
Templo Sagrado Riscado em Poesia: um olhar para o imaginário do sambista sobre a Marquês de Sapucaí a partir dos sambas-enredos¹

Thiago Acacio de ALMEIDA²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este trabalho surge durante as pesquisas exploratórias realizadas para a construção da dissertação de mestrado em curso buscando compreender, por meio de uma cartografia sensível, os múltiplos sentidos da Marquês de Sapucaí para os sambistas desfilantes das escolas samba do Rio de Janeiro. Sendo assim, este artigo volta seu olhar para as composições de sambas-enredos em seus contextos socio-históricos e as performances dos sambistas a fim de compreender de que maneira o sambódromo carioca é representado poeticamente para, desta maneira, observar as narrativas construídas, que ajudam a traçar indícios e a pressupor os imaginários desses atores.

PALAVRAS-CHAVE: Carnaval; Escolas de Samba; Imaginário; Sambódromo; Comunicação.

INTRODUÇÃO

Um território é composto por múltiplas relações e materialidades que precisamos observar para compreendê-lo. Sua identidade, nunca determinada de uma vez por todas, é fruto das relações estabelecidas com o espaço pela experiência, pela memória, pelos “fixos” e “fluxos” que tornam aquele espaço, um espaço apropriado, modificado e portanto, um território (SANTOS, 2006). A Marquês de Sapucaí, “Passarela do Samba”, ou, desde 1987, “Passarela Professor Darcy Ribeiro”, com seus 85 mil metros quadrados, que comporta cerca de 70 mil pessoas, é o palco do megaevento que se tornou o Carnaval Carioca. É um espaço complexo, misto de corpos, experiências, memórias e imaginários que se interpõem, se atropelam. Lugar de luxo, de resistência, de êxtase, de paixão, de dor e de redenção.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação do PPGCom-UERJ, Bolsista CAPES. E-mail: contatothiagoacacio@gmail.com.

Era na rua Marquês de Sapucaí, localizada no centro histórico do Rio de Janeiro, que ficava a casa de Benzinho Bamboxê de Ogum, apontada por Agenor Miranda Rocha (1994 apud CONDURU, 2010) como uma das quatro primeiras casas de nação Kêtu do Rio de Janeiro. Fazia parte do território da “Pequena África”³, berço do samba, reduto dos negros baianos, local de resistência negra, de gente pobre, de concentração das religiões de raízes africanas que vão se espalhar pelo estado. Foi este o local escolhido para a criação do Sambódromo, mistura de samba e “dromo” (do grego “lugar pra correr”), em 1983, por decisão do então governador Leonel Brizola e seu vice-governador, o antropólogo Darcy Ribeiro. (CABRAL, 1996). Um espaço simbolicamente ligado à resistência da cultura negra no Rio de Janeiro.

Ali perto, residiu Hilária Batista de Almeida, a famosa Tia Ciata, negra, baiana, líder comunitária, quituteira, iniciada no santo por Bamboxê ainda na Bahia, casada com João Batista, negro e funcionário público. Aprendeu cedo a negociar com a “gente branca”, era visitada por gente graúda em busca das requintadas roupas de baiana que alugava. Nas famosas festas dos orixás em sua casa na Praça Onze, a casa se abria à rua, com subdivisões que acolhiam os diversos públicos, ao mesmo tempo que resguardava a raiz dos ritos religiosos aos olhares dos curiosos. Na sala de visitas, um baile “mais civilizado”; nos fundos, as rodas de samba e a batucada no terreiro (MOURA, 1995).

A casa de Tia Ciata foi importante ponto de preparação e desfile dos ranchos carnavalescos, que passavam embaixo de sua janela para lhe prestar homenagem. O carnaval carioca, fora modificado pelo xará de tia Ciata, o pernambucano Hilário Jovino Ferreira, que transformou a cultura dos ranchos cariocas ligados às festas cristãs natalinas aos moldes baianos, saindo no carnaval, com o endosso das entidades públicas. Em torno da Praça Onze nascia o “Pequeno Carnaval”, onde os ranchos baianos se organizavam e desfilavam. (MOURA, 1995). Da Praça Onze, para a Avenida Presidente Vargas, para a Avenida Rio Branco, para a Presidente Antônio Carlos, no Estádio de São Januário, a partir de 1978, para a Rua Marquês de Sapucaí e, em 1984, finalmente inaugura-se o sambódromo, onde os desfiles cresciam, o Carnaval ganhava notoriedade mundial e os

³Região que “se estendia da zona do cais se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze”, denominada de “Pequena África” pelo negro mestre baiano Heitor dos Prazeres (MOURA, 1995)

sambistas reivindicavam um espaço para os desfiles, não sem conflitos⁴(MARINS JÚNIOR, 2011).

