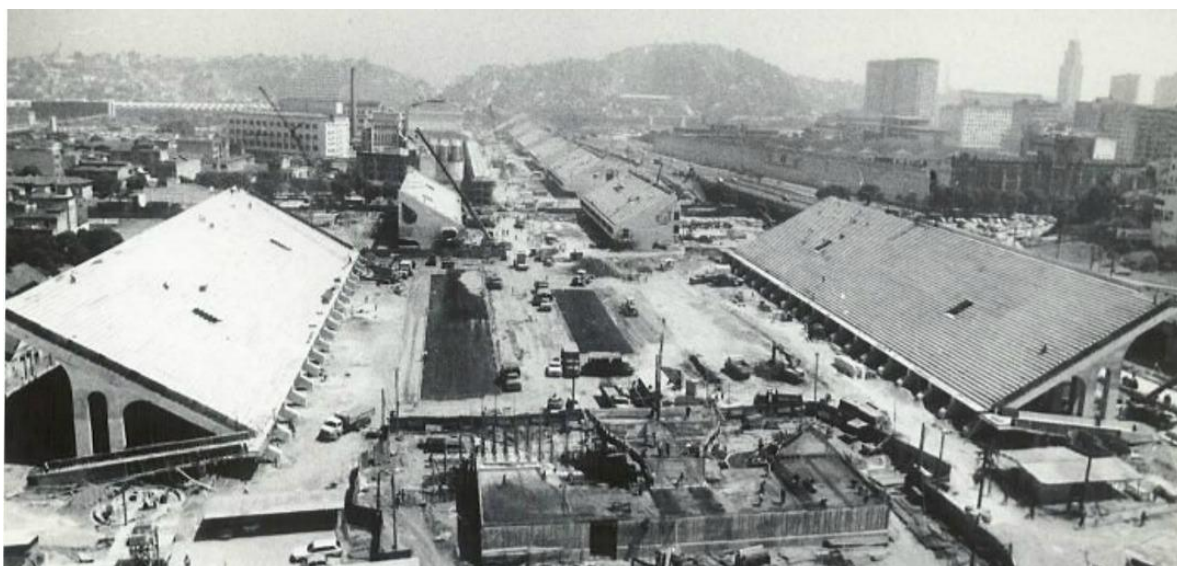
⁵ Disponível em: [No primeiro início de ano sem carnaval em 89 anos, relembre momentos dos desfiles da Praça Onze à Sapucaí \(globo.com\)](http://globo.com)

⁶ Disponível em: [Rio antigo: o desfile antes da era Sambódromo | Eliomar Coelho - PSOL - O Deputado do Rio](http://eliomarcoelho.com)

Um ano antes, em 1984, durante o governo do Estado do Rio de Janeiro de Leonel Brizola (PDT), já eleito diretamente, foi construído o Sambódromo da Marquês de Sapucaí - também conhecido como Sambódromo do Rio de Janeiro, Passarela Professor Darcy Ribeiro e Passarela do Samba - projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. (OLIVEIRA, 2012, p.21)

“O Sambódromo, como também é popularmente chamada a Passarela, é uma imensa escultura arquitetônica em concreto armado bem ao estilo de Niemeyer consagrado na construção de Brasília, que cerca a extensão de 700 metros da rua Marquês de Sapucaí. Desde 1978, essa rua vinha abrigando o desfile das escolas dos então grupos I-A e I-B. A Passarela dispõe de lugares para uma plateia de 59.092 pessoas. Monumental, essa estrutura arquitetônica (que ocupa 85.000 metros quadrados) configura um teatro aberto que, ao mesmo tempo em que destina uma rua da cidade para um uso peculiar, mantém com o espaço da rua uma relação de decidida continuidade.” (CAVALCANTI, P.28-29)

Figura 5 - Sambódromo em construção



Fonte: Site “Diário do Rio”⁷.

Administrada pela Prefeitura do Rio em parceria com a Riotur, as escolas de samba conseguiram, finalmente, um lugar fixo, definitivo e preparado para os desfiles de carnaval. Dessa forma, se concretiza - literalmente - a importância dos desfiles de escola de samba para o carnaval carioca, colocando-os no centro da festa e proporcionando a estrutura necessária, que acaba se tornando um marco da cidade.

“A Passarela é a consagração de uma rua para o desfile. Consagração no sentido de atribuição permanente a uma rua de uma qualidade especial, que ultrapassa agora o

⁷ Disponível em: [História do Sambódromo do Rio, que comemora 35 anos - Diário do Rio de Janeiro \(diariodorio.com\)](http://diariodorio.com)

tempo carnavalesco e concretiza, literalmente, o reconhecimento do público do valor social e turístico dos desfiles para a vida da cidade. A passarela consagra o desfile destinando a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraizam-se predominantemente nos bairros periféricos do Rio. Desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível, e admirado, se possível, por toda a cidade.” (CAVALCANTI, P.29-30)

Esse sentido simbólico que é atribuído ao Sambódromo e o valor social que é dado aos desfiles com sua construção inicia a visão que trarei no terceiro capítulo deste trabalho, sobre a Passarela do Samba ser vista como o lugar dos desfiles de carnaval do Rio, e também como um espaço de luta política, por reconhecimento e memória. Um possível primeiro exemplo dessa afirmativa foi durante a época da construção com relação a praça da Apoteose - área localizada na ponta do Sambódromo, do lado da rua Marquês de Sapucaí - que gerou discussões por ser vista como imposta “de cima para baixo” e ter um efeito contrário a característica linear do desfile. Ou seja, em sua própria construção, para seu uso de forma que contemplasse o seu objetivo principal - residir os desfiles de carnaval - já houve uma disputa e resistência das escolas de samba.

“A solução finalmente encontrada, aprovada pelas escolas, foi o preenchimento dos excessos laterais da suposta “Praça” por cadeiras de pista de ambos os lados, de tal forma que o desfile prosseguisse nesse trecho sua evolução linear. O desfile terminou por impor sua estrutura ao concreto e a população com o passar dos carnavais se familiarizou gradativamente com o sambódromo, aprendendo a usá-lo cada vez com mais intimidade.” (CAVALCANTI, 2006, P.30)

Foi também em 1984, logo após a construção da Passarela do Samba, fundada a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). Em um contexto onde a maioria das tentativas de investimento no espetáculo do carnaval era rejeitada no Plenário, os representantes das principais Escolas de Samba do Rio de Janeiro estavam insatisfeitos. Então, depois de algumas articulações do então presidente da Unidos de Vila Isabel, Ailton Guimarães Jorge, e do presidente da Mocidade Independente de Padre Miguel, Castor de Andrade, foi fundada a LIESA com o intuito de defender os interesses das Escolas de Samba do Grupo Especial.⁸ A Liga assumiu diversas responsabilidades do carnaval do Rio, sendo responsável pela estrutura do Sambódromo, organizando os desfiles do Grupo Especial, e dando suporte ao Grupo de Acesso Série A e à Associação de Escolas Mirins, definindo normas técnicas, regulamentos, se encarregando pela organização de público, dos patrocinadores, e criando projetos junto a Prefeitura do Rio de Janeiro, como a Cidade do Samba, no bairro da Gamboa, objetivando uma valorização do carnaval.

⁸ Disponível em: <http://liesa.globo.com/a-liesa/index.html>

“Desde então, a Liga administrou o desfile, junto com a empresa municipal de turismo, a Riotur, buscando racionalizar a comercialização do Carnaval, crescente desde 1960. Alguns dos principais feitos nessa direção foram a negociação direta dos direitos de imagem com empresas de televisão, a criação de gravadora própria para long-plays e CDs dos sambas-enredo e a obtenção de pelo menos 50% da arrecadação da venda de ingressos.” (CAVALCANTI, 2015, P.19)

Diante disso, no decorrer deste capítulo, percebemos uma linha de crescimento de investimento e valorização no carnaval, principalmente, nos desfiles das Escolas de Samba. A inversão da história do carnaval carioca, quando o que era conhecido como “pequeno carnaval” se torna foco e transforma a manifestação cultural em uma festa de origem afro-brasileira e periférica, e também as disputas de controle pelo enredo e narrativa dos desfiles. De forma que analisamos também a forma que ocorreram as mudanças de como o carnaval foi e tem sido vivido na cidade do Rio de Janeiro desde o entrudo aos desfiles, até a construção da Passarela do Samba.

