

# O Rio de Janeiro das Escolas de

## Samba:

### *Lugar, Identidade e Imagem Urbana*



Marcelo Pereira Matos

2005

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
Instituto de Geociências e Ciências Exatas  
Campus de Rio Claro

**O RIO DE JANEIRO DAS ESCOLAS DE SAMBA:  
LUGAR, IDENTIDADE E IMAGEM URBANA**

Marcelo Pereira Matos

Orientadora: **Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Solange Terezinha de Lima Guimarães**

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao  
Programa de Pós-Graduação em Geografia –  
Área de Concentração em Organização do  
Espaço – para obtenção do título de Mestre em  
Geografia

Rio Claro (SP)

2005

Comissão Examinadora

---

---

---

---

---

---

---

- aluno(a) -

Rio Claro, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Resultado: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa é fruto de uma longa trajetória de pesquisa que se inicia no curso de graduação em Geografia na UERJ e se materializa neste trabalho, apresentado como dissertação de mestrado no curso de Pós-Graduação em Geografia da UNESP (Rio Claro).

Agradeço especialmente ao valioso apoio da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Solange Terezinha de Lima Guimarães, orientadora que desde sempre apostou e acreditou neste tema. Sempre presente, me apresentou um novo tratamento teórico-metodológico para a pesquisa.

Agradeço também aos companheiros do Tecgraf (PUC-RJ), especialmente a Marcelo Tilio Monteiro de Carvalho e Lúcia Botelho Morais, que possibilitaram as minhas “férias” para concluir esta dissertação.

Esta pesquisa não estaria completa se não fosse o apoio fundamental da amiga Paula Fernanda dos Santos, geógrafa e excelente pesquisadora, que muito apropriadamente me ajudou na pesquisa de campo com os integrantes da Unidos de Lucas. Esta dissertação, em parte, também é dela.

Apesar de minha breve passagem por Rio Claro, pude contar com o apoio de pessoas que ajudaram bastante na concretização deste trabalho. Neste sentido, agradeço:

- Aos professores Liliana Bueno dos Reis Garcia e Fadel David Antônio, pela enorme contribuição durante o exame de qualificação;
- À Mônica, da Biblioteca do Instituto de Geociências, que prestou apoio fundamental com seu notável profissionalismo;
- Ao amigo Alexandre Carvalho de Andrade, pelas frutíferas discussões, tanto na universidade, quanto no “boteco”.

Estes agradecimentos não estariam completos se não incluíssem as primeiras pessoas que apostaram e me incentivaram nesta trajetória. Logo no início da graduação, quando surgiu a idéia de se estudar, sistematicamente, a dimensão espacial das escolas de samba, tive o privilégio de encontrar na minha

vida acadêmica pessoas que foram extremamente importantes pela contribuição intelectual e pelo incentivo a seguir adiante com este tema, até então visto como inusitado. Portanto, por esta contribuição inicial e indiscutivelmente fundamental, agradeço:

- À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Susana Mara Miranda Pacheco, do Departamento de Geografia da UERJ, minha primeira e eterna orientadora (e incentivadora). Agradeço não só por me mostrar os primeiros passos de uma pesquisa acadêmica, mas também pela amizade, companheirismo e profissionalismo, que ajudaram nos mais diversos momentos desta minha história de vida;

- Às amigas Andrea Ribeiro Mendes, Cristiane Gomes Carneiro e Fernanda de Sousa Pousa, que desde sempre estão fiéis ao meu lado nesta trajetória;

- Aos professores Miguel Ângelo Campos Ribeiro, João Baptista Ferreira de Mello e Himdenburgo Francisco Pires, pela importante contribuição ao longo do curso de graduação em Geografia da UERJ;

- Aos professores do curso de Pós-Graduação em Sociologia Urbana da UERJ, especialmente, às professoras Maria Josefina Gabriel Sant'Anna e Myrian Sepúlveda dos Santos.

Mais incompleto estaria, se eu deixasse de agradecer àqueles que estão desde sempre me ajudando durante toda minha vida. Por isto, dedico este trabalho:

- Aos meus pais, Edirceu Soares Matos e Maria Zulmira Pereira Matos, pela paciência, pelo incentivo, pelas incursões noturnas para a rodoviária, e por tudo de importante que fizeram ao longo da minha vida de estudante;

- À minha irmã, Márcia Matos Silva, pelo apoio constante e pela valiosa ajuda com os textos em inglês e francês.

Para finalizar, agradeço àqueles que mantêm viva a cultura do samba na cidade do Rio de Janeiro, aos sambistas que desfilam em suas escolas de samba, sejam estas do grupo especial, dos grupos de acesso A, B, C, D ou E.

## SUMÁRIO

Lista de Quadros	vi
Lista de Mapas	vi
Lista de Figuras	vii
Resumo	viii
Abstract	ix
Índice	xx
I - Introdução	01
II – O Rio de Janeiro e o Carnaval	18
III – O Lugar das Escolas de Samba	55
IV – Parada de Lucas: O Local, A Escola de Samba e o Lugar	89
V – Considerações Finais	136
V – Bibliografia Citada	140

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 –Localização e Tipo de Referência Espacial das Escolas de Samba em 1935	p.69
Quadro 2 - Unidades Espaciais Verificadas na Nomenclatura das Agremiações	p. 72
Quadro 4 - Localização e Tipo de Referência Espacial das Escolas de Samba que desfilaram no Carnaval de 2005	p.73
Quadro 3 - A Questão da Identidade nos Diferentes Grupos de Desfile	p. 75
Quadro 5 - Balanço do Carnaval 2004, segundo a RIOTUR	p. 86

## **LISTA DE MAPAS**

Mapa 1: Bairros da Cidade do Rio de Janeiro com Escolas de Samba em 1935	p. 43
Mapa 2: Bairros da Cidade do Rio de Janeiro com Escolas de Samba em 2005	p. 51
Mapa 3: Localização dos bairros Parada de Lucas e Cordovil na Cidade do Rio de Janeiro	p. 90

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Entrudo	p.22
Figura 2 – Rancho Ameno Resedá	p.27
Figura 3 – Grandes Sociedades	p.30
Figura 4 – Corso na Avenida Rio Branco	p. 32
Figura 5 – Local onde se localizava a Escola Normal do Estácio	p. 35
Figura 6 – Paisagem da Central do Brasil em dias de Carnaval	p. 41
Figura 7 – Arquibancadas desmontáveis na Presidente Vargas	p. 44
Figura 8 – Desfile das Escolas de Samba na Presidente Vargas	p. 45
Figura 9 – Sambódromo	p. 49
Figura 10 – Rua Cordovil – bairro de Parada de Lucas	p. 92
Figura 11- Aprendizes de Lucas	p. 95
Figura 12 – Elizeth Cardoso e Clóvis Bornay no antológico desfile da Unidos de Lucas de 1968	p. 97
Figura 13 – Componentes da Unidos de Lucas no dia da desocupação da quadra	p. 98
Figura 14 - D. Aracy posando no alto de um carro alegórico	p. 101
Figura 15 - D. Aracy com a roupa da velha-guarda	p. 106
Figura 16 – Maria Cristina e sua mãe	p. 113
Figura 17 – Nossos entrevistados	p. 134

## **RESUMO**

As escolas de samba, um dos símbolos da cultura carioca, são consideradas aqui como um elemento ilustrativo para um entendimento da metrópole carioca enquanto espaço vivido e espaço construído. É um tema bastante explorado por antropólogos e historiadores, mas pouco abordado a partir de sua dimensão geográfica. O objetivo principal deste trabalho consiste em revelar a construção, a percepção, a interpretação e a representação do sentido de lugar por parte dos sambistas cariocas. A dinâmica sócio-espacial das escolas de samba é analisada com base nos conceitos de Lugar, Identidade e Imagem Urbana, que servem de suporte teórico-metodológico para a inclusão destas agremiações culturais no debate geográfico.

### **Palavras-Chave**

Carnaval, Lugar, Identidade, Imagem Urbana

## **ABSTRACT**

The Samba's School, one of the symbols from Rio de Janeiro culture, are considered in this work as an illustrative element for an understanding of the metropolis of Rio de Janeiro, whereas a lifeworld and constructed space. This theme is widely explored by anthropologists and historians, however it's not very explored in its geographic dimension. The main goal of this research is to reveal the construction, the perception, the interpretation and the representation of the sense of place by the samba-players from Rio de Janeiro. The Samba's School dynamic social-space is analysed throughout the concepts of Place, Identity and Urban Image, which serve as theoretical-methodologic support, to include these culture associations in the geographical debate.

### **Key-Words**

Carnival, Place, Identity, Urban Image

## ÍNDICE

<b>I - Introdução</b>	01
1.1. – A Trajetória do Estudo	06
1.2.– A Historiografia do Carnaval Carioca	11
<b>II – O Rio de Janeiro e o Carnaval</b>	18
2.1. – As Festas do Rio Antigo	18
2.2. – O Carnaval Popular	25
2.3 – O Carnaval da Elite	28
2.4 – Enfim... As Escolas de Samba	33
2.4.1- Os Primeiros Desfiles na Praça Onze	33
2.4.2 – Os Atuais Desfiles no Sambódromo	45
<b>III – O Lugar das Escolas de Samba</b>	55
3.1. – O Sentido de Lugar	55
3.2. – Lugar e Identidade	62
3.3. – Lugar e Imagem Urbana	79
<b>IV – Parada de Lucas: O Local, a Escola de Samba e o Lugar</b>	89
4.1. – O Local	89
4.2. – A Escola de Samba	92
4.3. – O Lugar	99
4.3.1- Dona Aracy	100
4.3.2 – Maria Cristina	112
4.3.3 – Dona Jandira	116
4.3.4 – Dona Neide	119
4.3.5 –Mestre Orelha	126
<b>V – Considerações Finais</b>	136
<b>VI – Bibliografia Citada</b>	140

# *Introdução*

## I - INTRODUÇÃO

A Geografia Humanística tem buscado, desde a década de 70 do século XX, utilizar o espaço vivido pelo homem como fundamento de investigação. Esta abordagem fenomenológica percorrida pela Geografia, que procurou de toda maneira se afastar da herança positivista, tem gerado diversos trabalhos que buscam interpretar como o homem se apropria, se relaciona e se utiliza do espaço no seu cotidiano. Estes geógrafos, segundo Capel (1981, p. 443), mostraram que o espaço geográfico é repleto de significados e de valores, e “*son estas valoraciones las que dan lugar a la aparición de un sentimiento de pertenencia o de rechazo respecto a um lugar*”.

A emergência de movimentos nacionalistas e/ou regionalistas, alguns mesmo neonazistas, são ilustrativos da importância de se estudar as identidades espaciais que surgem no mundo contemporâneo, marcado cada vez mais pela fragmentação e pela multiculturalidade. Estas identidades espaciais ocorrem em diferentes *níveis de pertinência* (PIVETEAU, 1995, p.113): a casa, a rua, o quarteirão, o bairro, a cidade, a micro e a macro-região, a nação. Este sentimento de pertinência geográfica pode emergir também através das festas, pois como nos lembra Relph (1980, p. 34) estas servem não somente para unificar comunidades, mas também torná-las explícitas.

A cidade, como já nos ensinava os sociólogos urbanos da Escola de Chicago, produz um modo de vida particular (WIRTH, 1987; SIMMEL, 1987), por sua complexidade, heterogeneidade e grande oferta de estímulos aos que a habitam, tornando-se um lugar privilegiado para o estudo das diferentes formas de pertinência do indivíduo no seu meio através de suas práticas sócio-espaciais. Ferrara (1986), por sua vez, propõe procedimentos metodológicos para um entendimento da cidade a partir de sua linguagem não-verbal. Nesta pesquisa, tomamos como objeto de investigação o espírito festivo da metrópole carioca, que

se insere no conjunto dos textos não-verbais desta cidade. A festa, portanto, pode ser encarada como um evento eficiente na explicação do fenômeno urbano, representando os valores e ações de uma determinada coletividade.