EXPLORANDO AS TEORIAS

Para apresentar a história do Carnaval carioca, voltemos nosso olhar para as obras de De Moraes (1958), Moura (1995), Cabral (1996) e Fernandes (2001). Eneida de Moraes (1958) narra a evolução dos festejos carnavalescos, situando-o como festa da “alegria”, independentemente de sua origem, Antiguidade ou Idade Média. A autora defende a festa não como essência, mas necessidade humana de romper com a moral ordinária, e nesta perspectiva vai analisando cada forma apresentada de brincadeira carnavalesca.

Moura (1995) apresenta o nascimento do Carnaval carioca através da história de resistência da cultura negra na “Pequena África”, contando a história de Hilário Jovino Ferreira e Tia Ciata. Cabral (2011), jornalista, narra a criação das escolas de samba, com destaque para o papel dos sambistas pioneiro e apresentando os tensionamentos a partir da institucionalização da festa. Por fim, Fernandes (2001), geógrafo, apresenta o nascimento das escolas de samba como assinatura e sobrevivência negra e popular sobre a tentativa de colonização da festa, uma vitória dos sambistas (sujeitos celebrantes) na luta pelo reconhecimento.

Santos (2006) e Haesbaert (2005) nos ajudam na abordagem da construção simbólica do território. Ambos consideram os territórios como formados por múltiplas camadas que se interpõe. Para Santos (2006) o território é visto como um espaço apropriado pelos agentes, permeados por relações políticas, técnicas, socioculturais, uma relação entre “fluxos” e “fixos”. Haesbaert (2005) apresenta o conceito de multiterritorialidade, como múltiplas dimensões, não estáticas, que modificam e identificam o território. O território é um “espaço-tempo vivido”, com uma conotação material e simbólica.

⁴ Marins Júnior (2011) utiliza o texto de Valença (2013) para mostrar que o projeto não agradou às escolas de samba, pois foi planejado como espaço multifuncional, o sambista não teve participação ativa no projeto, a acústica não foi bem pensada, a praça da Apoteose não fazia sentido aos desfiles que aconteciam em linha reta.

Pensa-se a relação entre corpo e espaço da cidade à luz dos trabalhos de La Rocca (2015) e Fernandes e Herschmann (2018). Para La Rocca (2015), o imaginário de um território é formado pelo entrelaçamento entre o corpo e o espaço na cidade, assim como o espaço forma o corpo que o habita em sua gestualidade e formas de expressão, estas por sua vez, produzem a ambiência que caracteriza o espaço. O corpo habita o social. A mesma perspectiva é adotada no mapeamento das ruas da cidade do Rio de Janeiro, na qual Fernandes e Herschman (2018), a partir da ocupação musical das ruas, o corpo cria territorialidades ressignificando o espaço.

O sambódromo é o lugar onde o “samba corre”, o samba é errante por natureza, mas também é sagrado. Os ranchos vagavam pelas ruas, num ritual que exaltava, e ainda hoje exalta, as práticas de socialidade (MAFFESOLI, 2005) envoltas na confecção do Carnaval: comer, dançar, costurar, consagrar. A institucionalização fez evoluir a técnica, e trouxe tensões, mas na preparação e na avenida o que transborda é o afeto, um ato de comunhão emocional (MAFFESOLI, 2014). Através da ideia de “enraizamento-dinâmico” Maffesoli (2001) apresenta o lugar como um espaço de consumação, que designa “um outro lugar”, estar na avenida é um ritual que nos transporta a um “alhures”, e este território flutuante se enraíza em momentos vividos.

À luz de Deleuze (2015) consegue-se estabelecer uma perspectiva de acontecimento. O desfile de uma escola de samba é um acontecimento único, só se dá uma vez, assim como o apoteótico. A comunidade desce os morros e sai das “periferias” em busca da sua apoteose. As escolas de samba, uma vitória do sambista (FERNANDES, 2001) apresentam o resultado do trabalho comunitário, da sabedoria popular que se mostra plena, que ganha a visibilidade sufocada. Para Deleuze (2015) os acontecimentos são incorporais, são apreendidos pelos sentidos e se encarnam porque “devem ser queridos” e representados. O acontecimento se encontra no momento que acontece, no instante que acontece, é visto como devir, não possui identidade fixa ou corpo, mas aponta para outra coisa.