CAPÍTULO II - A LAVAGEM

Neste capítulo, discutiremos sobre como se iniciou, a forma e os motivos pelos quais ocorre o evento da Lavagem no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Analisaremos aspectos da parte ritual, musical e artística do desfile, suas propostas e motivações a partir do olhar das baianas fundadoras da Lavagem no Rio. Dessa forma, destacando o histórico de luta e resistência das baianas, das tias do samba, na cidade carioca. Debateremos também sobre o racismo estrutural da sociedade brasileira e o histórico de intolerância religiosa sofridos pelas religiões de matrizes africanas, e o que o evento da Lavagem representa nessa realidade.

Utilizaremos as obras: As “tias: baianas: Um olhar antropológico - Experiências, sociabilidades e trajetórias de vida (ALVES, 2015); A Lavagem da Sapucaí: Narrativas sobre o Ritual (ANDRADE, FONSECA, 2020); Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro (MOURA, 1995); Encontro nacional e internacional de mulheres na roda de samba: Táticas de desinvisibilidade e narrativas (SISTON, 2021); Carnaval, ritual e arte (CAVALCANTI, 2015); Fazendo carnaval (MAGALHÃES, 1997); Racismo Estrutural (ALMEIDA, 2019); assim como trechos da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, reportagens e relatos da Ekedí Maria Moura em conversa com a autora.

2.1 Como acontece a Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro

Em articulação com a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, algumas baianas das Escolas de Samba iniciaram o evento da Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro, entre os anos de 2010 e 2011. O ritual da Lavagem é liderado pelas baianas de diversas agremiações do Grupo Especial e dos de Acesso⁹, e acontece todos os anos na semana que antecede o carnaval, no dia do ensaio técnico da escola de samba vencedora do ano que passou. O evento é um desfile em que as baianas vestidas de branco percorrem a Sapucaí pedindo aos Orixás que tragam paz e segurança para o carnaval, abençoando a festa.

“A lavagem da Sapucaí é uma cerimônia liderada por diversas agremiações cariocas que acontece desde o ano de 2011. O evento é realizado pelas baianas com o

⁹ Nos desfiles, as Escolas de Samba são divididas em dois grupos: o Grupo Especial formado por 12 Escolas conhecidas como a elite do carnaval; e os Grupos de Acessos, de onde 8 Escolas fazem desfiles contando com um orçamento mais baixo.

propósito “varrer” os maus fluídos da passarela do samba, e a partir dessa cerimônia que é iniciado oficialmente o carnaval no Sambódromo” (ALVES, 2015, p.35).

A Lavagem é um desfile feito e organizado pelas baianas, onde elas percorrem a Passarela do Samba, realizando uma lavagem simbólica daquele espaço para abrir o carnaval do Rio de Janeiro para as Escolas de Samba. A organização do desfile começa com as baianas de terreiro, as mães de santo e as Ekedis, levando a água benta em suas quartinhas - recipiente geralmente feito de barro usado para acondicionar líquidos, frequentemente utilizados em cultos de religiões afro-brasileiras - e suas vassouras. A água é derramada na vassoura e as baianas conforme desfilam varrem e limpam o sambódromo de más energias. Atrás vêm mais baianas com folhas de árvores sagradas na religiões de matriz africana, como arruda e akòko, que são banhadas nas águas levadas nas quartinhas e jogadas na avenida e no público que pede para ser benzido pelas baianas, abençoando as pessoas e afastando maus espíritos.

Depois das baianas de terreiro, vêm outras de todas as Escolas de Samba. Todas vestidas de branco, geralmente vestido ou blusa e saia longa; com turbante, também branco, na cabeça; e com sapato branco no pé. Acessórios a mais são livres, elas costumam se arrumar para se sentirem bonitas e confortáveis, e respeitando a tradição. Após as baianas, vem um carro carregando a imagem de São Sebastião, santo católico que pelo sincretismo religioso é correlacionado ao Orixá Oxóssi, considerado o padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, o protetor da cidade. Atrás dele, vêm as crianças desfilando com muita alegria. Temos as alas mirins de mestre-salas e portas-bandeiras das Escolas de Samba, carregando suas bandeiras, dançando e principalmente se divertindo muito, se apresentando ao público. A Lavagem mostra a união das Escolas de Samba, em homenagem às baianas, e a força do carnaval carioca.

A parte do desfile das baianas foi e é organizada, principalmente, pela Ekedí Maria Moura - carioca, com 87 anos de idade, militante em prol da causa das mulheres negras e de terreiro, baiana e personalidade importantíssima para a história cultural do Rio de Janeiro. Com ela, o diretor do departamento cultural da LIESA, Sr. Elmo José da Mangureira, articulou a Lavagem do Sambódromo lá na sua origem. A Ekedí foi quem chamou baianas de terreiros para fazer acontecer a lavagem, e é quem organizou a ordem, de onde vem a água, como funcionaria a parte ritual do desfile. Enquanto a LIESA realiza a parte técnica e de som do resto do evento e participa na logística, disponibilizando ônibus para levar as baianas para o Sambódromo.

A quantidade de pessoas que comparece é expressiva. Uma das pistas da Avenida Presidente Vargas é fechada naquele trecho, como de costume durante o carnaval, e uma fila é

organizada com placas com os nomes das agremiações na ordem de entrada na avenida, para as baianas se reunirem. Elas ficam prontas esperando as ordens de entrar na Sapucaí. Muitas pessoas tentam entrar, existe uma segurança forte em quem passa para dentro do desfile, já as arquibancadas são livres para todo público.

Enquanto está tudo se aprontando para o desfile, colocam músicas de carnaval nos alto-falantes da Sapucaí, e antes de começarem a percorrer a avenida, acontecem falas sobre o Rio de Janeiro, carnaval e respeito, já proferidas por personalidades da cultura e do carnaval, como o comentarista Milton Cunha que geralmente participa do evento, e o ator Milton Gonçalves. Depois acontece um tipo de “esquentá”, quando a bateria acompanhada de alguma personalidade conhecida do samba tocam algumas músicas ao vivo para indicar ao público que está começando. Artistas como Mart’nália, Alcione, Xande de Pilares, Jorge Aragão, Elimar Santos e muitos outros, já participaram em algum ano e seguem apoiando o evento¹⁰. O artigo “A Lavagem da Sapucaí: Narrativas sobre o Ritual” dos professores Julia Santos Cossermelli de Andrade e Edilberto José de Macedo Fonseca, transcreve uma entrevista feita com o Maestro Jorge Cardoso que explica um pouco sobre como é pensado a parte musical do ritual, a harmonia.

“E a música durante o cortejo é a minha responsabilidade. Como é uma coisa ecumênica pois tem padre, tem gente do candomblé, tem gente da umbanda (os pastores evangélicos foram convidados também, mas eles não querem, mas eles não vêm porque eles têm esse negócio, mas foram convidados). Então como a gente faz: A gente deixa tocar antes de começar a festa durante meia hora a Nossa Senhora, a música do Roberto Carlos. E antes da cerimônia em si a gente faz o “esquentá”. Muita gente já fez esse esquentá. Geralmente são duas músicas. É só pra dar uma sensação: opa, tá começando, dar um sacode. Olha, já passou por ali Alcione, Aragão, Elimar Santos, Xande (...) e normalmente a gente faz Coisa de pele que é uma música que fala sobre o pagode, a explosão do pagode e a gente faz o Milagre que é uma música evangélica. E depois vem uma parte da festa com um repertório que muda. A gente escolhe músicas que falam da alegria, da amizade. Então, esse é o esquentá. Depois se faz a cerimônia que é umbandista, né? E de candomblecistas. Onde se canta os dois santos que vão reger o ano e tem também a dança deles. Dança e canto. E nada ali é feito aleatório (...) aí eu vou e fico do lado junto com o Kotoquinho e ele tem seis minutos para cantar. É pouco, sabe, porque a gente tem só uma hora para tudo. E se deixar com o Kotoquinho ele vai emendando uma música na outra porque ele sabe muita coisa, sabe muita música e aí a coisa não para. Então a gente faz três minutos para cada santo. É o Jorge Perlingeiro que condiz tudo e dá a fala para as pessoas que precisam falar. Depois disso vem o cortejo: O Mestre Casa Grande da Tijuca, que sempre está com a gente, trás o pessoal, os ritmistas da Tijuca. Por que? Porque a Tijuca é uma escola pertinho dali. A gente não poderia sacrificar o mestre da Beija Flor, certo? Ou o Mestre lá da Mocidade ou de Niterói. (MAESTRO JORGE CARDOSO, depoimento dado aos autores ANDRADE e FONSECA, julho de 2020¹¹)

¹⁰ Ver: [A cerimônia da Lavagem da Sapucaí, reúne baianas e sambistas em um ritual de fé – Portal Sambrasil](#)

¹¹ ANDRADE, Julia Santos Cossermelli de; FONSECA, Edilberto José de Macedo. A LAVAGEM DA SAPUCAÍ: NARRATIVAS SOBRE O RITUAL. Revista Litteris-n, 2020.