Essa dissertação busca revelar a construção, a percepção, a interpretação e a representação do sentido de lugar por parte dos sambistas cariocas na festa do carnaval. Nosso objeto de estudo é a escola de samba, tema bastante explorado por antropólogos e historiadores, mas pouco abordado a partir de sua dimensão geográfica. Procuraremos mostrar, com esta pesquisa, como a Geografia pode contribuir no debate sobre o carnaval ao estudar a escola de samba como um elemento ilustrativo para um entendimento da metrópole carioca enquanto espaço vivido e espaço construído.

As escolas de samba, fundamentalmente, são agremiações culturais que são constituídas por pessoas que habitam o mesmo lugar e gostam de brincar o carnaval. Ao longo do tempo, estas agremiações foram incorporando diversos elementos externos, porém não perderam o que principalmente as mantém viva: os sambistas / habitantes do lugar. São estes os que ensaiam durante meses na bateria, carregam a bandeira da escola no momento do desfile, freqüentam a quadra da escola durante todo o ano, etc.

Nesta pesquisa, partimos da hipótese de que as escolas de samba representam verdadeiros canais de comunicação entre comunidades urbanas periféricas e a cidade em sua totalidade, o que as tornam estratégicas para o local onde a agremiação está inserida. Portanto, nosso objeto de estudo constitui mais um elemento que vem legitimar o significado do conceito de lugar na análise do mundo contemporâneo. Procuraremos mostrar, ao longo do trabalho, como os sambistas percebem e se utilizam da noção de pertencimento ao lugar para a construção/manutenção da sua identidade individual e coletiva no espetáculo do carnaval carioca. Buscaremos, através desta pesquisa, atingir alguns objetivos específicos, tais como:

1. Buscar a relação entre Lugar e Identidade nas escolas de samba do Rio de Janeiro, considerando sua dinâmica sócio-espacial, seus principais atores sociais e seu conteúdo simbólico;

2. Pesquisar a forma como a festa do carnaval se tornou mais um elemento na construção da imagem urbana do Rio como cidade espetacular;

3. Contribuir com subsídios para o estudo de grandes festas como o carnaval, a partir de sua dimensão sócio-espacial e de sua relação com a cidade, que hoje incorpora estas festas no seu planejamento urbano.

Para alcançar os objetivos supramencionados, foi necessária uma relativização no que se refere aos recortes temporal e espacial. Procuramos não impor à pesquisa delimitações rígidas no que se refere ao tempo histórico em que o nosso objeto de estudo é analisado. Ainda que desejamos alcançar algumas conclusões sobre a aplicabilidade do conceito de lugar no estudo do carnaval atual, torna-se impossível não retomar suas origens para uma melhor compreensão desta festa na contemporaneidade. Procuramos também delimitar nosso recorte espacial na cidade do Rio de Janeiro, fato que não impediu que incorporássemos as escolas de samba oriundas dos municípios da região metropolitana desta cidade, uma vez que, há alguns anos, o circuito oficial do carnaval carioca é composto por agremiações dos municípios vizinhos.

A dinâmica sócio-espacial das escolas de samba é analisada com base nos conceitos de lugar, identidade e imagem urbana, que servem de suporte teórico-metodológico para a inclusão destas agremiações culturais no debate geográfico.

A utilização do conceito de lugar nesta pesquisa se deve ao fato de que os sambistas carregam consigo o forte sentido de pertencimento ao lugar onde habitam e buscam representá-lo da melhor maneira no momento do desfile de sua escola de samba no sambódromo. O desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro se caracteriza por constituir o que podemos chamar de um “confronto de

lugares”, onde cada *comunidade* procura mostrar sua capacidade de união e sua capacidade organizacional na disputa com as demais *comunidades*. Isto se explica no fato de que o lugar habitado pelo sambista, ou o lugar onde está sediada a sua escola de samba, constitui um dos principais elementos de identidade desta agremiação.

Os sambistas projetam nas suas comunidades e, por conseguinte, nos seus lugares o prolongamento de sua própria identidade. Eles mantêm com seus lugares relações intensas, que vão desde a luta cotidiana da sobrevivência aos momentos festivos e, portanto, conferem a estes lugares a dinâmica e a essência do *habitar*. Habitar que, na visão de Heidegger, ultrapassa o simples fato de residir/morar em determinado lugar. Para este autor, a essência de habitar consiste em fazer deste lugar um espaço pleno de significados, conferindo uma dimensão de enraizamento que fundamenta as redes e conexões ali existentes.

Ao considerar o lugar como um elemento de identidade, tornou-se necessário um melhor entendimento da questão da identidade no mundo contemporâneo. Para isso, foi necessária uma revisão deste conceito nas Ciências Sociais (principalmente a Antropologia), para mostrar, de forma exeqüível, como o sentido de lugar foi incorporado à identidade individual e coletiva dos sambistas.

Por outro lado, o lugar também procura uma identidade e uma imagem que possam ser reconhecidas e assegurar sua visibilidade no mundo. Dessa forma, procuramos mostrar como o Estado tem se aproveitado da festa do carnaval para a construção de uma imagem político-estratégica da cidade do Rio como cidade espetacular, sede de grandes eventos internacionais. Neste sentido, julgamos necessário incorporar o conceito de imagem urbana na pesquisa. Nesta construção da imagem urbana do Rio incorporam-se dimensões do real e do imaginário, consolidando a idéia de *city-marketing*, que transita entre a racionalidade e a afetividade.

A dissertação está estruturada em quatro capítulos. No capítulo “*O Rio de Janeiro e o Carnaval*”, apresentamos um panorama histórico da evolução do carnaval carioca, com o objetivo de entender melhor o contexto histórico e ideológico do surgimento das escolas de samba. Neste capítulo, retrocedemos no tempo para analisar as festas do Rio de Janeiro colonial, os carnavais populares e os carnavais elitizados que coexistiam no mesmo espaço urbano, os ranchos, os corsos, as grandes sociedades, os bailes de máscaras, até o surgimento da primeira escola de samba. Este panorama histórico da evolução do carnaval nos permite analisar a dinâmica histórica e sócio-espacial que o carnaval apresentou ao longo do tempo, possibilitando um melhor entendimento dos elementos existentes no carnaval contemporâneo.

No capítulo “*O Lugar das Escolas de Samba*”, procuramos demonstrar como os conceitos de lugar, identidade e imagem urbana, podem servir de aporte teórico-metodológico no estudo das agremiações carnavalescas. A partir da relação intrínseca existente entre estes três conceitos, conseguimos entender teoricamente a relação entre os sambistas e seus lugares, uma *geograficidade* (DARDEL, 1952) que é passada de geração para geração.

No capítulo “*Parada de Lucas: O Local, a Escola de Samba e o Lugar*”, apresentamos um estudo de caso com a escola de samba Unidos de Lucas, representante do bairro periférico de Parada de Lucas. Aqui, apresentamos as histórias de vida de sambistas, que além de manterem viva a tradição da festa carnavalesca na cidade, mantêm vivo o sentido de lugar na metrópole carioca.

Neste capítulo introdutório, procuramos expor nosso objeto de estudo, os objetivos da pesquisa, a justificativa e a relevância deste estudo, os conceitos que nos serviram de base e a estrutura desta dissertação. A seguir, procuraremos relatar a trajetória do estudo, onde explicaremos os elementos privilegiados e descartados ao longo da pesquisa, e a historiografia do carnaval carioca, na qual analisamos como o carnaval foi pensado, ao longo do tempo, por cronistas e

intelectuais acadêmicos, e quais os temas que foram mais explorados no universo do carnaval.

### **1.1– A Trajetória do Estudo**

A idéia de se estudar, sistematicamente, a relação entre sujeito e lugar no âmbito das escolas de samba, se explica inicialmente no nosso próprio interesse e constante envolvimento com o carnaval carioca. Logo nos primeiros contatos com a pesquisa acadêmica, através das atividades de Iniciação Científica, durante o curso de graduação em Geografia da UERJ, iniciamos uma investigação sobre o papel das grandes festas, em particular, o carnaval e o *reveillon* na cidade do Rio de Janeiro. Esta pesquisa foi desenvolvida no âmbito do projeto “*A Modernização do Rio de Janeiro: Internacionalização e Reestruturação Urbana*”, no GETER (Grupo de Estudos Terciários do Rio de Janeiro). Os primeiros resultados desta investigação foram publicados sob a forma de artigos no *Boletim Geter* (MATOS, 2001a; 2002).

A pesquisa se iniciou com o levantamento bibliográfico sobre questões relacionadas ao carnaval carioca na Biblioteca Nacional, bibliotecas de universidades, FUNARTE e RIOTUR. Diversas relações da história do carnaval com a urbanização carioca ao longo de toda a história da cidade puderam ser observadas mediante a sistematização das informações obtidas. No entanto, houve a necessidade de uma maior ênfase no período histórico no qual o carnaval carioca foi dominado pelo desfile das escolas de samba, relacionando esta festa com o processo de periferização urbana, que marcou o período definido inicialmente como recorte temporal (1932-2001).

O levantamento iconográfico realizado na Biblioteca Nacional e no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro foi extremamente importante no decorrer da pesquisa, uma vez que as fotografias antigas serviram não somente para ilustrar

os fatos pesquisados, mas principalmente como instrumento de análise e de interpretação do carnaval em tempos pretéritos.

Após a etapa da pesquisa bibliográfica, houve a necessidade de pesquisar a localização das sedes das escolas de samba e suas respectivas comunidades no espaço urbano carioca. A fonte privilegiada nesta etapa foi a LIESA (Liga Independente das escolas de samba do Rio de Janeiro), responsável pelas quatorze escolas do grupo especial, e a AESCRJ (Associação das escolas de samba da Cidade do Rio de Janeiro), responsáveis pelas demais agremiações da cidade. Os dados desta última fonte foram de fundamental importância, uma vez que esta associação concentra o maior número de agremiações da cidade (são as popularmente chamadas “escolas pequenas”). Somente o conjunto de todas as setenta escolas da cidade pôde revelar a dimensão espacial destas agremiações. Com o mapeamento de todas as escolas de samba na cidade, constatou-se a necessidade de uma maior flexibilização no que se refere ao recorte espacial, que já não pôde mais ser rigorosamente limitado ao município do Rio de Janeiro, pois, acompanhando o processo de metropolização, as escolas de samba acompanharam também a dissolução da metrópole carioca pelos demais municípios da região metropolitana.

Pudemos verificar nesta etapa inicial que o surgimento e a ascensão das escolas de samba acompanhou o vetor de crescimento da cidade, se tornando um elemento ilustrativo do processo de periferização da metrópole, considerações apresentadas na nossa monografia de graduação (MATOS, 2001b). Concluída a verificação da relação da difusão espacial das escolas de samba com o processo de urbanização carioca, constatamos que o entendimento da relação destas escolas com seu complexo meio urbano na atualidade não foi contemplado sob a perspectiva histórico-geográfica até então adotada. Com isso, a pesquisa seguiu para uma revisão do pensamento acadêmico sobre o carnaval, quando através de livros, dissertações e teses (principalmente nas Ciências Sociais), foi possível observar o debate sobre as mudanças no carnaval carioca e sobre a construção

da identidade nacional. Debates estes, que sempre predominaram nas perspectivas de análise dos intelectuais que dedicaram suas teses ao fenômeno do carnaval.