Nesse sentido, acionamos o conceito de performatividade, tal como utilizado Judite Butler (2003), pois assim como a autora entendemos que os gestos, as expressões, os comportamentos, os atos de fala são responsáveis pela formação da identidade e não o contrário. A performatividade não é um ato singular, mas coletivo, um ritual repetido que apresenta significados socialmente estabelecidos - e pode modificá-los pela contestação

política através do corpo. O desfile é uma performance, enquanto um ato de comunicação coletivo. A música é o discurso que coloca em cena, dá visibilidade ao que está invisível, corpos, saberes, questões, valores, formas de vida.

Mas quais os sentidos desta Sapucaí para o sambista? Como estes significados ajudam a criar o imaginário e a identidade deste território? Como o imaginário, as memórias e a dinâmica de preparação para grande festa ajudam a criar o seu significado? Enquanto não há uma pesquisa de campo que apresente o olhar do sambista através de suas emoções e sentimentos sobre a Sapucaí, o porta-voz desses atores, que nos ajudam a construir um entendimento sobre isso, são os sambas-enredos em seus contextos sócio-históricos

ENREDO E SAMBA

Justifica-se que, para que se possa tomar os sambas-enredos como porta-vozes dos sambistas, é necessário considerar o contexto sob o qual eles são compostos e como se dá o processo de criação e escolha dessas obras que embalam os desfiles das Escolas de Samba. Os sambas-enredos são elaborados pela Ala de Compositores de cada agremiação, tendo como base uma sinopse⁵ - texto que traz um resumo do enredo, ou seja, da narrativa escolhida pela escola, que é desenvolvida pelos carnavalescos e enredistas, e que será contada na avenida no desfile oficial. Normalmente os compositores se dividem em parcerias que compõem, cada uma um samba, para inscrever e concorrer na *Disputa de Samba*, um concurso promovido pelas escolas. No entanto, vale ressaltar que existem agremiações que aderem a prática da encomenda de sambas, o que divide opiniões entre os sambistas se é ou não uma forma legítima de se definir o samba-enredo para representar as escolas em seus desfiles.

Assim que termina um carnaval, as Escolas de Samba entram em recesso de um, dois ou três meses - a depender de cada agremiação – até que sejam retomadas as atividades para a construção do carnaval seguinte. Durante esse recesso as Escolas se voltam para negociar rescisões e renovações de contratos de seus quadros de profissionais e, logo em seguida, para a definição do enredo que levará para avenida no desfile do ano

⁵ A exemplo das sinopses divulgadas pelas escolas de samba, disponibilizo o link para acesso da Sinopse da Beija-flor, no ano de 2016. Segue o link: <<http://www.apoteose.com/carnaval-2016/beija-flor-de-nilopolis/sinopse/>> Acesso em: 29 de Julho de 2021.

seguinte. E logo começa uma corrida entre as escolas para a divulgação desses enredos escolhidos. O retorno das atividades, geralmente, se dá por meio da *entrega de sinopses*, um evento em que os carnavalescos e a comissão de carnaval se reúnem com a ala de compositores da escola e com a imprensa carnavalesca para tornar pública a narrativa que será contada na avenida, fazer a *explicação* – explicação – do enredo e entregar aos seus poetas o texto em que deverão basear suas obras. Neste mesmo dia é entregue o regulamento que estabelece regras de como o concurso, que elegerá a obra que será levada para a avenida, acontecerá.

A ala de compositores é dividida em diversas parcerias – grupos formados por, em média, três a seis pessoas – que compõem os sambas que irão concorrer na *disputa de sambas*. Após elaborarem as primeiras versões de seus sambas, as parcerias retornam o contato com a escola e com os carnavalescos para algumas tiragens de dúvidas a fim de conferir se o samba está de acordo com o enredo.