A festa é toda pensada e planejada, nada ali é por acaso. O ritual é espiritual e religioso, é tratado com respeito que toda religião deve ter e propaga esse sentimento. Para esse mesmo artigo já citado, a baiana Tia Nilda da Escola Mocidade Independente de Padre Miguel, antiga participante da Lavagem, contou um pouco de como acontece no dia do ritual:

“Funciona assim: às 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 vêm as danças, vêm os ogãs com os atabaques, as mães de santo, vêm 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 aquela vassourinha de erva e depois cada ala de baiana vem com uma erva. Umas vêm 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 alaká¹², bem bonitinho, e depois vêm 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 pertencço, 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 dados aos autores ANDRADE e FONSECA, agosto de 2020¹³)

Figura 6 - Registro fotográfico da Lavagem de 2017



Fonte: Site “Lavagem do Sambódromo RJ”¹⁴

¹² Alaká, também conhecido como pano-da-costa, é parte da indumentária da roupa de baiana e é de origem africana. Usualmente relacionado às religiões afro-brasileiras, seu uso obedece às cores simbólicas dos orixás.

¹³ ANDRADE, Julia Santos Cossermelli de; FONSECA, Edilberto José de Macedo. A LAVAGEM DA SAPUCAÍ: NARRATIVAS SOBRE O RITUAL. Revista Litteris-n, 2020.

¹⁴ Disponível em: [SAMBÓDROMO | Lavagem RJ \(lavagem sambódromo rj.com\)](http://SAMBÓDROMO | Lavagem RJ (lavagem sambódromo rj.com))

Figura 7 - Registro fotográfico da Lavagem de 2019



Fonte: Site “Lavagem do Sambódromo RJ”¹⁵

Figura 8 - Registro fotográfico da Lavagem de 2022



Fonte: Site “Carnavalesco”¹⁶

¹⁵ Disponível em: [SAMBÓDROMO | Lavagem RJ \(lavagensambodromorj.com\)](http://SAMBÓDROMO | Lavagem RJ (lavagensambodromorj.com))

¹⁶ Disponível em: [Lavagem da Sapucaí celebra a vida, emociona sambistas e abre os caminhos para os desfiles - Carnavalesco](#)

Figura 9 - Registro fotográfico da Lavagem de 2022



Fonte: Jornal Extra/Globo. Foto: Domingos Peixoto / Agência O Globo.¹⁷

2.2 A força das baianas

Cerca de mil baianas fazem a Lavagem da Sapucaí como, por exemplo, as baianas chamadas pelas Ekedí Maria Moura, as baianas de Terreiro, baianas dos Filhos de Gandhi, baianas de Acarajé, baianas das Escolas de Samba e a Velha Guarda; a festa é delas. Desde o início dos desfiles das Escolas de Samba nas ruas, antes mesmo da construção do Sambódromo, a figura da baiana é reconhecida como de extrema importância. Elas são símbolo de força e resistência, e são parte da base do carnaval.

“O ritual da lavagem da Sapucaí assinalou ainda mais a importância das baianas no universo do carnaval carioca, pois essa cerimônia, liderada pelas “tias” baianas, inicia oficialmente o carnaval no Sambódromo, e nesse sentido, ela está diretamente articulada às atividades festivas do carnaval carioca” (ALVES, 2015, p.43)

Dessa maneira, é importante fazer uma contextualização histórica da figura da baiana na cidade do Rio de Janeiro. Após a abolição do sistema escravista, em busca de uma sociedade de alguma forma mais aberta para se afirmar e construir uma vida mais afastada dos traumas da escravatura, muitos negros baianos livres acabaram vindo para o Rio de Janeiro. Conforme se situavam na cidade, com moradia, trabalho e comida, tentavam promover o

¹⁷ Disponível em: [Tradiciona lavagem da Sapucaí abre caminhos para os desfiles e celebra a vida ao som de Mart'nália \(globo.com\)](https://globo.com/tradiciona-lavagem-da-sapuca-i-abre-caminhos-para-os-desfiles-e-celebra-a-vida-ao-som-de-mart-nalia)

mesmo para as pessoas que chegavam, permitindo assim um fluxo migratório regular, e afirmando uma presença forte baiana no Rio. Essa diáspora baiana teve forte influência na cultura popular da cidade, estabelecendo uma comunidade forte nos bairros em torno do cais do porto e depois na Cidade Nova, dessa forma, influenciando na formação da cultura popular carioca, com tradições, costumes, artes, danças, festas, cultos, esportes, paixões, celebrações, de origem africana. (MOURA, 1995, P. 86)

As baianas eram as mulheres negras de religião de matriz africana vindas da Bahia que se estabeleceram no Rio de Janeiro. Chamadas carinhosamente como “tias”, tinham um papel essencial no terreiro e para toda cultura popular, “as tias baianas que eram os grandes esteios da comunidade negra, responsáveis pela nova geração que nascia carioca, pelas frentes do trabalho comunal, pela religião, rainhas negras de um Rio de Janeiro chamado por Heitor dos Prazeres¹⁸ de “Pequena África”, que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze.” (MOURA, 1995, P. 93) Essas mulheres eram líderes de terreiro de candomblé, ialorixá, iyá ou mães de santo, e tinham um papel central e até maternal na comunidade, de cuidado, força e resistência, tinham tamanha responsabilidade e seriam modelos para as gerações futuras que nasciam cariocas.

“Enquanto as classes populares, em sua minoria proletarizadas, sob a liderança inicial dos anarquistas, se organizam em sindicatos e convenções trabalhistas, grande parte do povão carioca que se desloca do cais pra Cidade Nova, pro subúrbio e pra favela, predominantemente negro e mulato, também se organiza politicamente, em seu sentido extenso, a partir dos centros religiosos e das organizações festeiras. Assim, são essas negras, que ganham respeito por suas posições centrais no terreiro e por sua participação consequente nas principais atividades do grupo, que garantem a permanência das tradições africanas e as possibilidades de sua revitalização na vida mais ampla.” (MOURA, 1995, P. 95)

Portanto, neste período do início do século XX, a mulher preta se afirma socialmente pela religião e a culinária, de maneira que o candomblé resguarda seu protagonismo e começa a gerar fonte de renda quando elas passam a montar nas ruas as “barracas das baianas”. A partir do pedido de autorização aos Orixás, as baianas montaram seus tabuleiros nas ruas, vestidas com a indumentária do candomblé e vendiam acarajé, vatapá, cuscuz, entre outras comidas típicas da culinária baiana e com alimentos vinculados a rituais da religião. Assim, garantindo sua independência financeira, sustentando suas casas e, ao longo do tempo, ganhando representação nacional e até internacional da cultura baiana. (SISTON, 2021, P. 34) Uma tia baiana muito importante - como todas foram - e citada com frequência em relatos e

¹⁸ Heitor dos Prazeres (1898-1966) foi um compositor, cantor e pintor brasileiro, sendo um dos pioneiros na composição dos sambas e participou da fundação das primeiras escolas de samba do Brasil.