Após a revisão destas importantes contribuições dadas ao estudo do carnaval na academia, podemos constatar que o estudo do urbano sempre se apresentou secundário frente à busca incessante de explicar a sociedade brasileira através da festa carnavalesca. Com isso, esta pesquisa se dirigiu para o estudo da referência espacial na identidade das escolas de samba, na escala da metrópole, sem a pretensão de explicar a sociedade através das agremiações, mas atentando para o reflexo da complexidade do espaço urbano no carnaval.

A idéia de inserir o conceito de identidade na pesquisa surgiu durante as aulas do curso de Pós-Graduação em Sociologia Urbana da UERJ. Com a análise da construção da identidade das agremiações carnavalescas, foi possível constatar que as escolas de samba do Rio de Janeiro construíram, ao longo do tempo, suas relações identitárias a partir da idéia de pertencimento a uma determinada comunidade, de variadas escalas e configurações espaciais. Sendo assim, a partir de importantes obras de referência no que diz respeito à história das agremiações atuais ou extintas (CABRAL, 1996; ARAÚJO, 2001) procuramos demonstrar a dinâmica da referência espacial nas escolas de samba ao longo de sua história, bem como a importância desta referência, que além de espacial também é identitária.

Na elaboração da monografia do curso de Pós-Graduação surgiu a idéia de privilegiar as escolas de samba dos grupos de acesso do carnaval, uma vez que constatamos que estas agremiações possuem uma identidade mais forte com o lugar ocupado pela comunidade na metrópole. Ainda que estejam presentes nas escolas do grupo especial, observamos que identidades como “mangueirense” e “salgueirense” são assumidas por admiradores de diversas partes do país, que residem a muitos quilômetros de distância destes morros cariocas. Nesta etapa da

pesquisa, realizamos entrevistas com integrantes das escolas Arranco do Engenho de Dentro e União de Vaz Lobo (MATOS, 2003).

A partir de nosso ingresso no curso de mestrado em Geografia, na UNESP (Rio Claro), tivemos contato com outras visões a respeito dos conceitos de lugar e espaço vivido, particularmente nas discussões presentes nos periódicos *L'Espace géographique* e *Annals of the Association of American Geographers*, e nas próprias aulas do curso, uma vez que este programa de Pós-Graduação já é reconhecido tradicionalmente por seus estudos na linha de pesquisa de percepção ambiental. A partir do contato que tivemos com estes estudos, consolidamos a idéia de aplicar o conceito de *lugar* ao estudo do carnaval carioca, não focalizando outros conceitos-chave da Geografia, como território e paisagem<sup>1</sup>.

O conceito de imagem urbana surge no escopo da pesquisa com o objetivo de preencher uma lacuna existente em nossas análises. Ao enfatizar a idéia de identidade individual e coletiva ligada à visão de quem habita o lugar, percebemos que havíamos deixado de lado a questão da construção da identidade do lugar por parte do Estado. Neste sentido, o conceito de imagem urbana ajuda no entendimento do papel do Estado na construção da imagem da cidade do Rio de Janeiro como centro de grandes eventos e de festas internacionais. Como fontes neste eixo da pesquisa, destacamos a EMBRATUR, a RIOTUR e a ABIH (Associação Brasileira da Indústria de Hotéis), órgãos representativos do setor turístico que nos forneceram informações qualitativas e quantitativas a respeito dos impactos gerados pelo carnaval na economia urbana do Rio.

A partir do embasamento teórico-conceitual que o curso de mestrado proporcionou, pudemos realizar um trabalho de campo mais bem direcionado teoricamente. Neste, procuramos depoimentos e histórias de vida que exemplificassem as nossas idéias apresentadas nesta dissertação, principalmente

---

<sup>1</sup> A aplicabilidade do conceito de lugar ao estudo do carnaval carioca será apresentada no capítulo “O lugar das Escolas de Samba”.

no que diz respeito aos conceitos de lugar e de pertinência geográfica. Cabe ressaltar que, além das informações coletadas em campo, analisamos alguns depoimentos existentes no acervo do *Museu da Imagem e do Som*, do Rio de Janeiro, e alguns documentos disponíveis no *Centro de Memória da LIESA*.

A idéia de selecionar a escola de samba Unidos de Lucas para um estudo de caso surgiu através da nossa experiência integrando o corpo de jurados do carnaval carioca, quando constatamos que esta escola exemplifica aquilo que persistimos ao longo de toda a pesquisa: a forte relação existente entre a escola de samba e seu lugar. Esta é uma das poucas agremiações que possui, na quase totalidade de seus integrantes, membros da comunidade. Ao coletar as histórias de vida de alguns dos integrantes desta escola, pudemos observar como a história de vida deles se confunde com a própria história do bairro de Parada de Lucas e da escola Unidos de Lucas. Esta relação do componente de Lucas com o seu bairro ficou evidente desde a primeira entrevista, fato que só veio consolidar a escolha desta agremiação como um exemplo do que tratamos teoricamente na pesquisa.

O esforço em acertar o compasso desta pesquisa tem sido constante. No entanto, alguns descompassos são inevitáveis quando necessitamos restringir a análise de nosso objeto de estudo com o objetivo de não ultrapassar os limites de uma dissertação de mestrado. Alguns temas, propositalmente, não foram privilegiados neste momento, como a relação das comunidades das escolas de samba com a expansão das igrejas pentecostais e a relação destas comunidades com o tráfico de drogas. Pensamos que estes temas necessitam procedimentos metodológicos específicos, distintos daqueles adotados neste trabalho, além de uma análise mais detalhada. O universo do carnaval carioca, portanto, estimula novas e sistemáticas investigações.

## 1.2 - A Historiografia do Carnaval Carioca

O carnaval foi constantemente associado à construção da identidade nacional brasileira ao longo da história. Consiste, sem dúvida, em um objeto de estudo fascinante, que não consegue ser contemplado por uma obra, ou a partir de uma única visão. Sendo assim, diversos pesquisadores, de diferentes áreas do conhecimento, contribuíram para a construção de uma importante literatura sobre esse evento singular, de caráter efêmero no calendário anual e permanente na memória da cultura popular brasileira.

Alguns livros clássicos que retratam a vida no Rio de Janeiro de antigamente já incorporavam a festa do carnaval em seu conteúdo, como por exemplo, os livros do cronista Luiz Edmundo e o clássico *Festas e Tradições Populares do Brasil*, de Mello Moraes Filho. Mas o pioneirismo de Eneida Moraes é indiscutível, através do seu livro *História do Carnaval Carioca*, publicado originalmente em 1957 e reeditado trinta anos depois. Este livro constitui uma referência obrigatória para os estudiosos do tema, sendo o livro mais citado nas referências bibliográficas das obras selecionadas pela nossa pesquisa, e que já inspirou, inclusive, enredo de escola de samba.

A historiografia do carnaval carioca é composta por dois tipos de literatura: aquela constituída por intelectuais acadêmicos que dedicam suas pesquisas à temática do carnaval e aquela constituída por profissionais ligados diretamente ao mundo do samba. Em alguns textos, encontramos um preconceito mútuo entre estes dois grupos, como nas palavras de Lemos (1994, p.7):

*Custou, mas, aos poucos, os intelectuais brasileiros foram descobrindo o carnaval, principalmente as escolas de samba. A partir daí são artigos, ensaios, estudos, monografias, teses. Há, de fato há, alguma coisa boa, observações bem feitas, conclusões inteligentes. Na maioria, entretanto, é muita besteira, muita bobagem. Alguns antropólogos tidos e ditos renomados escrevem algumas barbaridades, absurdos, teorias sem o mínimo de vivência ou real entendimento.*

No âmbito das Ciências Sociais, a contribuição de Roberto Da Matta foi decisiva na incorporação da escola de samba no campo das discussões acadêmicas e da pesquisa empírica. Este antropólogo, que escreveu o importante livro *Carnavais, Malandros e Heróis*, destaca o duplo padrão das escolas de samba: “*de um lado, são clubes abertos e inclusivos, de outro, são associações dramáticas exclusivas, com uma alta consciência de bairro, grupo e cor*” (DA MATTA, 1978). Este mesmo autor analisa o carnaval como um ritual de inversão, ou seja, é o momento em que a classe menos favorecida da sociedade se exhibe para a classe dominante, mostrando sua capacidade de união, organização e de também fazer parte de uma nobreza, ainda que seja durante os quatro dias do reinado de Momo. Depois de Da Matta, outros cientistas sociais deram continuidade ao estudo do carnaval carioca (LEOPOLDI, 1978; RAPHAEL, 1981; QUEIROZ, 1992) e de escolas de samba em particular, através de estudos de caso. Dentre estes, destacam-se estudos sobre a Estação Primeira de Mangueira (GOLDWASSER, 1975; SANTOS, 1998a), Império Serrano (VALENÇA, 1981; SANTOS, 1998a), Mocidade Independente de Padre Miguel (CAVALCANTI, 1993; 1994) e União da Ilha do Governador (CAVALCANTI, 1999).

Das várias abordagens diferentes supramencionadas, conferidas às escolas de samba ao longo do tempo, podemos tirar alguns discursos em comum. Dentre estes, os discursos de perda da tradição, da simplicidade, do referencial de comunidade e da participação negra no desfile das escolas de samba. Cavalcanti (1999) chama a atenção para essa discussão ao analisar o que ela intitula de *o rito e o tempo*, quando analisa as transformações sofridas pelo desfile ao longo da história. Esta autora procura deixar de forma clara a sua posição no debate: “*Discordo da 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*” (op. cit., p.76). A autora defende a idéia de que, no desfile das escolas de samba, a dimensão espetacular e mercantil convive com aspectos comunitários e tradicionais. Por outro lado, autores como Raphael (1981) concluem que a

cooptação institucional e ideológica transformou as escolas de samba em entidades cuja estrutura, função e produção cultural estão largamente dependentes de forças exógenas, como o Estado e as classes médias brancas, que não são nem populares nem negras. Visão que se aproxima das considerações de Leopoldi (1978, p. 189):

*Se a escola de samba constituiu a princípio expressão cultural de um grupo específico das camadas subalternas da sociedade, expressão essa consubstanciada numa apresentação musical, rítmica e coreográfica tanto mais autêntica quanto mais estivesse repousada na participação ampla dos agentes sociais daquele grupo, mais recentemente, na tentativa de estabelecer alianças com outros setores sociais – notadamente os que se posicionam nos níveis intermediários da sociedade mais ampla – procura atraí-los para a sua atividade carnavalesca, o que resulta na relativização da eficácia de seu desempenho, uma vez que passa a abrigar um largo contingente de atores que com ela se identifica de maneira apenas superficial, quando não demagógica.*

Os trabalhos realizados pelos antropólogos são também alvo de muitas críticas, dado à busca, por parte destes profissionais, de princípios gerais. O estudo realizado por Da Matta também foi alvo de diversas críticas entre os cientistas sociais, pois muitos consideraram a visão deste autor como um carnaval mítico, atemporal, totalmente diferente do real. Em resposta a estas críticas, Da Matta se defende vinte anos depois do lançamento da sua obra:

*Quem fala de alguma instituição social fala sempre por meio de um modelo, de um tipo ideal, como diziam respectivamente Lévi-Strauss e Weber. Todo trabalho “congela” e constrói um objeto (...) Há colegas que dizem que eu naturalizo, idealizo e essencializo o carnaval e o Brasil. É verdade, existe uma diferença crítica. Sabe qual é? É que eu gosto do Brasil. Talvez esteja nisso o que alguns chamam de idealização (JORNAL DO BRASIL, 4/03/2000).*

Ainda que sob a forma de artigo, uma pesquisa interessante sobre a questão das mudanças ocorridas nas escolas de samba foi apresentada por Santos

(1998a), que focalizou a dicotomia tradição/modernidade e as relações de poder no carnaval através de trabalhos de campo realizados junto às comunidades da Mangueira e da Serrinha. Esta autora chama a atenção para a complexidade desta discussão acerca das transformações no samba:

*Se, com a entrada dos bicheiros, parte dos antigos componentes das escolas perdeu espaço, isso não chegou a representar uma novidade. Vimos que os vários depoimentos sobre “tradição” e “modernidade” têm significados diferentes, e que não há uma tradição, como não há um conjunto único de mudanças que possa ser caracterizado como “modernidade” (SANTOS, 1998a, p.123).*

A autora finaliza o relato de sua pesquisa chamando a atenção do leitor para o caráter dual no aspecto organizacional das agremiações carnavalescas, que permite a inclusão de outros na instituição, mas mantendo fechados determinados setores da escola, como mestre-sala e porta-bandeira, ala das baianas e bateria, setores que continuam a ser compostos por pessoas da comunidade. Segundo a autora:

*Estes setores têm importância não por serem os guardiões de determinada identidade ou tradição, mas por manterem espaços e possibilidades de sociabilidade que permitam aos sambistas reinventar suas tradições carnavalescas e, com elas, a liberdade de pensamento, sentimento e imaginação humana necessária ao seu diálogo com o mundo (op. cit., p.140).*

Esta autora tem realizado importantes pesquisas sobre o carnaval carioca junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ, fato que pode ser exemplificado em dissertações de mestrado, recentemente orientadas por ela e apresentadas neste programa, como Brandão (2003), que estudou o discurso da tradição e da autenticidade no samba carioca, e Pellegrini (2004), que focalizou as disputas e as diferentes formas de pertencimento de ritmistas da

Mangueira e da Unidos da Tijuca. Deste programa também saiu a dissertação de mestrado de Souza (2003), que realiza uma etnografia das relações existentes entre o tráfico de drogas e uma escola de samba.

A história das escolas de samba foi também narrada de forma sistemática por alguns autores, principalmente por historiadores e jornalistas, que publicaram numerosos livros sobre esta temática (CABRAL, 1975; SEBE, 1986; ARAÚJO, 1991; COSTA, 2001), sendo a história social do carnaval contemplada por duas obras recentes: *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca, 1880-1920*, de Maria Clementina Pereira da Cunha, e uma coletânea de textos chamada *Carnavais e Outras Frestas: ensaios de história social da cultura*, organizada pela mesma autora. Por outro lado, além desta análise cronológica, diversos intelectuais adotaram diferentes metodologias na pesquisa desse fenômeno instigante que é o carnaval carioca, como por exemplo, a relação destas agremiações com o poder do Estado. Este enfoque foi adotado com base em importantes momentos da história política brasileira, como nos anos de autoritarismo e repressão (MOURA, 1986), no período da *Béllé Époque* e no período Vargas (SOIHET, 1998) e nas diversas etapas do Brasil republicano (OLIVEIRA, 1989; VIANNA, 1995).

As crônicas dos principais jornais da época também constituem importante fonte de pesquisa do carnaval carioca, sendo que as crônicas publicadas entre os anos de 1960 e 1980 estão reunidas numa só obra (JOTA EFEGÊ, 1982). Alguns clássicos da literatura brasileira também fazem referência à festa carnavalesca no Rio de Janeiro, como demonstrou PEREIRA (1994), analisando as obras de Raul Pompéia, Machado de Assis e Gastão Bousquet.

No âmbito da Geografia, duas teses de doutorado foram defendidas recentemente, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a temática do carnaval carioca. Em 2001, foi defendida a tese intitulada *Festa, Cultura Popular e Identidade Nacional: as escolas de samba do Rio de Janeiro (1928-1949)*, de

Nelson da Nóbrega Fernandes. Nesta tese, o autor introduz a temática das escolas de samba na Geografia Cultural, analisando as relações existentes entre a cidade, a festa e a cultura popular. No ano seguinte, foi defendida a tese intitulada *O Lugar do Carnaval: espaço e poder na festa carnavalesca do Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930)*, de Luiz Felipe Ferreira. Este autor analisa um importante momento do carnaval carioca, dominado pelas grandes sociedades e bailes inspirados no modelo europeu. No entanto, como podemos perceber através dos recortes temporais privilegiados por estes autores, o carnaval contemporâneo e sua relação com o espaço ainda continuam representando uma lacuna na abordagem dos geógrafos.

A grande maioria das obras relacionadas com o carnaval privilegia a cidade do Rio de Janeiro como recorte espacial. Ainda que alguns autores direcionassem seus estudos para a análise do carnaval brasileiro, o carnaval carioca sempre ocupa a maior parte do conteúdo da obra, como na obra de Queiroz (1992), no qual a autora considerou o Brasil como sua escala de análise, mas ressaltou a qualidade do Rio de Janeiro como *capital do carnaval por excelência*. No que se refere ao recorte temporal, é importante ressaltar que a presença de abordagens sincrônicas e diacrônicas constitui uma verdadeira marca da historiografia do carnaval carioca, uma vez são raros os pesquisadores que se propõem a estudar sistematicamente o carnaval da atualidade. Sendo assim, as discussões que predominam na historiografia do carnaval carioca continuam sendo as mudanças ocorridas na festa carnavalesca ao longo do tempo e os fatores político-ideológicos que influenciaram o carnaval em determinado momento histórico.

As análises realizadas pelos autores se baseiam, em sua totalidade, em observações do desfile de apenas um dos seis grupos de desfile que compõem o circuito oficial do carnaval carioca: o chamado grupo especial, que concentra o que esses autores costumam denominar de *as grandes escolas*. Atualmente, desfilam no carnaval carioca setenta agremiações, em sua maioria, provenientes

das áreas periféricas da metrópole carioca (MATOS, 2001). Algumas escolas de samba atraem admiradores de todo o país e, por vezes, de outros países. Com isso, o poder público passa a reconhecer a lucratividade do desfile para o setor turístico da cidade e contribui para a acentuação do caráter espetacular deste evento, o que reforça a crítica da perda de autenticidade e da ausência da comunidade no desfile.

No entanto, apenas quatorze das setenta escolas de samba compõem o chamado grupo especial, as demais cinquenta e seis agremiações que formam os chamados grupos de acesso desfilam com componentes predominantemente da comunidade, com sambas mais cadenciados e com poucos recursos da prefeitura. Com isso, os críticos nostálgicos que invocam o carnaval de “outrora” como um passado muito distante, quase sempre esquecem da existência das escolas de samba dos grupos de acesso, que participam do carnaval carioca mesmo sem a visibilidade proporcionada pela mídia e legitimada pelo poder público, como ocorre no desfile do grupo especial.

Portanto, através de diferentes abordagens, um número considerável de pesquisadores concentrou seus interesses acadêmicos no estudo do carnaval carioca. Os desfiles das escolas de samba foram apresentados como rituais de inversão, instrumento de cooptação ideológica por parte do Estado, reflexo de diferentes contextos político-nacionais, etc. Por outro lado, o espaço urbano carioca, alicerce de toda a saga dessas agremiações, sempre foi um elemento secundário nas abordagens destes acadêmicos. A busca incessante de vinculação das escolas de samba à identidade nacional, transformando-as em um símbolo, uma referência do Brasil no exterior, fizeram com que a maioria dos estudos sobre escolas de samba partissem da análise da sociedade brasileira através do carnaval, desvinculando-as de sua cidade de origem. Como veremos no próximo capítulo, que relaciona a história do carnaval com a história da cidade do Rio de Janeiro, nossa pesquisa busca justamente incorporar a metrópole carioca a esta rica historiografia do carnaval carioca.

## Capítulo II

# O Rio de Janeiro e o Carnaval



Foto: baiana no desfile da Unidos de Lucas de 1969.  
Fonte: Centro de Memória da LIESA

## II - O RIO DE JANEIRO E O CARNAVAL

As manifestações carnavalescas que antecederam às escolas de samba, contribuindo para a formação destas, também são passíveis de articulação com o momento da urbanização em que se inserem. Os ranchos surgem na zona portuária durante o auge das atividades de exportação; as grandes sociedades se tornaram o meio que os intelectuais da época utilizaram para fazer suas críticas e divulgar importantes movimentos sociais; e, finalmente, os cursos aparecem no contexto do *Rio Civilizado*, evidenciando a cultura urbana baseada no estilo de vida europeu e procurando combater definitivamente o carnaval ultrapassado do entrudo. Dessa forma, consideramos de extrema importância a abordagem do carnaval carioca no processo histórico-espacial da urbanização da cidade do Rio de Janeiro. É importante lembrar que os foliões cariocas, ao longo do tempo, não só brincaram o carnaval de acordo com o contexto político-ideológico de sua época, mas, principalmente, fizeram a história do carnaval da cidade, enriquecendo a cultura urbana e fazendo do carnaval uma singularidade tão fascinante da metrópole carioca.

### 2.1- As Festas do Rio Antigo

As ruas do Rio de Janeiro sempre foram marcadas pela presença dos foliões durante o carnaval, desde as ruas estreitas da cidade colonial às grandes avenidas do período modernista e desenvolvimentista. Diversas festas celebradas durante os períodos colonial e imperial são consideradas por muitos pesquisadores como as primeiras manifestações carnavalescas no Rio de Janeiro, ainda que algumas tenham sido celebradas fora do período do carnaval. Essas grandes festas eram religiosas em sua maioria, ou comemorações de acontecimentos relativos à corte em Portugal. Eram celebradas com passeatas,

procissões e fogos de artifício e já possuíam uma lógica espacial, na medida em que eram realizadas em locais de grande visibilidade da época, como o Passeio Público e a rua Direita, atual Primeiro de Março. Cada uma destas manifestações festivas supramencionadas relaciona-se com o contexto da urbanização em que aparece, cujo aspecto político-ideológico exerce grande influência no conteúdo da festa.

As festas do Rio Antigo são diversas: cavalhadas, touradas, congadas, serração da velha, festa do Divino, festas oficiais da corte, etc. As festas religiosas, sem dúvida, eram dominantes no calendário festivo da cidade. Segundo Tinhorão (2000, p. 67), *“essa passagem da representação ritual para formas quase declarada de diversão coletiva se daria por uma espécie de transbordamento das festas litúrgicas do calendário religioso do interior da igreja para as ruas”*. Assim, logo após as procissões, as pessoas se reuniam no adro para consumir os quitutes vendidos nas barraquinhas, observar a dança dos escravos, os “capoeiras” e admirar o espetáculo dos fogos de artifício. Com isso, fica bastante evidente o caráter profano que estas festas (religiosas) incorporavam em seu conteúdo simbólico, tornando-as o principal momento de diversão na cidade, como aponta Abreu (2002, p.247): *“eram um dos momentos mais significativos da vida da própria cidade, tanto em função do público que atraía como pelos transtornos que causava à organização do trabalho”*. Na Festa do Divino, além dos fogos, os espetáculos nas barracas eram o divertimento predileto do público.

Schwarcz (1998, p.253) nos lembra que as grandes festas representavam um dos momentos em que população e família real se encontravam. Nesses momentos, a população se acercava do monarca, assistindo aos cortejos e trocando acenos. Segundo esta autora, *“A monarquia transformava suas aparições em espetáculo, transformando realidade em representação”*.