Ao fim do prazo estabelecido por cada agremiação, as parcerias inscrevem suas obras, apresentando CDs com os sambas gravados e as letras impressas. Assim que são inscritas as obras começam a ser divulgadas na imprensa carnavalesca e nas mídias digitais, onde os sambistas e toda comunidade da escola, que espera ansiosa, já está sob alerta aguardando a divulgação para já começar a decidir para que samba irão torcer. Em data posterior acontece a *Apresentação dos Sambas*, um evento em que todas as parcerias apresentam seus sambas à comunidade nas quadras das Escolas. Após serem apresentados, semanalmente, as parcerias retornam às quadras para os *Cortes de Sambas*, onde todos os sambas se apresentam novamente e a escola decide, noite a noite, quais os sambas devem seguir na disputa e quais serão eliminados. Segue assim até a chegada da grande *Final de Sambas-enredos*, onde as obras que restaram na disputa competem entre si para serem o samba que irá levar a escola para a avenida, no desfile oficial, que será cantado por todos os componentes em plenos pulmões e que ficará marcado na história da escola.

Vale ressaltar que tanto na *Apresentação dos Sambas*, quanto nos *Cortes de Sambas* e na *Final de Sambas-Enredos*, as obras são cantadas por intérpretes (puxadores) e harmonizadas por músicos profissionais, ambos contratados por cada parceria de compositores para representarem seus sambas da melhor forma possível. Além disto, cada parceria conta com torcida formada pelos sambistas, torcedores e frequentadores das

escolas, que carregam bandeiras e balões e cantam empolgados o samba que estão defendendo na disputa.

Imagem 1: Torcida em festa na Disputa de Samba da Mocidade Independente de Padre Miguel, no ano de 2019.



Fonte: Carnaval Interativo | Fotógrafo: Eduardo Hollanda

Em todo esse processo, regulamentarmente ou não, a opinião dos torcedores das escolas é levada em conta. Os sambas que movimentam maior torcida dentre os componentes das escolas já saem na frente na disputa. É claro que, vez ou outra, por questões adversas foram escolhidos sambas que não caíram no gosto da maioria dos componentes, mas, quando isso acontece, cabe a escola conseguir convencer sua comunidade de que a escolha foi acertada ou então podem vir a enfrentar problemas na hora de cobrarem o canto empolgado das alas, na hora que precisarem das quadras cheias nos ensaios e da mobilização popular. Então, a aclamação popular é sempre um fator de grande importância para a decisão final por parte da diretoria das escolas nos concursos de sambas-enredos. Para que um samba seja consagrado campeão em uma *Disputa de Sambas*, é muito importante que ele traga uma letra com a qual os torcedores e os desfilantes da escola se identifiquem. É importante que eles se sintam representados e que o discurso ou a narrativa presentes nas obras reflita a identidade daqueles que irão levar o samba para a avenida.

Sendo assim, após entender como se dá o processo de escolha de um samba-enredo, podemos considerar que, em certa medida, eles são importantes objetos de

observação que nos ajudam a traçar evidências a respeito dos imaginários sambistas. Voltar nosso olhar para os sambas enredos, nesse momento de pandemia, parece ser potente para seguirmos os vestígios dos imaginários dos sambistas sobre esse lugar da cidade, o sambódromo da Marquês de Sapucaí.

ANALISANDO AS LETRAS

Para este estudo foram analisadas composições de sete sambas-enredos que desfilaram na Marquês de Sapucaí após a inauguração do Sambódromo. O método de escolha das obras observadas se deu a partir do resultado buscas sistemática no *Google*, correlacionando termos de interesse para a pesquisa e através das respostas obtidas em entrevistas realizadas com sambistas em quatro grupos de *Whatsapp* que reúnem torcedores de diversas escolas, seguindo o critério de que a letra dos sambas deveria apresentar algum trecho que atribuísse significado ao sambódromo. No quadro abaixo encontram-se relacionados os sambas escolhidos para esta análise:

Quadro 1: o corpus da pesquisa

Enredo	Escola	Ano	Compositores
A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado	G.R.E.S. Caprichosos de Pilares	1984	Almir de Araújo, Balinha, Marquinho Lessa e Hércules
Por que sou carioca?	G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio	1990	Adão Conceição, G. Martins e Barberinho
Águas claras para um rei negro	G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio	1992	G. Martins, Adão Conceição, Barberinho, Queirós, e Nilson Kanema
Mineirinho genial! Nova Lima - Cidade natal. Marquês de Sapucaí, o poeta imortal!	G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis	2016	Marcelo Guimarães, Sidney de Pilares, Manolo, Jorginho Moreira, Kirraizinho e Diogo Rosa
Zezé Motta - A deusa de ébano!	G.R.E.S. Acadêmicos do Sossego	2017	Felipe Filósofo, Ademir Ribeiro, Sérgio Joca, Fabio Borges, João Perigo, Paulinho Ju e Marcelo Bertolo
Só com a ajuda do santo	G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira	2017	Lequinho, Júnior Fionda, Flavinho Horta, Gabriel Martins e Igor Leal

Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma Sabiá	G.R.E.S. Portela	2019	Jorge do Batuke, Valtinho Botafogo, Rogério Lobo, Beto Aquino, Claudinho Oliveira, José Carlos, Zé Miranda, D’Dousa e Araguaci
---	------------------	------	--

Fonte: Elaboração própria

Em 1984, ano de inauguração do sambódromo, a G.R.E.S. Caprichosos de Pilares, trazia em seu samba o trecho: “[...] *Sorria, meu povo / Sorria, "Chico Rei" chegou / Nesse palco todo iluminado / Que um dia por pecado / Se apagou / Ô ô ô ô ô [...]*”. A letra do samba, que se refere ao sambódromo como um “palco iluminado”, canta o enredo “A visita da nobreza do riso a Chico Rei, num palco nem sempre iluminado”, que traz uma provocação que contrapõe a nova passarela do samba à estrutura que em que as agremiações desfilaram nos anos anteriores. O motivo é que em 1983, um ano antes, a escola citada enfrentou um apagão que fez seu desfile ser interrompido. Por fim, a agremiação foi eleita *Hours Concours* do grupo principal, que na época era chamado de Grupo 1A⁶.

Observa-se na letra do samba da G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, do ano de 1990, a atribuição da Sapucaí como um lugar em que o povo “carioca da gema” se sente “o dono da festa”. A letra diz: “[...] *Ah! Meu povo / Somos cariocas da gema do ovo / É tão feliz se sentir / O dono da festa na Sapucaí [...]*”.

No samba da G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, do ano de 1992, é possível observar a menção à Sapucaí como sendo um “quilombo”. Observe a letra: “[...] *Há de vir um negro rei, para purificar / Nossa libertação com as águas de Oxalá / Sapucaí, meu quilombo (vou cantar) / Grande Rio é a bandeira (vou lutar) [...]*”.

No ano de 2016, quando a G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis trouxe o enredo “Mineirinho genial! Nova Lima - Cidade natal. Marquês de Sapucaí, o poeta imortal!”, que contava a história do Marquês de Sapucaí, que dá nome a avenida em que o Sambódromo se localiza, a letra do samba, em uma rica poesia, referia-se ao sambódromo como “um templo sagrado”. O samba dizia: “[...] *Teu chão floresce a nobreza pro samba passar / Um templo sagrado a luz do luar / Apoteose de todo sambista / artista! Herdeiro*

⁶ ESTRELA DA BEIJA-FLOR VOLTA A BRILHAR. CAMPEÃ. Tribuna da Imprensa. Rio de Janeiro, 18 de Fevereiro de 1983. Ed. 10300. p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_04&pesq=Caprichosos%20de%20Pilares%20sem%20luz&pasta=ano%20198&pagfis=11478>. Acesso em: 16 de Julho de 2021.

verdadeiro de Ciata / que hoje te abraça aos pés da praça / em mais um carnaval! [...]”.

O mesmo podemos ver no samba da G.R.E.S. Acadêmicos do Sossego, no ano de 2017, que diz: “[...] *Deusa de Ébano, suba ao seu templo sagrado / Dionísio embriagado de alegria te oferta a lira de Orfeu / Ah, é uma honra! Eu já fui Conceição / Farei dessa avenida um quilombo / ‘Nas voltas do meu coração’ [...]*”. E também no samba da G.R.E.S. Portela, no ano de 2019, que também se referia a este lugar como sendo uma “avenida saudosista” e dizia: “[...] *Nos versos de um cantador / O canto das raças a me chamar / De pé descalço no templo do samba estou / [...] / Voltei à Avenida saudosista / Pro Azul e Branco modernista eternizar / Voltei, fiz um pedido à Padroeira / Nas Cinzas desta Quarta-feira, comemorar [...]*”.