estudos sobre a história, cultura e carnaval do Rio de Janeiro, é a Tia Ciata. Nascida em Salvador, veio para o Rio, líder nata, com muito conhecimento religioso e culinário, trabalhadora assídua, se tornou “com outras tias baianas de sua geração, parte da tradição “carioca” das baianas quituteiras, atividade que tem forte fundamento religioso, e que foi recebida com muito agrado na cidade desde sua aparição ainda na primeira metade do século XIX.” (MOURA, 1995, P. 97-98) É reconhecida como figura importante para o carnaval, com a forte repressão policial contra manifestações culturais negra, como o samba e o candomblé, a casa da Tia Ciata era conhecida como um espaço seguro para as reuniões:

“Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Ciata, a respeitabilidade do marido, funcionário público depois ligado à própria polícia como burocrata, garante o espaço que, livre das batidas, se configura como local privilegiado para as reuniões. Um local de afirmação do negro onde se desenrolam atividades coletivas tanto de trabalho — uma órbita do permitido apesar da atipicidade de atividades organizadas fora dos modelos da rotina fabril — quanto de candomblé, e se brincava, tocava, dançava, conversava e organizava” (MOURA, 1995, P. 100)

Assim, as baianas sempre foram de extrema importância para a cultura afro-brasileira e suas casas eram - e ainda são¹⁹ - referência para preservação do samba. Como já descrito neste trabalho, as Escolas de Samba foram originadas das favelas, morros e periferias cariocas, predominantemente resididos pela comunidade negra, tendo a baiana como figura essencial dos desfiles. Há uma organização interna nas Escolas de Samba, que se divide em alas; a ala das baianas foi criada por volta da década de 30, com o intuito de homenagear as tias do samba, as mulheres com mais idade, consideradas mais sábias, as mães e avós, as mães de santo, as tias que acolhiam em suas casas os sambistas marginalizados e perseguidos na época (CAVALCANTI, 2015, P. 203). É importante ressaltar que a ala das baianas é uma ala obrigatória nos desfiles das Escolas de Samba, assim como o número de baianas compoem a ala - que depende do tamanho da Escola -, assinalando o seu valor ritual. (CAVALCANTI, 2015, P. 207)

Nos desfiles das Escolas de Samba, o corpo de jurados avaliam e dão as notas em nove quesitos: enredo, fantasias, alegorias e adereços, evolução, harmonia, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira, bateria e samba-enredo. A ala das baianas é de evolução obrigatória, ou seja, a dança e progressão do desfile são avaliados na avenida, não podendo deixar "buracos" no percurso. Mesmo sendo julgadas por esse quesito fundamental e pelos

¹⁹ “Tia Doca, Tia Surica e Tia Eunice -, como Tias contemporâneas, que se tornaram pastoras da velha guarda da Portela e reorganizaram as festas promovidas na casa da Tia Ciata, no início do século XX; e através da habilidade com a cozinha promoveram, nos quintais de suas casas, sambas que se tornaram referência cultural de preservação do samba (comportamento restaurado)”. (SISTON, 2021, P. 35)

questos gerais de fantasia e conjunto, as baianas possuem uma característica específica: o giro.

“Ao longo da passagem de uma escola pela avenida, ao som do refrão final do samba-enredo repetido inúmeras vezes, elas executam uma coreografia característica e muito apreciada: giram em torno do próprio corpo, todas ao mesmo tempo e no mesmo sentido. O giro faz rodar suas amplas saias e provoca um efeito visual belíssimo. Depois do giro, terminado o refrão, voltam a evoluir ao ritmo do samba-enredo com o conjunto da escola. Esse movimento é, sem si, para esse grupo social, o símbolo de sua atividade e vitalidade características.” (CAVALCANTI, 2015, P. 203)

O giro das baianas é uma dança que exige uma elaborada técnica corporal, muito fôlego e resistência, para aguentar o peso das fantasias, não ficarem tontas e conseguir rodar. É característico de uma classe de idade de mulheres maduras, pois as jovens não estão acostumadas e têm dificuldades no giro, sentindo tonturas, podendo causar desistências das meninas em se tornarem baianas (CAVALCANTI, 2015, P. 204). Em várias Escolas de Samba, foi criada a ala das baianinhas, uma ala preparatória, jovem, com o intuito de aumentar o interesse juvenil e visando a contínua renovação da ala das baianas. Por existir uma preocupação com relação a diminuição da ala, causado pelo envelhecimento e perda de participantes, é gerado esse cuidado das Escolas. (ALVES, 2015, P. 18).

O evento da Lavagem da Sapucaí é uma homenagem às baianas, e elas são o motivo do evento ocorrer. Com o avanço da idade, muitas baianas da Velha Guarda não conseguem mais fazer os desfiles das Escolas de Samba durante o carnaval, por não aguentarem o peso das fantasias por toda a avenida. Pois, “A tradicional fantasia de baiana consta de saia bem rodada, com armação, pano de costa, bata, turbante, colares e pulseiras e, nos pés, chinelas. A roupa completa, com a anágua, pesa aproximadamente 15 quilos.” (MAGALHÃES, 1997, P. 113) E, ainda, tem toda a dança e giro já descritos anteriormente. Dessa maneira, muitas baianas param de desfilar, e de participar ativamente dos desfiles, ocasionando um distanciamento dessas senhoras das Escolas, quando deveriam ser honradas, e não afastadas.

Assim, a Lavagem da Sapucaí é pensada como um carnaval para elas. No desfile, não é obrigatório que as roupas sejam pesadas e tenham muitos acessórios. As baianas vão com roupas, turbantes e sapatos brancos, podendo ser leves, sem as exigências que existem num desfile das Escolas de Samba por ser uma competição. Dessa forma, as baianas de mais idade têm novamente a oportunidade de desfilar. A Lavagem do Sambódromo do Rio de Janeiro é uma cerimônia realizada pelas baianas e para elas, e segundo a Ekeidi Maria Moura é o “carnaval carioca da terceira idade das baianas”.

Para além de ser um carnaval para as baianas, as fundadoras da lavagem querem um carnaval acessível às famílias mais pobres, e o evento passa a ser uma oportunidade para essas famílias irem à Sapucaí e curtirem o início do carnaval. A Ekedi Maria Moura também fala que uma das prioridades é a preocupação com a repressão policial ao povo das favelas, moradores de comunidades, que devem se sentir bem e seguros no evento da lavagem. Em conversa com ela, a Ekedi fala um pouco sobre como nas arquibancadas têm muitas famílias e a energia passa isso:

“Na Lavagem um fala com outro “olha só, não faz isso aqui não”; “A senhora quer um copinho d’água? Um guaraná? Olha só, dá um guaraná para criança ali. Não é assim? Não é assim que é o ambiente dentro da casa da gente? (...) Nunca vi uma briga ali. Né? Todo mundo anda por onde quer, come o que quer.” (MARIA MOURA, depoimento dado à autora em novembro de 2022)

Por ser um desfile popular gratuito, e acontecer antes do ensaio técnico da Escola vencedora do ano anterior, muitas famílias comparecem, levam comidas, de salgadinhos a frango assado com farofa, e ainda compartilham entre si, é uma festa nas arquibancadas. Dessa maneira, a Lavagem é uma festa das baianas, para elas e para o povo preto e periférico.

2.3 Racismo e Intolerância Religiosa

Quando se estuda história nacional, principalmente desenvolvendo sobre cultura e manifestações culturais afro-brasileiras, é quase impossível - e também importante para não ser “esquecido” - não trazer que o Brasil é um país que foi fundamentado no sistema escravista, sustentado pelos trabalhos forçados da população indígena e preta escravizada, tratando corpos negros e indígenas como objetos a serem possuídos e descartados. Essa estrutura de dominação e punição de seus corpos tentava se justificar em ideologias e "ciência" que colocavam os marginalizados como biologicamente inferiores aos seus algozes ou mesmo religiosamente merecedores das violências sofridas. Esse sistema escravista, quando não mais sustentado no território nacional devido às rebeliões, aos ideários igualitários, à pressão de intelectuais e de abolicionistas do século XIX como Luís Gama, continuou presente no reacionarismo da sociedade da época.