O comércio, bastante afetado pela grande quantidade de feriados do calendário oficial, via no período antecedente às festas a sua “salvação”. O importante memorialista do Rio Antigo, Edmundo (2000, p.133) descreve a dinâmica do comércio nestes dias festivos da cidade:

*A notícia pegava fogo, alastrava, tomava conta da cidade. Da parte do Arsenal da Marinha à Glória e ao Valonguinho sabia-se logo que um bando vistoso corria, alegre, a anunciar festas extraordinárias. O comércio exultava. A roda dos negócios começaria a girar gostosamente. Subiria o preço das fazendas de luxo, os sapateiros começariam logo a afirmar que o couro estava pela hora da morte. Fariam serão os peruqueiros, os alfaiates, as costureiras. Transbordariam de encomendas as casas de seje, de passamanaria, de tinturaria... Sinhá-moça, enlevada, quase enlouquecia de prazer.*

A festa organizada pelo governador Salvador Correia de Sá, em março de 1641, é considerada por muitos pesquisadores o primeiro carnaval da cidade. Com o propósito de festejar a coroação de D. João IV, o governador desfilou pelas ruas da cidade, acompanhado de cento e sessenta e seis cavalheiros fantasiados. Esse fato aconteceu em um domingo de Páscoa e se estendeu durante uma semana, tornando-se um espetáculo até então inédito na cidade. Esta comemoração ocorreu na rua Direita, rua posteriormente considerada a mais destacada da capital do império. Nem todos os autores concordam com essa origem do carnaval carioca, como Lamego (1964, p.306):

*As celebrações da Páscoa de 1641, em que se festeja a Restauração de Portugal, concretizam-se numa “encamisada”, simples passeata a caráter em que tomou parte o governador, seguida de simulacros de escaramuças, de corridas de touros e de cavalhadas. Querem alguns ver nessas reminiscências dos tempos heróicos e que ainda hoje sobrevivem no interior, a origem do nosso carnaval de raízes tão diversas, expositor de um espírito em incubação na alma carioca.*

Segundo Tinhorão (1997), carnaval mesmo, foi o de 1786, que coincidiu com as festas organizadas para comemorar o casamento do Príncipe D.João (futuro D.

João VI) com a Princesa Carlota Joaquina. Nesta comemoração houve um grande desfile de carros alegóricos idealizados e executados pelo tenente agregado Antônio Francisco Soares. Esse desfile terminou com uma grande festa no Passeio Público, local de grande visibilidade tanto no período colonial quanto no império, antecipando assim a função da atual Praça da Apoteose.

Festas oficiais e populares ocupavam grande parte do calendário anual do Rio de Janeiro imperial. Este excesso de feriados incomodava grande número de comerciantes, que eram obrigados a fechar seus estabelecimentos. Porém, todo esse transtorno não era em vão, Schwarcz (1998, p. 253) nos chama a atenção para a relação do Estado com as festas no período monárquico: “*espaço privilegiado para a construção de uma representação da monarquia, as festas transformavam-se em instrumentos estratégicos na afirmação quase diária da realeza*”. Assim, as festas serviam como um instrumento eficaz na visibilidade do poder real junto ao povo em geral. A presença do imperador D. Pedro II em festejos religiosos/profanos junto ao povo “colorido” intrigava quase todos os viajantes que por aqui passaram e deixaram seus relatos, que acabaram enriquecendo a historiografia do Rio Antigo e se constituíram em importante fonte de pesquisa. Neste período, aquela fórmula já consagrada da *religião-espetáculo* se tornou secundária frente às grandes festas características do Segundo Reinado, como as festas carnavalescas de rua, bailes e teatros (TINHORÃO, 2000).

O contexto político-ideológico da monarquia brasileira influenciou decisivamente os festejos do Rio Antigo. A emblemática figura do rei serviu de inspiração no modo de festejar, fato observado em qualquer festa popular, quando outros “reis” apareciam em meio ao povo, como por exemplo, o rei do Congo, o rei do Divino, dentre tantos. Os escravos, portanto, realizavam uma espécie de simulacro da realeza, e reverenciavam os reis negros, coroados simbólica e sentimentalmente, assim como reverenciavam a monarquia branca. E isso permaneceu mesmo após o fim da monarquia, “*verniz ou não, o fato é que as*

*marcas simbólicas da realeza eram muito fortes e resistiram ao fim do sistema ou mesmo às alterações da personalidade do próprio D.Pedro” (SCHWARCZ, 1998, p. 253).*

As telas do pintor francês Jean-Baptiste Debret servem como excelente fonte de pesquisa sobre o contexto político-ideológico do início do século XIX. Através de sua obra podemos perceber a influência da monarquia no cotidiano da cidade, principalmente na vida dos escravos. O carnaval também não deixou de ser retratado na visão de Debret, como podemos perceber na tela na qual ele retrata o entrudo.



3. Rostos brancos de farinha, tabuleiros para a venda de limões de cera e bisnagas

Figura 1: “*Entrudo*”, tela de Debret, 1823.  
Fonte: CUNHA, 2001.

Nesta tela de Debret, podemos observar a indumentária dos escravos, que já se apresentava fortemente influenciada pela presença da cômte na cidade desde 1808. Entretanto, Karasch (2000, p.307) chama a atenção para o fato de que esta influência não ocorreu de forma constante ao se analisar a vida dos escravos no Rio de Janeiro:

*Em roupa e decoração, os escravos tomavam livremente emprestado de tradições européias, brasileiras e africanas, criando uma moda elegante que se sustenta com a passagem do tempo. Depois de 1850, à medida que a cidade começou a se europeizar e se afastar de seu passado africano, os escravos cariocas perderam sua elegância de vestuário e assumiram a monotonia proletária dos pobres urbanos.*

Aos poucos, a festa do carnaval foi se tornando a principal festa da cidade. Dentre as diversas influências dos imigrantes europeus no carnaval carioca, o entrudo foi a forma mais duradoura de comemorar o carnaval na cidade. Permaneceu no Rio de Janeiro do século XVII até o início do século XX, apesar de extinto oficialmente em 1854. Trazido pelos portugueses das ilhas de Açores, Madeira e Cabo Verde, teve sua origem nas festas que comemoravam o fim do inverno e a chegada do sol, sendo que na era cristã passou a ser comemorado no início da quaresma. A palavra entrudo, analisada etimologicamente, provém do latim *introitus*, que em português significa introdução. Esta palavra se refere à terça-feira de carnaval, que seria como uma introdução às cerimônias litúrgicas que se iniciam na quarta-feira de cinzas.

No entrudo, a cidade era tomada por foliões que atiravam baldes de água nas pessoas que circulavam nas ruas. A venda de produtos, como bisnagas de borracha e lança-perfumes de metal, fazia do carnaval um comércio lucrativo ainda no século XIX.

*O entrudo, presente na cidade desde o século XVII, reunia todos os segmentos da sociedade, desde o imperador D. Pedro I até os escravos. Porém, paralelamente às proibições ao entrudo, surge o novo carnaval no Rio de Janeiro. Nele predominavam, de início, as máscaras que aqui foram introduzidas em 1834, vindas de Paris e Veneza, além de bailes e ricas fantasias, segundo os “usos e costumes” da Europa. Em fins do século, aparece o confete, depois o corso, práticas festejadas nos jornais da época como símbolos de civilização (SOIHET, 1998, p. 69).*

Com o passar do tempo a brincadeira mudou. Inúmeras ocorrências policiais foram registradas devido a brigas iniciadas no jogo do entrudo. Alguns foliões passaram a substituir a água nas bisnagas pelos líquidos mais diversos, inclusive urina, e apesar de as autoridades passarem a proibir a brincadeira agressiva com que havia se transformado o entrudo, somente em meados do século XIX o carioca passa a assistir ao surgimento de outras formas de brincar o carnaval. Estas manifestações carnavalescas procuraram fugir da brutalidade ultrapassada do entrudo e apresentam aspectos organizacionais bem evoluídos, visando a elite da sociedade, que procurou rapidamente fugir da brutalidade que tomava conta das ruas. Nesse contexto, surge o carnaval em recinto fechado, copiando a forma e o estilo do carnaval europeu nos bailes da cidade.

Paralelamente com a intensificação da violência do entrudo, no século XIX, houve uma estratificação no carnaval carioca. As classes média e alta passaram a se concentrar nos bailes de máscaras, no carnaval da Rua do Ouvidor e nas grandes sociedades, e também mais tarde, no início do século XX, com a abertura da Avenida Central, nos grandes desfiles de corsos. Por outro lado, as camadas populares da sociedade se restringiram aos ranchos (originários da zona portuária) e ao carnaval da Praça Onze e do Largo de São Domingos.

## 2.2 – O Carnaval Popular

Uma forma de brincar o carnaval na rua, tipicamente carioca do século XIX, era como Zé-Pereira, nome designado aos foliões que percorriam as ruas da cidade batendo tambores, sozinhos ou em grupos, acabando com o silêncio dos moradores. O nome Zé-Pereira tem sua origem no sapateiro português José Nogueira Paredes que saía nas ruas acompanhado de amigos, batendo um tambor. Ele se inspirava nos tambores característicos das passeatas e procissões de Portugal.

Ainda no século XIX, o Rio de Janeiro também assistiu ao aparecimento de cordões, por volta de 1870, nas ruas do centro da cidade. O mais famoso dos cordões foi o Rosas de Ouro, para o qual a maestrina Chiquinha Gonzaga compôs, em 1899, a famosa marcha “*Ô abre alas*”. Cordão, segundo Cabral (1996), era o nome genérico de vários tipos de agrupamentos e que tanto podiam reunir carnavalescos dos bairros mais elegantes quanto os escravos. Portanto, era o retrato mais fiel do cotidiano das ruas da cidade, caracterizado pelo tráfego de nobres e escravos no mesmo espaço urbano. Valença (1996, p. 16) retrata bem o carnaval dos cordões:

*Os cordões sobrevivem no carnaval carioca até 1911, quando o surgimento dos ranchos, manifestação carnavalesca organizada de origem popular, abala sua popularidade. Na primeira década deste século, porém, tiveram grande importância, chegando a participar de concursos espontâneos em que os “jurados”, os ricos donos de casas funerárias da Praça Onze, manifestavam sua aprovação enfiando na ponta do estandarte da agremiação uma pequena coroa de flores. Era vencedor o cordão que, ao fim do desfile, ostentasse mais coroas.*

Os ranchos carnavalescos, por sua vez, constituíram uma adaptação dos Ranchos de reis nordestinos e foram formados pelos baianos moradores do bairro da Saúde, que trabalhavam na zona dos trapiches como carregadores. Portanto,

surtem no contexto da intensificação das atividades portuárias na cidade, quando podemos observar, através da cultura, uma re-territorialização desses nordestinos na zona portuária. O território dos ranchos correspondeu, por excelência, às freguesias centrais de Santana e Santa Rita, nas quais residiam os criadores e componentes destes ranchos. Estas freguesias urbanas apresentaram, em 1870, ano do primeiro desfile de rancho, um grande adensamento populacional, que se explica na necessidade de uma população, com pouca mobilidade espacial, de residir próximo ao local de trabalho (neste caso, próximo aos trapiches e estaleiros da zona portuária). Araújo (2000, p. 177) descreve minuciosamente o roteiro dos ranchos pela *Pequena África*<sup>2</sup>:

*Formados, os primitivos ranchos saíam da Pedra do Sal, atravessavam o Valongo, passavam pelo cemitério dos escravos, onde silenciavam temporariamente, desciam a Rua Camerino (antiga Rua da Imperatriz) e chegavam ao Largo de São Domingos (entre as antigas Ruas General Câmara e São Pedro, em frente à Avenida Passos) – desaparecido em 1942, para dar passagem à Avenida Presidente Vargas, local onde, em fins do século XIX e princípios do século XX, o carnaval acontecia na cidade velha. Lá se apresentavam na lapinha, cuidadosamente montada por Tia Bebiana (após o carnaval o presépio era guardado em sua casa). Obrigatoriamente eles passavam pelas casas das Tias Bebiana e Ciata, que moravam na Rua da Alfândega, para reverenciá-las. Retribuindo as homenagens, as tias entregavam “ramos bentos” aos desfilantes, como forma de gratidão*

Em 1912, surge um dos mais tradicionais ranchos da cidade: o *Recreio das Flores*, da Saúde, formado por negros e migrantes, componentes da importante associação de classe *Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiches de Café*, a famosa *Resistência*, que mais tarde originaria a tradicional escola de samba Império Serrano. No ano seguinte, os ranchos se apresentaram no Passeio Público com o patrocínio de uma cervejaria e, desde então, assumem um papel de destaque no carnaval carioca.