Já no samba da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, do ano de 2017, podemos ver a atribuição do sambódromo como “Altar do Samba”, veja o trecho da letra: “[...] *O meu tambor tem axé, Mangueira / Sou filho de fé do Povo de Aruanda / Nascido e criado pra vencer demanda / Batizado no altar do samba [...]*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas letras do sambas-de-enredo foi possível encontrar atribuições à Marquês de Sapucaí como: “Meu Quilombo” (G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, 1992); “Templo Sagrado” e “Apoteose de todo sambista” (G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, 2016); “Altar do Samba” (G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 2017) e “Avenida Saudosista” (G.R.E.S. Portela, 2019). Identificar essas atribuições de sentidos à “Avenida Marquês de Sapucaí” conduz a afirmação da hipótese inicial de pesquisa: embora território da cidade espetacularizado, midiaticizado, programado para ser um espaço de consumo cultural destinado ao turismo, os sambistas cariocas vivenciam esse espaço como um “lugar sagrado”. Há, desse modo, disputas de imaginários sobre esse território.

Com a finalidade de comprovar ou refutar essa hipótese, a investigação seguirá mapeando as experiências sonoras e musicais, as emoções, memórias, crenças, superstições, ritos, mitos e sentidos que (re)constroem a territorialidade e a forma de fazer-cidade nesse espaço (AGIER, 2015).

Esta cartografia sensível (DELEUZE e GUATTARI, 1992; ROLNIK, 2014; HERSCHMANN e FERNANDES, 2014), está sendo desenvolvida por meio de

abordagem qualitativa, a partir da “participação observante”, em que a participação ocorre ao mesmo tempo em que se observa (PERUZZO, 2016; BRANDÃO, 1999) e da realização de entrevistas em profundidade, com roteiros semiestruturados, tendo amostragem ampliada de modo a desenhar um mapa sensível de acordo com as posições de cada entrevistado sobre às escolas de samba. A partir dos dados coletados no processo de “observação participante”, realizadas com os desfilantes das escolas de samba do Grupo Especial e da Série Ouro do carnaval carioca, que desfilam na “Passarela do Samba”, será realizada a triangulação dos dados sob a perspectiva de vivenciar esse território enquanto lugar, como apresentado por Milton Santos (2006). Desse modo, a estratégia metodológica assumida debruça-se sobre a descrição das emoções, percepções e simbolismos envolvidos na construção desse espaço, “Avenida Marquês de Sapucaí”, a fim de compreender os sentidos desse lugar para os sambistas.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. **Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro.** Mana. Rio de Janeiro, v.21 n.3. 2015.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Repensando a Pesquisa Participante.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996.

CANDEIA & ISNARD. **Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz.** Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. 2006. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile.** 3.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: EdUFRJ.

CONDURU, Roberto. **Das casas às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX.** Topoi (Rio J.). 2010, vol.11, n.21 [cited 2020-10-18], pp.178-203.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

DE MORAES, Eneida et al. **História do carnaval carioca**. Editora Civilização Brasileira, 1958. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1958

FRYDBERG, Marina Bay; EIRAS, Rebeca Eler de Carvalho. Eu Quero É Botar Meu Bloco na Rua”: O Carnaval dos Blocos No Rio De Janeiro Entre a Mercantilização e as Práticas Tradicionais. **VII ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DE CONSUMO**. Anais, 2014.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. In: **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**. São Paulo, USP, 2005.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmmartin (Orgs). **Cidades musicais: comunicação territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. In: **Coleção Memória Carioca**, Vol. 3, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2001.

LA ROCCA, Fabio. **A encenação do corpo e suas formas expressivas na cidade**. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (Org.). **A construção Social das Emoções: corpo e construção de sentidos na comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LE BRETON, D. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Homo eroticus: comunhões emocionais**. Trad. Abner Chiquieri; revisão técnica Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **O Mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MARTINS JÚNIOR, Marco Antônio; SILVA, Augusto Cesar Pinheiro da. Foi um rio que passou em minha vida: Portela representações e sustentabilidades em Madureira. **Dissertação (mestrado)**. PUC-RJ, Departamento de Geografia, 2012.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983. 2 ed. rev. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura 1995

PERUZZO, C.M.K. **A pesquisa participante, de uma matriz teórico-metodológica às especificidades das práticas investigativas**. In: CONGRESSO DE ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN (ALAIK), XIII, Xochimilco/Cidade do México, México, 2016.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Cadeia produtiva da economia do carnaval**. Editora E-papers, 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; UFRGS, 2014.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

VELHO, Gilberto. 1978. “Observando o familiar”. In: E. NUNES (org.), **Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar. pp. 36-46.

WHITE, William Foote. **A sociedade das esquinas: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2005