Assim dizendo, o sistema e a sociedade brasileira têm um histórico de discriminação pela cor de pele, que registra uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, o racismo. Diferenciando o conceito de preconceito racial, que é o juízo de valor

baseado em esteriótipos acerca de pessoas de determinada raça, e o conceito de discriminação racial, que é o ato de atribuir tratamento diferenciado e depreciativo a membros de grupos racialmente identificados, o racismo é definido pelo seu caráter sistêmico.

“Sob esta perspectiva, o racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça. [...]

“O que se pode verificar até então é que a concepção institucional do racismo trata o poder como elemento central da relação racial. [...] Assim, detêm o poder os grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade. [...] No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade.” (ALMEIDA, 2019, P.37-40)

Essas violências são entranhadas na sociedade, reproduzidas pelos indivíduos - racismo individualista - e pelas instituições - racismo institucional - e presentes na própria estrutura social do Estado Brasileiro - racismo estrutural (ALMEIDA, 2019). Logo, o racismo atravessa as pessoas pretas de forma individual, institucional e estrutural, direta e indiretamente, desde a colonização.

“Desse modo, se é possível falar de um racismo institucional, significa que a imposição de regras e padrões racistas por parte da instituição é de alguma maneira vinculada à ordem social que ela visa resguardar. [...] As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista.” (ALMEIDA, 2019, P.47)

O racismo, para além do indivíduo, afeta toda a cultura negra afro-brasileira, logo todas práticas, estéticas, entre outras manifestações culturais. Desta forma, é óbvio dizer que as religiões de matrizes africanas, como candomblé e umbanda, sofrem historicamente perseguições e ataques. Houve diversos casos por todo o país de terreiros de candomblé e umbanda que foram invadidos e destruídos por criminosos preconceituosos²⁰.

Um fato curioso é que o Brasil é oficialmente um Estado laico desde o século XIX, ou seja, o Estado é separado de religião e é reafirmado a liberdade religiosa, em que todas as religiões contam com a proteção estatal, decretado na Constituição Federal. Exemplos de trechos que caracterizam a laicidade do Estado Brasileiro:

²⁰ Para exemplos ver: [Terreiro de candomblé é atacado por grupo de evangélicos na Bahia | Metrôpoles \(metropoles.com\)](#); [Espaços de religiões afro-brasileiras são atacados em Esmeraldas: imagens foram quebradas \(hojeemdia.com.br\)](#); [Terreiro de umbanda é atacado em Realengo, no Rio de Janeiro | Globo News Jornal Globonews | G1](#); [Terreiro de umbanda é alvo de bomba e praticantes são espancados em SP - 06/02/2020 - UOL Notícias](#).

“Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]VI - é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;

VII - é assegurada, nos termos da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva;

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei;

[...]

Art. 19. É vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios:

I - estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público;

II - recusar fé aos documentos públicos;

III - criar distinções entre brasileiros ou preferências entre si.” (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988²¹)

A partir disso, mesmo sendo protegido por lei, existe e sempre existiu preconceito e discriminação contra as religiões de matrizes africanas, é sistemático. Em meio a essa realidade difícil, o evento da Lavagem é um momento de respiro, paz e respeito. A Lavagem é um símbolo contra violências enraizadas na sociedade brasileira, como a intolerância religiosa e o racismo estrutural e institucional. Pela história do carnaval e das origens das escolas de samba do Rio de Janeiro, manifestações culturais vindas de grupos sociais de pessoas negras periféricas é praticamente impossível não relacionar diretamente os dois desfiles, e analisá-los como representações de resistência. Interessante afirmar que, vindo de um ritual de religiões de matrizes africanas, o evento da Lavagem da Sapucaí é um exemplo de sincretismo religioso e é um símbolo contra a intolerância religiosa e propagador do respeito às diferentes religiões. É uma festa que recebe pessoas do candomblé, da umbanda, católicas, espíritas, e de qualquer religião pregando sempre o respeito ao próximo.

“Pode-se dizer que a lavagem da Sapucaí é um exemplo de sincretismo religioso entre catolicismo e religiões afro-brasileiras como, por exemplo, o candomblé. A cerimônia mistura elementos do catolicismo, como o São Sebastião, que também é cultuado na umbanda, na qual corresponde a um orixá, Oxóssi; com elementos usados em cultos religiosos de religiões afro-brasileiras, como por exemplo, os defumadores e o uso da erva arruda.” (ALVES, 2015, p.38)

Mesmo levando em consideração todo o significado simbólico da Lavagem na Sapucaí descrito acima, é interessante questionar se o evento tem sido tratado com esse pensamento,

²¹ Disponível em: [Constituição \(planalto.gov.br\)](http://planalto.gov.br)

ou se foi enquadrado nos limites de até onde a cultura preta de terreiro poderia aparecer. Sem dúvidas, com o histórico e a estrutura racista da sociedade brasileira, o fato da Lavagem acontecer, ainda mais naquele espaço, é uma vitória. Porém, ela ocorre no dia que é institucionalmente permitido pela “instituição do carnaval” e seus múltiplos controladores, com pouca visibilidade da mídia em comparação aos desfiles oficiais das Escolas de Samba, reconhecidos internacionalmente.

Na década de 70, a instituição do carnaval dos desfiles das Escolas de Samba foi criticada pelo afastamento da comunidade e branqueamento dos desfiles, um grande exemplo - já citado no capítulo anterior deste trabalho - sendo o sambista Candeia que criou a Escola de Samba conhecida como Quilombo, que tinha como pilar a defesa da cultura negra afrodescendente e engajamento racial político e artístico. Visto isso, se os desfiles são há anos de algumas formas enquadrados nas vontades de terceiros - sendo patrocinadores, o Estado ou outros -, é possível afirmar que a Lavagem, que não pode ser afastada de seu simbolismo, seria limitada e permitida até certo ponto, retomando aqui indícios do racismo institucional e estrutural.

Ainda assim, não se pode ignorar a importância, a força e a resistência do desfile da Lavagem para os envolvidos e para o carnaval carioca, e os significados para além do óbvio que o evento traz à tona, como os conceitos de memória, tradição e identidade que abordaremos mais profundamente no próximo capítulo.

CAPÍTULO III - TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LAVAGEM DA SAPUCAÍ

Discutiremos aqui as ideias de tradição, memória e identidade, entendendo como o evento da Lavagem da Sapucaí pode ser núcleo de representatividade desses conceitos. Debateremos sobre a Lavagem ser ou não parte da tradição do carnaval carioca, com isso, sobre a noção de tempo cíclico. Nessa discussão sobre tradição, analisaremos os conceitos de memória e de identidade como potências, e por isso, como estão sempre em disputa. A partir disso, falaremos como a memória é representada no corpo e nas performances das baianas durante a Lavagem da Sapucaí.

Neste capítulo, utilizaremos as obras: *A invenção das tradições*. (HOBSBAWN, RANGER, 1984); *Performances do tempo espiralar* (MARTINS, 2002); *Memória e Identidade Social* (POLLAK, 1992); *Sambando e lutando: Nascimento e crise das Escolas de Samba do Rio de Janeiro* (VARGUES, 2012); assim como reportagens e relatos da Ekedí Maria Moura em conversa com a autora.

3.1 A tradicional Lavagem: Memória e Identidade

Considerar a Lavagem do Sambódromo, um evento que ocorre há 11 anos, como parte da tradição do carnaval do Rio de Janeiro pode ser visto como uma afirmação prematura, por não acontecer há tanto tempo e ser um evento mais popular entre as pessoas que trabalham com carnaval, das Escolas de Samba e nos desfiles na Sapucaí. Todavia, se adentrarmos às características do ritual, seus propósitos e origens, é possível perceber a relação direta do evento com a festa toda, a ponto de ser considerado como abertura do carnaval no Rio, por ocorrer logo antes, abrindo os ensaios técnicos das Escolas de Samba.