---

<sup>2</sup> Apresentaremos uma maior descrição da área denominada “Pequena África” no item 2.4.1 (“Seus Primeiros Desfiles na Praça Onze”).

Aos poucos, os ranchos conquistariam o carnaval da avenida Rio Branco e passariam a fazer parte do circuito oficial do carnaval carioca, caracterizando-se por sua composição popular e grande capacidade organizacional, que o diferenciava definitivamente dos cordões. Dessa forma, o rancho deixa de ser um privilégio da Pequena África e se torna um dos grandes símbolos do carnaval carioca, que foi posteriormente absorvido pelo espetáculo das escolas de samba, que por sua vez, absorveu muito de seus elementos, acrescentando o samba em detrimento da marcha-rancho. Dos ranchos, as escolas de samba herdaram o casal de mestre-sala e porta-bandeira e a ala das baianas, por exemplo.



Figura 2- Rancho *Ameno Resedá*, 1955.  
Fonte: Arquivo Nacional

### 2.3 – O Carnaval da Elite

As máscaras européias apareceram no carnaval carioca em 1834, quando trazidas pelos franceses e vendidas em lojas da rua do Ouvidor, local bastante freqüentado pela elite carioca. O primeiro baile de máscaras da cidade foi realizado em 1840, no Hotel Itália, no Largo do Rossio, atual Praça Tiradentes. Ao longo dos anos, multiplicaram-se os bailes em teatros do centro da cidade, com nomes pitorescos, como *Os Supimpíssimos*, da *Maison Moderne*, no Largo do Rossio. No entanto, as máscaras não se limitaram ao carnaval em recinto fechado e, em 1855, já tomavam conta das ruas da cidade, principalmente no Passeio Público.

O ano de 1855 ficou marcado na história do carnaval carioca pelo grande desfile inaugural das *Grandes Sumidades Carnavalescas*, que foram as precursoras dos grupos de desfiles carnavalescos chamados Grandes Sociedades. Estes clubes, constituídos por foliões de alto nível social e dos mais diferentes ramos de atividade, desfilavam de forma bastante organizada, com fantasias luxuosas e alegorias requintadas, cujos ornamentos, na maioria das vezes, faziam referência a temas políticos. As grandes sociedades desfilaram em diversos locais da cidade, como no Largo do Paço e na Avenida Rio Branco, sendo esta o principal local de desfile a partir da década de 30 do século XX. As grandes sociedades entram para a história do império com um fato narrado por Araújo (2000, p.167):

*Em 1855, o Imperador D. Pedro II foi procurado, na Quinta Imperial, residência oficial, por José de Alencar, Muniz Barreto, Joaquim Francisco Alves, Coronel Polidoro da Fonseca e João Quintanilha, e convidado a assistir, das sacadas do Paço Imperial, situado no Largo do Paço, atual Praça XV de Novembro, ao sensacional desfile, do qual participou os oitenta iniciadores das grandes sociedades, entre eles Pinheiro Guimarães, Ramon de Azevedo, Cezar Muzio, Augusto de Castro e Manuel Antônio de Almeida.*

As grandes sociedades prevaleceram na preferência do público por longo tempo. Os principais representantes das grandes sociedades são: os *Tenentes do Diabo*, os *Democráticos* e os *Fenianos*. Esses clubes possuíam forte atuação política e apoiavam os movimentos contra a escravidão, além de divulgar os ideais republicanos através de seus carros alegóricos. As grandes sociedades também ficaram conhecidas como *o carnaval dos ricos*, pois muito de seus integrantes pertenciam a classes mais abastadas, alguns também freqüentadores dos carnavais de salões. As sedes desses clubes localizavam-se predominantemente na área central da cidade, o que facilitava a presença de políticos e intelectuais da época. Na sede dos Democráticos, por exemplo, sempre podia se ouvir o discurso abolicionista de José do Patrocínio, além de outros republicanos históricos. Esta sede localizou-se inicialmente na Rua do Carmo para depois ser transferida definitivamente para a Rua do Riachuelo. Este grande símbolo do carnaval de outrora permaneceu durante muitos anos como a grande atração do carnaval carioca mesmo após o surgimento das escolas de samba. A decadência das grandes sociedades só se inicia com a ascensão das escolas de samba após a década de 40. Estas, por sua vez, herdaram das grandes sociedades as alegorias e a comissão de frente.



Figura 3 - Carro alegórico puxado a burro, s/d.  
Fonte: Arquivo Nacional.

O Rio de Janeiro no início do século XX foi marcado pelos grandes projetos urbanísticos que procuravam refletir o auge do café e, desse modo, dispersar as contradições existentes no espaço interno carioca (ABREU, 1997). Com o enriquecimento da cidade, necessitou-se expressar na paisagem urbana o contexto econômico e ideológico que caracterizou esse início de século. Assim, os corsos atingem seu auge no contexto das políticas urbanas de embelezamento do Rio de Janeiro, na gestão do prefeito Pereira Passos, que se inspira na reforma urbana de Paris para transformar a cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, em uma *Paris dos Trópicos*. Na cidade se observam novos padrões de comportamento, baseados no estilo europeu, e que marcam definitivamente a paisagem e a vida do carioca. Este período ficou conhecido na história urbana carioca como o período da *Belle époque*, quando o Rio vive a ideologia da *Cidade Civilizada*, e que busca apagar da memória seu passado colonial e sua forma grosseira de brincar o carnaval.

O desfile de corsos era uma festa sobretudo familiar, na qual as pessoas se apresentavam em carruagens ornamentadas com temas carnavalescos ao longo da rua do Ouvidor. No início do século XX, os corsos passaram a se apresentar em carros conversíveis na recém-inaugurada Avenida Central, atual avenida Rio Branco. Até a abertura da Avenida Central, a rua do Ouvidor era o lugar mais procurado durante o carnaval.

Os corsos, portanto, refletem com perfeição a ideologia de Pereira Passos, que extinguiu o entrudo, os cortiços, as epidemias, e busca então se legitimizar como cidade civilizada. Até 1930, segundo ARAÚJO (2000, p.137): “*a inclusão de veículos motorizados tornou-se de tal maneira importante para os foliões que, praticamente, quase todos os donos de automóvel participavam do corso*”. Além disso, o papel da polícia na fragmentação do território do carnaval foi fundamental, na medida em que realizava “barreiras”, montadas a cavalo, obstruindo a passagem dos ranchos da Praça Onze em direção a Avenida Central, território legítimo dos corsos. Na década de 30, os corsos se tornam secundários frente às maiores atrações do carnaval: os ranchos e as grandes sociedades, que se afirmaram no carnaval desde o século XIX e que passaram a atrair mais a atenção das pessoas e da imprensa.



Figura 4 - Corso na Avenida Rio Branco, 1934  
Fonte: Arquivo Nacional

## **2.4- Enfim... As Escolas de Samba**

Diversos termos são utilizados para designar as escolas de samba: agremiações sociais, instituições culturais, grêmios recreativos, associação popular, associação musical, etc. A escola de samba constitui um objeto de estudo utilizado por diversos intelectuais, que buscam uma explicação para esse fenômeno, surpreendente não só pelo espetáculo do desfile como também pela capacidade organizacional de uma comunidade, quase sempre destituída do direito à cidade.

Ao se estudar a dinâmica da localização dos desfiles de escolas de samba ao longo da sua história, percebemos que a saga destas agremiações representa uma verdadeira luta por um espaço. Espaço este, que seus desfiles atribuíam um significado especial, dotando-o de um caráter festivo que logo seria associado, por parte dos cariocas em geral, como o lugar do carnaval. O fato é que a repressão policial nos primeiros desfiles da Praça Onze foi constante e demorou-se um tempo para que a escola de samba fosse transformada no principal símbolo da cultura popular carioca e garantisse um palco exclusivo para o seu espetáculo. Do quintal de Tia Ciata à Praça da Apoteose, foi uma verdadeira conquista de lugares e de seus territórios.

### **2.4.1- Os Primeiros Desfiles na Praça Onze**

A escola de samba surge em um contexto da urbanização caracterizado pela expansão da metrópole, quando o processo de periferização torna-se expressivo no espaço urbano carioca. Portanto, a escola de samba passa a apresentar uma expressão espacial mais ampla que as demais manifestações carnavalescas, na medida em que, ao longo de sua história, ocupa a cidade em sua totalidade, não se restringindo à área central. Além disso, estas agremiações introduzem o

samba-enredo no carnaval, ritmo que se propaga por vários cantos do mundo a partir do cenário carioca e que foi descrito na visão naturalista de Alberto Lamego (1964, p.367):

*O samba carnavalesco é a exteriorização dos atributos hereditários da alma carioca. A resultante sonora e coreográfica da sua evolução étnica e espiritual. O intempestivo desvendar de uma complexa estrutura inconsciente, modelada em sua formação. É ele o morro que pela segunda vez desce à planície para domina-la. O espírito da plebe que emana para as elites que o reabsorvem e o assimilam. A imperceptível democratização das classes pela padronização emotiva, simetrizadora de impulsos e atitudes.*

O bairro do Estácio constitui o berço da primeira escola de samba do carnaval carioca: a Deixa Falar. Esta foi fundada em 12 de agosto de 1928, com a denominação de Escola de Samba. A explicação da origem deste termo é explicada pelo ilustre compositor Ismael Silva em entrevista a Sérgio Cabral (1996, p.241) quando este jornalista o perguntou quem havia sugerido o nome *Escola de Samba*:

*Fui eu. É capaz de você encontrar quem diga o contrário. Mas fui eu, por causa da Escola Normal que havia no Estácio. A gente falava assim: “É daqui que saem os professores”. Havia aquela disputa com Mangueira, Oswaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser melhor. E o pessoal do Estácio dizia: Deixa Falar, é daqui que saem os professores”. Daí veio a idéia de dar o nome de Escola de Samba. O prédio onde era a escola normal ainda continua lá, na esquina da Rua Joaquim Palhares com a Rua Machado Coelho. Agora é uma escola primária.*

Esta entrevista foi realizada no ano de 1959, e o local apontado por Ismael Silva como a inspiração para o termo *Escola de Samba*, atualmente consagrado na cultura brasileira, hoje se insere no projeto de reestruturação urbana da Cidade Nova. Projeto este que ainda não se completou e representa um grande vazio urbanístico em plena área central carioca (ver a foto a seguir).



Figura 5 - Local onde se localizava a Escola Normal do Estácio.  
Fonte: Trabalho de campo, 2000.

Embora esta escola de samba, lançada no final da década de 20 pelos sambistas do Estácio, tivesse se tornado modelo para o advento de novas agremiações nos anos posteriores, a Deixa Falar deixa de ser escola de samba e passa a desfilas como rancho a partir de 1932, exatamente no ano do primeiro concurso. Portanto, nunca chegou a competir com suas “herdeiras” no carnaval.