Para pensar no conceito de tradição, trago o estudo de Eric Hobsbawn e Terrence Ranger, onde Hobsbawn aponta:

“Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (...) O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo. (...) 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. 9-10)

Dessa forma, o evento da Lavagem da Sapucaí pode se enquadrar como uma tradição inventada, na definição de Hobsbawm, tendo em vista que existem valores, significados, regras a serem respeitadas, e tem o objetivo de ser realizada todo ano, como símbolo de abertura do carnaval no Sambódromo do Rio de Janeiro. No entanto, é relevante comentar que a repetição pela repetição não é o foco dos organizadores e participantes do evento, cada ano é um ritual com sua originalidade e importância singular. O evento não aconteceria sem o esforço e trabalho das partes para manter a tradição ocorrendo, e o sentido é o mesmo, mas não se esvazia a cada evento com a finalidade de se repetir apenas, todo ano é mantida a sua profundidade. Para além disso, a tradição da lavagem não acontece apenas na Sapucaí, como também em outras cidades e dentro dos terreiros, sem perder seu significado.

É interessante também avaliar se o conceito de Hobsbawn e Ranger é coerente com este caso, pois é pensado a partir de uma visão do tempo como linear, onde o passado, presente e futuro, são tempos separados, divididos e delimitados. Enquanto em culturas afro-diaspóricas, uma questão central é o tempo espiralar, cíclico, onde tudo é interligado. No livro “Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais” (2002), Leda Martins, em seu capítulo “Performances do tempo espiralar”, escreve e adentra esse aspecto da cultura negra africana e afro-brasileira.

“O aforisma kicongo, *“Ma’kwenda! Ma’kwisa!*, o que se passa agora, retornará depois” traduz com sabor a ideia de que “o que flui no movimento cíclico permanecerá no movimento”. Essa mesma ideia grava-se em uma das mais importantes inscrições africanas, trancriada, de vários modos nas religiões afro-brasileiras, os cosmogramas, o passado, pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado. [...] Esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro. Como um logos em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestre e ao infans, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo mas a sua concepção linear e consecutiva.” (MARTINS, 2002, P.85)

Dessa maneira, o passado, presente e futuro estão conectados e em movimento, um pertence ao outro, e a vida é ciclos que se repetem e se atualizam com suas singularidades.

Visto isso, o conceito de tradição existe num lugar de fundamentar saberes existentes no presente, e não para lembrar costumes que existiram outrora e persistir em um tempo que passou, acabado, através e pela repetição, sem objetivo além. Assim,

“A tradição não é um conjunto de costumes e práticas que se perpetua apenas como um lembrar de um tempo acabado. [...] E não se trata de desvirtuamento ou de artificialidade pois a busca de pureza e/ou originalidade não está na forma - ou na performance - simplesmente. Está sobretudo no fundamento que sustenta o rito. Por esse motivo ele pode reaparecer em contextos diversos e múltiplos sem que isso signifique seu desvirtuamento.” (ANDRADE; FONSECA; 2020, P.5-6)

Portanto, a lavagem é o desfile das baianas de terreiro e das Escolas de Samba, que abre o carnaval no Sambódromo do Rio de Janeiro e os ensaios técnicos, reverenciando todos os Orixás, homenageando os do ano presente e pedindo à Oxalá um carnaval seguro e pacífico; é o festejo, em Salvador, que milhares de pessoas vão para participar de missas, realizar a caminhada da Igreja de Conceição da Praia até à Igreja de Nosso Senhor do Bonfim²² e viver a festa; assim como é o ritual que ocorre no interior de terreiros, de onde surge todo o resto - e, pensando o tempo espiralar, também onde termina tudo constantemente. A lavagem é tradicional e é essas manifestações já citadas e muitas mais que não conseguiria descrever tudo aqui - como por exemplo a lavagem da escadaria da igreja da Penha no Rio de Janeiro²³ - sem perder seu caráter sagrado. Para as baianas, a Lavagem não se tornou tradicional, pois já era. Realizar a lavagem na Sapucaí, mesmo como um evento, é trazer uma tradição das baianas para a avenida. O ritual é ancestral, sagrado e quando acontece na Passarela do Samba é mais uma forma da tradição acontecer.

A mídia, parte importante na história do carnaval e legitimação dos desfiles, vem trazendo essa afirmação com reportagens e suas manchetes sobre o evento, como por exemplo: “Baianas fazem a tradicional lavagem da Sapucaí para dar sorte nos desfiles”, de G1²⁴, e “Tradicional lavagem da Sapucaí abre caminhos para os desfiles e celebra a vida ao som de Mart'nália”, de Jornal O Globo²⁵. Dessa maneira, apesar de não ocorrer há tanto tempo quanto os desfiles das Escolas de Samba, tendo um pouco mais que uma década, pode se afirmar que a Lavagem da Sapucaí se tornou parte da tradição do carnaval carioca na visão midiática.

²² Ver [O que saber sobre a Lavagem do Bonfim - Salvador da Bahia](#)

²³ Ver [G1 > Edição Rio de Janeiro - NOTÍCIAS - Lavagem de escadaria da Igreja da Penha marca início de homenagens à santa \(globo.com\)](#) ; [381ª Festa da Penha: Lavagem da Escadaria e encerramento da Novena de N. S. da Penha \(basilicasantuariopenhario.org.br\)](#)

²⁴ Disponível em [Baianas fazem a tradicional lavagem da Sapucaí para dar sorte nos desfiles | Carnaval 2022 no Rio de Janeiro | G1 \(globo.com\)](#)

²⁵ Disponível em [Tradicional lavagem da Sapucaí abre caminhos para os desfiles e celebra a vida ao som de Mart'nália - Jornal O Globo](#)

O conceito de tradição está diretamente atrelado ao de memória e história. Esse debate sobre ser ou não ser tradição aqui desenvolvido pode exemplificar e argumentar a favor da concepção do sociólogo Michael Pollak sobre a memória estar sempre em disputa. Em “Memória e Identidade Social”, Pollak analisa a memória podendo ser um fenômeno individual mas, principalmente, coletivo, relacionando o conceito de memória e de identidade, pensando que uma constitui a outra, a partir da ideia que a memória reforça um sentimento de identidade. Por exemplo, quando se lembra de um acontecimento vivido em grupo, a sensação de pertencimento e identificação àquele coletivo é reforçada.

“Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p.5)

Analisando dessa forma, é possível perceber a força que a memória e identidade têm sobre as pessoas, logo a importância política que pode ser atribuída a esses conceitos. Pollak descreve a identidade como uma imagem construída de si, para si e para os outros, sendo assim, a identidade - logo, a memória também - é uma construção social e cultural. Desse modo, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p.5).

Relacionando os conceitos com a Lavagem da Sapucaí, o evento que une todas as baianas e as Escolas de Samba, se faz um reforçador da memória e identidade do que é ser baiana, mulher, do carnaval, das Escolas, e até o que é ser carioca. Discutir se a Lavagem, um ritual da cultura preta de terreiro, faz parte da tradição da cidade do Rio de Janeiro é analisar se essa cultura é fundamental na construção da identidade do carioca, com isso concedendo a ela um grande potencial influenciador.

3.2 A Memória na Marquês de Sapucaí

Escrevendo sobre tradição, tempo, memória e identidade, dentro da cultura negra africana e afro-brasileira, estamos pensando em ancestralidade. Ancestralidade é um passado, cheio de experiências e saberes, que se mantém presente, de onde pode-se redescobrir identidades e aprendizados a serem usados no agora. “A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos,

desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação.” (MARTINS, 2002, P.84) Neste sentido, a memória está no modo de se vestir, falar, mover, cozinhar, dançar, viver, ou seja, em tudo.

“Nas tradições rituais afro-brasileiras, arlequinadas pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é um *corpo de adereços*: movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente, como locus e ambiente do saber e da memória. Os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história.” (MARTINS, 2002, P.89)

Toda a estética e performance das baianas nos desfiles contam histórias. Histórias delas, das que vieram antes e das que virão. Toda a roupa e acessório das baianas é tradicional e necessário por uma razão, seja para a competição dos desfiles ou para a Lavagem. A Lavagem tem como motivação homenagear as baianas da terceira idade, que já não aguentam mais desfilar nos desfiles das Escolas, assim como as tias baianas que viveram antes e fizeram história, sendo de extrema importância para resistência do samba em tempos de grande repressão, como Tia Ciata, Tia Amélia, Tia Rosa, Tia Bebiana, Tia Perpétua, Tia Veridiana, Tia Carmem do Xibuca e tantas outras. Dessa maneira, a indumentária das baianas completa, utilizada nos desfiles, e a indumentária das tias baianas nos terreiros, utilizada na lavagem, representa todo esse respeito e homenagem, carregando a memória pela avenida.

Outra característica importante, descrita no capítulo anterior, é a dança, o giro das baianas. Cada uma gira individualmente, com sua personalidade, sendo parte de um todo, com a mesma base, traduzindo a história. A dança também traz em si memória, assim como as roupas. A performance das baianas apresenta características da cultura africana trazida para cá pelos negros escravizados, de forma que continua viva hoje nos desfiles de carnaval.

“Nas danças rituais brasileiras, sejam de ascendência banto ou nagô-iorubá, as coreografias côncavas e convexas que criam um espaço de circunscrição do sujeito e do cosmos remetem-nos não apenas ao universo semântico simbólico da ação ali re-apresentada, mas constituem em si mesmas a própria ação, instituída e constituída pela performance do corpo. Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscrição, uma grafia. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições performáticas sua natureza meta-constitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente.” (MARTINS, 2002, P.88)

Dessa forma, o performar das baianas, o desfilar e dançar, transmite história e a cultura. Percebendo o corpo como um veículo para a memória, a Lavagem da Sapucaí é uma

forma de homenagear e lembrar essa história, da cultura negra afro-brasileira, das tias baianas, do samba e do carnaval. Se tornando uma forma de honrar essa ancestralidade presente percorrendo a Passarela do Samba.

Além do performar, as baianas com mais idade carregam memória dentro de si, através de suas histórias de vida, e essas vivências são transmitidas de geração em geração pela fala. A oralidade é uma característica da cultura afro-brasileira e é a forma de passar para as futuras gerações daquela comunidade os saberes, fazeres, crenças e toda a cultura. A palavra falada é considerada um poder que ensina e dialoga, protegendo a identidade e a ancestralidade daquele povo, mantendo a memória viva. Em conversa com a Ekedí Maria Moura, ela me falou um pouco sobre isso:

“O que eu acho dessas monografias é que eu já tenho uma parte dela dentro de mim. Eu tenho mais de 60 anos de terreiro. Eu fui griô²⁶ de tudo quanto foi gente, pessoas que eu nem sabia o valor que tinha, me falando pro meu ouvido ouvir e isso ficou. Muita coisa se perde, agora já com a idade começa a desperdiçar isso. (...) Tem coisa que eu vi, não coisa que eu li, entendeu? As pessoas me veem como griô. Tem coisa que tá na minha cabeça que meu olho viu e meu ouvido ouviu. (...) A cultura negra você só vai encontrar ela através da oralidade. Ela começa na oralidade. Muita coisa que eu falo pra você, você fica, não é? (...) A cultura do negro é a cultura que a sua avó falava pra você. (...) Então a oralidade, a cultura negra é feita por isso. (...) Eu tenho dentro de mim o que eu vi, que agora eu começo a querer botar pra fora pra escrever.” (MARIA MOURA, depoimento dado à autora em novembro de 2022)

Dessa maneira, cada baiana que participa da lavagem é uma fonte de conhecimento imensurável, de memória e tradição. No âmbito de histórias de vida, a história oral é baseada na memória individual e coletiva contada e passada de geração em geração. Relacionando o evento da Lavagem da Sapucaí com o conceito de memória e identidade, analiso o espaço do Sambódromo da Marquês de Sapucaí como um espaço de luta política pela memória. (POLLAK, 1992) Ele é uma construção arquitetônica enorme, muito significativa para época, criada para os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Como já escrito no primeiro capítulo deste trabalho, o caráter simbólico deste momento histórico foi diferenciado. Finalmente, as Escolas recebiam um local definitivo e oficial para o Carnaval e para os desfiles ocorrerem com estrutura e estabilidade. Foi uma demonstração de reconhecimento e valorização de grande importância, que os sambistas e membros das Escolas esperavam e procuravam receber há muito tempo, com dificuldade pelo núcleo social em que surgiram as Escolas, ser majoritariamente preto e periférico. Foi através da luta pela integração que, apesar de ser criticada pela visão de que se tornou uma forma de espetacularização da cultura

²⁶ Griô é uma pessoa reconhecida pela sua própria comunidade comprometida a guardar saberes e fazeres da sua cultura, a fim de transmiti-la de geração em geração através da oralidade.

periférica, foi deveras importante em uma realidade de repressão policial constante contra o samba. (VARGUES, 2012)

Mesmo tendo motivos políticos e econômicos por trás da construção do Sambódromo, pelo crescimento constante da popularidade do carnaval, o caráter simbólico de se colocar uma manifestação cultural afro-brasileira no centro, em destaque, naquele lugar, não precisa ser diminuído. Percebendo a importância do espaço, lembra-se da relevância em ocupá-lo. A Lavagem da Sapucaí relembra que aquele local é público e pertence ao povo, não apenas para desfilar, mas também para frequentar e desfrutar dali como lazer, sendo uma prioridade para as baianas fundadoras do evento. Em contrapartida ao carnaval midiático espetacular dos desfiles das Escolas de Samba, a Lavagem traz para a avenida a memória do carnaval preto e popular, a história das tias baianas, a resistência do samba, a luta contra a repressão policial, contra o racismo e a intolerância religiosa. Essa comparação de desfiles traz à tona a disputa política pela memória do carnaval, enquanto os desfiles de Escola de Samba são espetacularizados e pensados para a mídia, a Lavagem é focada no ritual, respeitando a religião, e pensado para as baianas e para a comunidade periférica.

Logo, realizar a Lavagem, um evento da cultura negra afro-brasileira de terreiro, na Sapucaí pode ser analisado como um movimento de disputa política pela memória do carnaval carioca, tentando emergir a história da população preta e periférica que lutou para conquistar aquele espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa desenvolvida neste trabalho de conclusão de Curso, consegui analisar a história do carnaval carioca, as origens de brincadeiras e costumes, compreendendo parte do universo dos desfiles de Escolas de Samba. Nesse processo, percebi a luta do povo negro e periférico pelo reconhecimento e valorização das suas produções culturais.

Observando e descrevendo o evento da Lavagem do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, me aprofundi nos detalhes e nas características do desfile e da história das baianas, de forma que ampliou meu olhar e conhecimento sobre o histórico de resistência dessas mulheres em uma sociedade estruturalmente racista. Com esta base, pesquisei sobre como a tradição, a memória e a identidade podem ser percebidas no evento da Lavagem e a relevância desses conceitos para o desfile.

Com a pesquisa, compreendi as disputas políticas que acontecem historicamente em torno do Carnaval e dos desfiles das Escolas, sobre o samba, os significados e os rumos da festa. Percebi a relação direta com as noções de tradição e memória, e, conseqüentemente, identidade, e como são conceitos potentes e disputados por terem o controle das narrativas do carnaval, acrescida à análise do espaço do Sambódromo como sendo um lugar que evidencia essas disputas.

A temática escolhida para este trabalho poderia ser abordada de diversos ângulos, de forma que percebi possível se aprofundar mais na Lavagem, por ser um evento pouco estudado, através de um olhar direcionado à identidade das mulheres negras que realizam o evento e pesquisando mais sobre a história das tias baianas, talvez adentrando na história da Tia Ciata e sua casa. Também poderia buscar sobre características da cultura afro-brasileira, como a oralidade, através de produções de outras autoras e autores negros, examinando de que forma a Lavagem as representa. Dessa maneira, entendi esse trabalho como um primeiro passo consistente para uma visível pesquisa mais aprofundada e complexificada sobre o tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A CERIMÔNIA DA LAVAGEM DE SAPUCAÍ, REÚNE BAIANAS E SAMBISTAS EM UM RITUAL DE FÉ. Sambrasil. Disponível em: <[A cerimônia da Lavagem da Sapucaí, reúne baianas e sambistas em um ritual de fé – Portal Sambrasil](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

ALBIN, Ricardo Cravo. **ESCOLAS DE SAMBA**. Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares, Rio de Janeiro, v.6, n1, 2009.