O primeiro desfile de escolas de samba contou com a organização e o patrocínio do *Jornal Mundo Sportivo*. Até então as escolas se apresentavam espontaneamente, ou na Praça Onze ou nas tradicionais visitas às “co-irmãs”, em suas respectivas sedes. Esse desfile de 1932 se realizou na lendária Praça Onze e ali permaneceu até 1942, tornando-se uma festa oficial a partir de 1935. A partir daí, a disputa entre as agremiações foi aumentando a cada ano. Paralelamente, o samba-enredo<sup>3</sup> foi se consolidando no gosto musical do carioca e sua divulgação se propagando por diversos locais da cidade, até mesmo em festas religiosas como a tradicional Festa da Penha. Esta festa, realizada no mês de outubro, em

---

<sup>3</sup> Gênero musical que surge com a adaptação do samba ao desfile das escolas de samba.

louvor a N.S. da Penha, atraía moradores dos mais distantes bairros da cidade (que lotavam os bondes nos dias da festa), e possuía também a tarefa de divulgar para o povo, meses antes do carnaval, as músicas que fariam sucesso no carnaval, além de contar com a presença de grandes compositores da época. Desse modo, os sambas eram apresentados aos freqüentadores da festa e “se agradassem na Penha o sucesso estava garantido quatro meses depois, na Praça Onze” (TINHORÃO & CABRAL, 1962).

Os imigrantes de descendência africana, em sua maioria vindos da Bahia, se estabeleceram predominantemente nos bairros da zona portuária da cidade, uma vez que a grande maioria destes imigrantes trabalhava nos trapiches e suas rendas não possibilitavam uma maior mobilidade espacial. Portanto, a região compreendida entre o porto (desde o Morro da Conceição), o Estácio e a Praça Onze (todos na periferia imediata do Centro) ficou conhecida como “*Pequena África*”, principalmente por ser uma região habitada por população majoritariamente negra. Talvez por constituir um território cultural, não-oficializado pelo Estado, sua delimitação torna-se uma tarefa difícil. Adotaremos nesta pesquisa a delimitação proposta por Moura (1995, p. 93), na qual a Pequena África “*se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a Praça Onze*”.

Neste território, diversas manifestações culturais foram implantadas e adaptadas à cultura local, principalmente no que se refere à música e à religião. No entanto, a esta cultura foi conferido um caráter marginal por parte do poder público e das classes mais abastadas. Demorou-se muito tempo para que o samba, o rancho e outras manifestações culturais negras deixassem de ser perseguidos pela polícia e transformado em produto de exportação. Portanto, a história das escolas de samba é uma história de luta, de demarcação de territórios, de conquista de lugares. E dentre estes territórios/lugares, a Praça Onze, lugar de sociabilidade da Pequena África, se destaca como o mais significativo.

Na Praça Onze se localizava a casa da baiana Tia Ciata, que é apontada pela maioria dos pesquisadores como o local de nascimento do samba, por ser o local onde nasceu o primeiro samba gravado (“*Pelo Telefone*” de Donga e Mauro de Almeida, de 1917), e era freqüentada por inúmeras pessoas ilustres como Pixinguinha, por exemplo. Esta casa se localizava na rua Visconde de Itaúna, que desapareceu com a construção da avenida Presidente Vargas. O espaço interno da casa era dividido da seguinte forma: como o samba era perseguido pela polícia, era cantado no quintal, enquanto que na sala ficavam os músicos que tocavam chorinho (CABRAL, 1996). Este é apenas um dos diversos exemplos de estratégias utilizadas pelos sambistas para fugir da forte repressão policial ao samba.

Durante muitos anos, a Praça Onze foi palco de grandes carnavais e assim se tornou uma lenda do carnaval carioca, sempre idealizada em sambas e enredos carnavalescos. A Praça Onze, apesar da proximidade com o mangue, possuía uma identidade histórico-cultural que a distinguia da Cidade Nova:

*A expressão “Praça Onze” trazia toda uma mistificação boêmia e musical que, em verdade, é o que dá substância a essas memórias. “Cidade Nova”, ao contrário, era um nada, ou pior: era a Zona, um bairro banhado pelo mangue, não preciso dizer mais nada (MOURA, 1999, p.52).*

Na história do Rio Antigo, a Praça Onze correspondia a uma área de rocio. Dentro das léguas definidas pelo patrimônio da municipalidade, estabeleciam-se áreas de rocios, ou seja, terras comunais destinadas para pastagens. A maior área de rocio da cidade era a área “*além da Uruguaiana*” ou o “*campo da cidade*”, e o Largo do Rocio Pequeno (como se chamou inicialmente a Praça Onze) constitui uma reminiscência destas terras. Os Principais Rocios da cidade eram o Rocio Grande, que corresponde a atual Praça Tiradentes, e o Rocio Pequeno, que só ganhou outro nome na Guerra do Paraguai, quando veio se chamar Praça Onze de Junho, dia da Batalha do Riachuelo. Cabe lembrar que em uma cidade

voltada para o mar, o campo da cidade era o “final” da cidade, uma área esquecida não só pelo poder público quanto pelos demais moradores da cidade.

Em 1846, área do Rocio Pequeno é urbanizada, e em sua paisagem passa a se observar o chafariz de taça de mármore, planejado pelo arquiteto Grandjean de Montigny, que consitui parte das obras de embelezamento implementadas pelo Governo Imperial. A Praça Onze passa a ter a seguinte delimitação: formava quase um quadrado entre as ruas Visconde de Itaúna e Senador Euzébio num sentido e Sant´anna e Marques de Pombal noutro. Em 1870, passa pela praça a primeira linha de bondes puxados a burro. Na paisagem da Praça Onze de outrora também poderia ser observada a famosa “balança”, que era um equipamento urbanístico de uso coletivo, cuja função era pesar as carroças com o objetivo de cobrar taxas e evitar que os carroceiros e empresários colocassem nos veículos peso em excesso, sacrificando o animal. Logo, a presença desta balança na paisagem se tornou mais um elemento na inspiração dos moradores do local:

*A balança deixou nome e criou frases. Falava-se em ‘pesar o samba’, para desafiar outro sambista a mostrar suas composições e colocá-las em confronto com as apresentadas. Dizia-se “vamos para a balança?”, para convidar alguém para a briga ou desafiar o “espevitado” para enfrentar uma rasteira durante o carnaval na praça Onze de Junho (DUARTE, p,4, 1968).*

Roberto Moura, pesquisador e antigo morador da Praça Onze, traça um perfil bastante interessante dos moradores do local:

*Na minha Praça Onze morava um povo. Não uma massa, no sentido em que Jean Baudrillard a definiu em 1978: “buraco negro em que o social se precipita”. Em suma, se a massa é a não-referência, o bairro em que me criei era um espaço geopolítico bem definido. Pobre, mas não miserável. Abrigo de trabalhadores urbanos, pequenos burocratas, artesãos, imigrantes modestos, donos de padarias, botequins e armazéns (MOURA, 1999, p. 89).*

O relato deste autor também é ilustrativo no que se refere à maneira como os moradores percebiam o lugar e como, a partir de uma identidade sócio-cultural atribuída a Praça Onze, estes moradores se destacavam dos demais moradores da cidade:

*No caso da Praça Onze sabíamos muito bem qual era o nosso lugar. Raramente se tomava conhecimento de algum de nós invadindo praias alheias – e éramos praiheiros, de freqüentar Flamengo, Botafogo e Leme. Mas, como íamos, voltávamos. Juntos. Nesse sentido, éramos como um sindicato ou um partido político. Só que virtual, ninguém precisava de uma carteirinha ou de assinar uma ficha de filiação para saber que era de lá (Op. Cit, p. 89).*

A boemia se tornou a principal marca da Praça Onze, marca esta reforçada pela presença de importantes clubes dançantes, como o Kananga do Japão, dentre tantos, além de inúmeros bares e botequins. Após o desaparecimento do Largo de São Domingos, em 1912, o povo elege definitivamente a Praça Onze como o lugar do carnaval popular por excelência. No entanto, esse ambiente festivo também se caracteriza por numerosas brigas e confusões, ocasionando um grande número de ocorrências policiais e reforçando o caráter marginal atribuído ao local pela elite.

Conforme vimos anteriormente, o primeiro concurso de escolas de samba ocorreu no ano de 1932, com o patrocínio do Jornal Mundo Sportivo. O local escolhido para o concurso não poderia ter sido outro: a emblemática Praça Onze, onde permaneceu até 1942. Após este ano, por conta das obras de abertura da Avenida Presidente Vargas, o desfile foi transferido e, desde então, passou a ocorrer em outras avenidas do Centro. Dessa forma, da Praça Onze, lugar dos sambistas por excelência, só restaram o nome e a memória. O desfile passou a ser realizado no espaço institucional da imponente Avenida Presidente Vargas, um dos símbolos da ação do Estado Novo na cidade do Rio de Janeiro. A cada

carnaval montavam-se e desmontavam-se as arquibancadas para o desfile das escolas de samba.

Apesar da Praça Onze constituir o “berço” das escolas de samba, sua forma-aparência se transformou bastante desde a década de 30. Portanto, a *Pequena África* permanece apenas na memória dos sambistas e de alguns antigos moradores: “A Praça Onze demolida é como um buraco na paisagem que se procura evocar, mas sem boas decantatórias, sem a mistificação ingênua de quem relembra anos dourados” (MOURA, 1999, p.53). A importância deste local na memória urbana do Rio de Janeiro justifica a permanência da toponímia, ainda que não exista mais a praça em si. A referência à Tia Ciata também se perpetua através do nome da escola municipal que atualmente existe naquela área, hoje espaço da modernidade, da monumentalidade.

As práticas autoritárias das políticas urbanas, por vezes, recebem as respostas dos lugares afetados por suas ações repressoras. O caso desta área é um exemplo disso, uma vez que a expressiva intervenção urbanística que ocorreu neste espaço, anteriormente residencial, resultou em um espaço indefinido, ainda que destinado às funções características de um espaço institucional, de gestão. No entanto, tais funções não se concretizam plenamente, gerando um vazio urbanístico sem identidade. Na paisagem atual podemos observar o prédio da prefeitura, apelidado pelos cariocas de “piranhão”, por se localizar na antiga área de prostituição da Zona do Mangue, o prédio do Teleporto, edifício pós-moderno que se destaca na paisagem por sua irrisória solidão estética, e o prédio da sede dos Correios. Uma aproximação da Praça Onze do passado só ocorre mesmo durante os quatro dias de folia, quando esta área é destinada à concentração das escolas de samba que se dirigem para o sambódromo, criando uma dinâmica festiva diferente daquela observada no cotidiano e ressuscitando o verdadeiro espírito da Praça Onze.



Figura 6: Paisagem da Central do Brasil em dias de carnaval.  
Na foto, baianas descansando após o desfile, antes do retorno para casa.  
Fonte: Arquivo Nacional, s/d.