ALMEIDA, Paula Cresciulo de; **O CARNAVAL DE 1935: OFICIALIZAÇÃO E LEGITIMAÇÃO DO SAMBA**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: [1307625895_ARQUIVO_OCarnavalde1935oficializacaoelegitimacaodosamba.pdf](#) ([anpuh.org](#))

ALVES, Marina Morena Rosa; **AS “TIAS” BAIANAS: UM OLHAR ANTROPOLÓGICO - EXPERIÊNCIAS, SOCIABILIDADES E TRAJETÓRIAS DE VIDA**. Niterói UFF, 2015.

ANDRADE, Julia Santos Cossermelli de; FONSECA, Edilberto José de Macedo. **A LAVAGEM DA SAPUCAÍ: NARRATIVAS SOBRE O RITUAL**. Revista Litteris-n, 2020.

BAIANAS FAZEM A TRADICIONAL LAVAGEM DA SAPUCAÍ PARA DAR SORTE NOS DESFILES. Globo, Rio de Janeiro. Disponível em: <[Baianas fazem a tradicional lavagem da Sapucaí para dar sorte nos desfiles | Carnaval 2022 no Rio de Janeiro | G1 \(globo.com\)](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; **CARNAVAL CARIOCA: DOS BASTIDORES AO DESFILE**. 3.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; **CARNAVAL, RITUAL E ARTE**. 1.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Disponível em: <[Constituição \(planalto.gov.br\)](http://Constituição.planalto.gov.br)>. Acessado em: 7, novembro, 2022.

DE ALMEIDA, Sílvio. **RACISMO ESTRUTURAL**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2018.

ESPAÇOS DE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS SÃO ATACADOS EM ESMERALDAS. Jornal Hoje em Dia. Disponível em: <[Espaços de religiões afro-brasileiras são atacados em Esmeraldas; imagens foram quebradas \(hojeemdia.com.br\)](http://Espaços de religiões afro-brasileiras são atacados em Esmeraldas; imagens foram quebradas (hojeemdia.com.br))> Acessado em: 7, novembro, 2022.

FERREIRA, Felipe; **O LIVRO DE OURO DO CARNAVAL BRASILEIRO**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GONÇALVES, Renata de Sá. **OS RANCHOS CARNAVALESCOS E O PRESTÍGIO DAS RUAS: TERRITORIALIDADES E SOCIABILIDADES NO CARNAVAL CARIOCA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 71-80, 2006.

HISTÓRIA DO SAMBÓDROMO DO RIO, QUE COMEMORA 35 ANOS. Diário do Rio, Rio de Janeiro. Disponível em: <[História do Sambódromo do Rio, que comemora 35 anos - Diário do Rio de Janeiro \(diariodorio.com\)](http://História do Sambódromo do Rio, que comemora 35 anos - Diário do Rio de Janeiro (diariodorio.com))> Acessado em: 7, novembro, 2022.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terrence; **A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES**. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 6a edição, 2008.

LAVAGEM DE ESCADARIA DA IGREJA DA PENHA MARCA INÍCIO DE HOMENAGENS A SANTA. Globo, Rio de Janeiro. Disponível em: <[G1 > Edição Rio de Janeiro - NOTÍCIAS - Lavagem de escadaria da Igreja da Penha marca início de homenagens à santa \(globo.com\)](http://G1 > Edição Rio de Janeiro - NOTÍCIAS - Lavagem de escadaria da Igreja da Penha marca início de homenagens à santa (globo.com))> Acessado em: 7, novembro, 2022.

LAVAGEM DA ESCADARIA E ENCERRAMENTO DA NOVENA DE N. S. DA PENHA. Disponível em: <[381ª Festa da Penha: Lavagem da Escadaria e encerramento da Novena de N. S. da Penha \(basilicasantuariopenhario.org.br\)](http://381ª Festa da Penha: Lavagem da Escadaria e encerramento da Novena de N. S. da Penha (basilicasantuariopenhario.org.br))> Acessado em: 7, novembro, 2022.

LAVAGEM DA SAPUCAÍ CELEBRA A VIDA, EMOCIONA SAMBISTAS E ABRE OS CAMINHOS PARA OS DESFILES. O Dia, Rio de Janeiro. Disponível em: <[Lavagem da Sapucaí celebra a vida, emociona sambistas e abre os caminhos para os desfiles - Carnavalesco](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

LIESA 37 ANOS. Globo, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/a-liesa/index.html>>. Acesso em: 23, julho, 2022.

MARTINS, Leda. **PERFORMANCES DO TEMPO ESPIRALAR**. IN: RAVETTI, Graciela e ARBÉX, Marcia (org.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

MAGALHÃES, Rosa; **FAZENDO CARNAVAL**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

MOURA, Roberto. **TIA CIATA E A PEQUENA ÁFRICA NO RIO DE JANEIRO**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NO PRIMEIRO INÍCIO DE ANO SEM CARNAVAL EM 89 ANOS, RELEMBRE MOMENTOS DOS DESFILES DA PRAÇA ONZE À SAPUCAÍ. Extra, Rio de Janeiro. Disponível em: <[No primeiro início de ano sem carnaval em 89 anos, relembre momentos dos desfiles da Praça Onze à Sapucaí \(globo.com\)](#)>. Acessado em: 7, novembro, 2022.

O QUE SABER SOBRE A LAVAGEM DO BONFIM. Salvador da Bahia, Salvador BA. Disponível em: <[O que saber sobre a Lavagem do Bonfim - Salvador da Bahia](#)>. Acessado em: 7, novembro, 2022.

OLIVEIRA, José Luiz de; **PEQUENA HISTÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA: DE SUAS ORIGENS AOS DIAS ATUAIS**. ENCONTROS – ANO 10 – Número 18, 1º semestre 2012. Disponível em: <<https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/encontros/article/view/343>>

POLLAK, Michael. **MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL**. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de; **CARNAVAL BRASILEIRO: O VIVIDO E O MITO**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RIO ANTIGO: O DESFILE ANTES DA ERA SAMBÓDROMO. Blog, Rio de Janeiro. Disponível em: <[Rio antigo: o desfile antes da era Sambódromo | Eliomar Coelho - PSOL - O Deputado do Rio](#)>. Acessado em: 7, novembro, 2022.

SAMBÓDROMO. Galeria de Fotos, Lavagem Sambódromo RJ, Rio de Janeiro. Disponível em: <[SAMBÓDROMO | Lavagem RJ \(lavagensambodromorj.com\)](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

SISTON, Camille Martins; **ENCONTRO NACIONAL E INTERNACIONAL DE MULHERES NA RODA DE SAMBA : TÁTICAS DE DESINVISIBILIDADE E NARRATIVAS**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

TERREIRO DE CANDOMBLÉ É ATACADO POR GRUPO DE EVANGÉLICOS NA BAHIA. Metrôpoles, Bahia. Disponível em: <[Terreiro de candomblé é atacado por grupo de evangélicos na Bahia | Metrôpoles \(metropoles.com\)](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

TERREIRO DE UMBANDA É ALVO DE BOMBA E PRATICANTES SÃO ESPANCADOS EM SP. Uol Notícias. Disponível em: <[Terreiro de umbanda é alvo de bomba e praticantes são espancados em SP - 06/02/2020 - UOL Notícias](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

TERREIRO DE UMBANDA É ATACADO EM REALENGO, NO RIO DE JANEIRO. Jornal Globo News, Rio de Janeiro. Disponível em: <[Terreiro de umbanda é atacado em Realengo, no Rio de Janeiro | Globo News Jornal Globonews | G1](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

TRADICIONAL LAVAGEM DA SAPUCAÍ ABRE CAMINHOS PARA OS DESFILES E CELEBRA A VIDA AO SOM DE MART'NÁLIA. Jornal O Globo, Rio de Janeiro. Disponível em: <[Tradicional lavagem da Sapucaí abre caminhos para os desfiles e celebra a vida ao som de Mart'nália - Jornal O Globo](#)> Acessado em: 7, novembro, 2022.

VALENÇA, Raquel. **PALAVRAS DE PURPURINA**. Dissertação - Mestrado em Letras - UFF, Niterói, 1983.

VARGUES, Guilherme Ferreira; **SAMBANDO E LUTANDO: NASCIMENTO E CRISE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO**. 2012. 276 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.