O surgimento e a ascensão das escolas de samba ocorreram no contexto histórico-espacial do processo de periferização da cidade, processo inerente ao fenômeno da metropolização, que por sua vez, tornou-se bastante expressivo a partir da década de 1930. Portanto, a história do desfile das escolas de samba se inicia na década de 30. Década esta, segundo Abreu (1997, p.94), na qual a cidade já se encontrava bastante estratificada com as classes pobres residindo nos subúrbios. Segundo este autor:

*Embora não existam dados demográficos para o ano de 1930, a população da cidade nessa época deveria se situar em torno de 1.400.000 pessoas. No final do período 1930-1950 essa mesma população havia quase dobrado em tamanho, passando a totalizar aproximadamente 2.500.000 habitantes.*

Esta década é marcada pelo expressivo crescimento populacional da cidade, que pode ser relacionado com o crescimento industrial da cidade nesta época, fato que atraiu mão-de-obra de outros estados, como nos aponta Pacheco (1984, p.15):

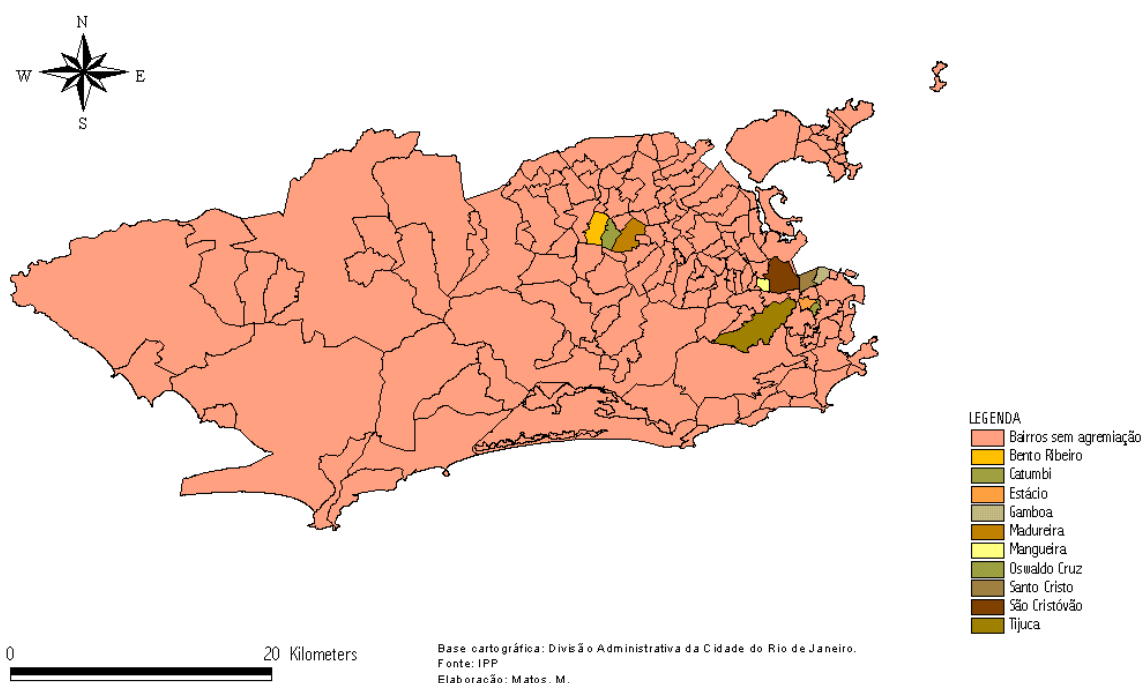
*Com o avanço da indústria, cresceu o número de trabalhadores concentrados na metrópole, onde os investimentos na atividade produtiva tornaram-se cada vez maiores, assim como as oportunidades de emprego, sobretudo no setor terciário. Por sua vez, este crescimento demográfico, ao provocar uma demanda por moradias populacionais maior que a oferta, contribuiu enormemente para a produção do espaço periférico.*

No caso carioca, tornou-se evidente o início do processo de periferização direcionado pelo traçado da estrada de ferro, enquanto que as demais áreas da cidade ficaram à margem do rápido processo de urbanização que originou a zona suburbana. Sendo assim, essas áreas de ocupação mais recente funcionaram como reservas de valor (vazios especulativos) para posteriormente serem ocupadas em um outro momento do processo da expansão urbana, como por exemplo, a baixada de Jacarepaguá, que foi incorporada ao intenso processo de urbanização carioca mais recentemente.

No primeiro carnaval oficial, em 1935, vinte e quatro escolas de samba disputaram o campeonato, que consagrou a Portela como campeã daquele ano. Ao analisar a origem das agremiações que desfilaram neste ano, a partir da localização de suas sedes, verificamos a concentração destas em torno de três áreas da cidade: a periferia da área central, Madureira e Tijuca (observe o mapa a seguir). Esta distribuição espacial resulta da rede social pré-existente entre os sambistas destas três áreas, que já se reuniam em festas realizadas nos morros existentes nestes locais. Podemos observar nitidamente no mapa a preponderância da área central na concentração de escolas de samba neste período. Trata-se de escolas de samba tradicionais, sendo algumas originadas a partir de antigos ranchos da zona portuária, que refletem o momento da

urbanização carioca na qual a cidade ainda contava com grande parcela de sua população residindo no núcleo metropolitano.

**Mapa 1 – Bairros com Escolas de Samba na Cidade do Rio de Janeiro em 1935**



A partir de 1943 as escolas de samba já não desfilam mais na Praça Onze. Suas apresentações passam a acontecer em algumas avenidas do centro, como Avenida Rio Branco e Avenida Presidente Vargas. As arquibancadas eram montadas e desmontadas a cada carnaval, constituindo um processo lento que alterava substancialmente o cotidiano do centro da cidade, causando impactos principalmente no trânsito. Desde muito tempo a mídia já anunciava projetos de

espaços permanentes para o desfile das escolas de samba, chegou-se até mesmo a cogitar a idéia de transferir o desfile para o estádio do Maracanã. Somente em 1978 o desfile é transferido para a Avenida Marquês de Sapucaí, ainda sem o projeto do sambódromo.



Figura 7 - Arquibancadas desmontáveis da Presidente Vargas, 1972.  
Fonte: Arquivo Nacional

A Avenida Presidente Vargas também foi palco de grandes carnavais. Nesta avenida projetou-se grandes carnavalescos no cenário artístico nacional, após a concepção de desfiles inesquecíveis, como o da Acadêmicos do Salgueiro do carnaval de 1963, idealizado por Fernando Pamplona (ver foto a seguir).



Figura 8 - Desfile das escolas de samba na avenida Presidente Vargas, 1963.  
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

#### **2.4.2 – Os Atuais Desfiles no Sambódromo**

O carnaval das escolas de samba também sofreu com a forte repressão do regime militar, quando diversos sambas foram censurados e proibidos de serem exibidos no desfile. Quando o desfile foi transferido para o monumental sambódromo, o quadro político-ideológico da história do Brasil encontrava-se em um contexto bem distinto. Contextualizava-se no período político de redemocratização e também, no âmbito do governo estadual, na gestão de Leonel Brizola.

O projeto modernista do sambódromo, pensado também a partir das funções sociais que apresentaria, uma vez que os espaços reservados para os camarotes

funcionam como salas de aula ao longo do ano, foi distorcido em poucos anos. Além disso, a Praça da Apoteose perdeu sua função “apoteótica”, o Museu do carnaval fechou suas portas, o espaço para a população de baixa renda assistir ao desfile foi transformado e vendido a preços altos sob a forma de cadeiras de pista, etc.

A Passarela do Samba, ou sambódromo, como ficou popularmente conhecida, foi inaugurada no dia 02 de março de 1984, com o desfile das escolas de samba do grupo I-B. A pista de desfile foi construída ao longo da avenida Marquês de Sapucaí, que liga a Praça Onze ao bairro do Catumbi, locais que na história da cidade constituem alvo de diversas políticas urbanas. O sambódromo se apresenta hoje como um elemento simbólico do carnaval e da cidade do Rio de Janeiro, o atual lugar da representação do maior espetáculo da cidade.

O sambódromo foi projetado pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer, sob encomenda do então governador Leonel Brizola. O projeto foi concluído num impressionante prazo de cento e vinte dias, superando as expectativas dos jornalistas e engenheiros. A passarela possui capacidade para oitenta e oito mil e quinhentos espectadores, possuindo cerca de cinquenta e cinco mil metros de área construída, e uma pista de desfile de setecentos metros de extensão. O projeto inclui um Museu do Carnaval, que funcionou por algum tempo, mas há alguns anos encontra-se fechado. E, por sugestão do então vice-governador, o antropólogo Darcy Ribeiro, criou-se uma praça no final da pista de desfile, chamada de Praça da Apoteose. Esta praça foi alvo de inúmeras críticas vindas de sambistas e intelectuais, que tentavam argumentar sobre a inadequação de uma praça num desfile de caráter processual e linear. Roberto Moura a classificou de “*Praça do Apocalipse*”, e lançou suas críticas ao seu idealizador: “*o que Darcy Ribeiro quis fazer com as escolas de samba não recomenda um antropólogo. É a mesma coisa que visitar uma tribo indígena e, em vez de registrar, tentar “melhorar” as suas danças e rituais*” (MOURA, 1986, p.80). Dois anos depois, a evolução das escolas na Praça da Apoteose deixou de ser quesito obrigatório.

Ainda que alvo de diversas críticas vindas por parte dos sambistas, o sambódromo se tornou uma paisagem simbólica da cultura urbana carioca. Seus críticos acusam o projeto de tornar os desfiles mais impessoais, uma vez que o público fica mais afastado da passarela de desfile. Segundo LIMA (1994, p.42): “entre os elementos paisagísticos naturais ou construídos, encontramos os símbolos que distinguem a força ou a fraqueza da visibilidade e das raízes dos lugares”. Sendo assim, o sambódromo representou a força da visibilidade do Rio de Janeiro, que passou a atrair cada vez mais turistas para o espetáculo do carnaval. Mas ao mesmo tempo, o sambódromo é um verdadeiro símbolo da fraqueza do Rio com sua raiz, uma vez que a sua construção acabou com parte significativa do tradicional bairro do Catumbi, afetando sua condição de lugar.

O bairro do Catumbi, ocupado por moradores de baixo poder aquisitivo, sofreu um processo radical de renovação urbana, sendo considerado, na visão do Estado, como um modelo urbano superado, carregado de negatividades e indesejado (SANTOS, 1981). Com isso não representou um obstáculo aos interesses do Estado em demolir parte do bairro para a construção do viaduto que facilita o acesso dos transportes à zona sul da cidade. Ao lado deste viaduto, construiu-se a Passarela do Samba:

*Para um desfile carnavalesco, realizado uma vez por ano, criou-se um espaço particular. Onde antes existia a rua Marquês de Sapucaí, com suas casas, lojas, bares ou oficinas, passou a existir uma avenida. Uma pista de asfalto larga. De um outro lado, um absoluto nada urbanístico, ou as ruínas do que tinha sido um pedaço do bairro, outrora. Neste caso, o ritual de inversão ficou por conta do poder público e dos planejadores, e não do carnaval. Este costuma redefinir o espaço da cidade, invertendo-o, para seus efêmeros festejos. Aqueles eternizaram o momento, destinando-lhe uma forma exclusiva (op. cit., p.102).*

Para os sambistas, o sambódromo, com todos os seus defeitos, representa o lugar da festa por excelência. A Estação Ferroviária Central, que no cotidiano do

carioca simboliza o início e o fim de uma intensa jornada de trabalho, no carnaval representa a passagem para o universo mágico do desfile. Nas horas que antecedem o desfile, o trem e o metrô em direção à Central se transformam em uma espécie de “sambódromo” improvisado, com passageiros fantasiados parcialmente e treinando o samba para a hora do desfile. Enfim, nestes quatro dias de folia podemos observar de fato uma paisagem bastante distinta daquela característica do dia-a-dia da metrópole. Cavalcanti (1994) ressalta o aspecto simbólico da localização do sambódromo:

*A passarela consagra o desfile destinado a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraízam-se predominantemente nos bairros periféricos do Rio. Desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se visível, e admirado, se possível, por toda a cidade (op. cit, p.30).*

Nestes dias, os sambistas passam mais tempo no sambódromo e nos seus arredores (concentração, terreirão, barraquinhas e dispersão) do que nas suas próprias casas. O sambódromo torna-se o seu lugar, se aproximando da idéia de Frémont (1980, p. 133) de que “*habitar não é a única maneira de nos situarmos. Todos os actos da vida, particularmente os que se repetem, implicam certas localizações de formas, de signos, de valores, de representações e, por conseguinte criam lugares*”. É no sambódromo que os sambistas se divertem, se socializam com outros sambistas, amigos e etc; consolidando a idéia de lugar como “*una unidad discreta de espacio material de significado psicológico, limitada temporal y perceptiblemente*” (GODKIN, 1985, p. 243).



Figura 9 - Sambódromo  
Fonte: trabalho de campo, 2000.

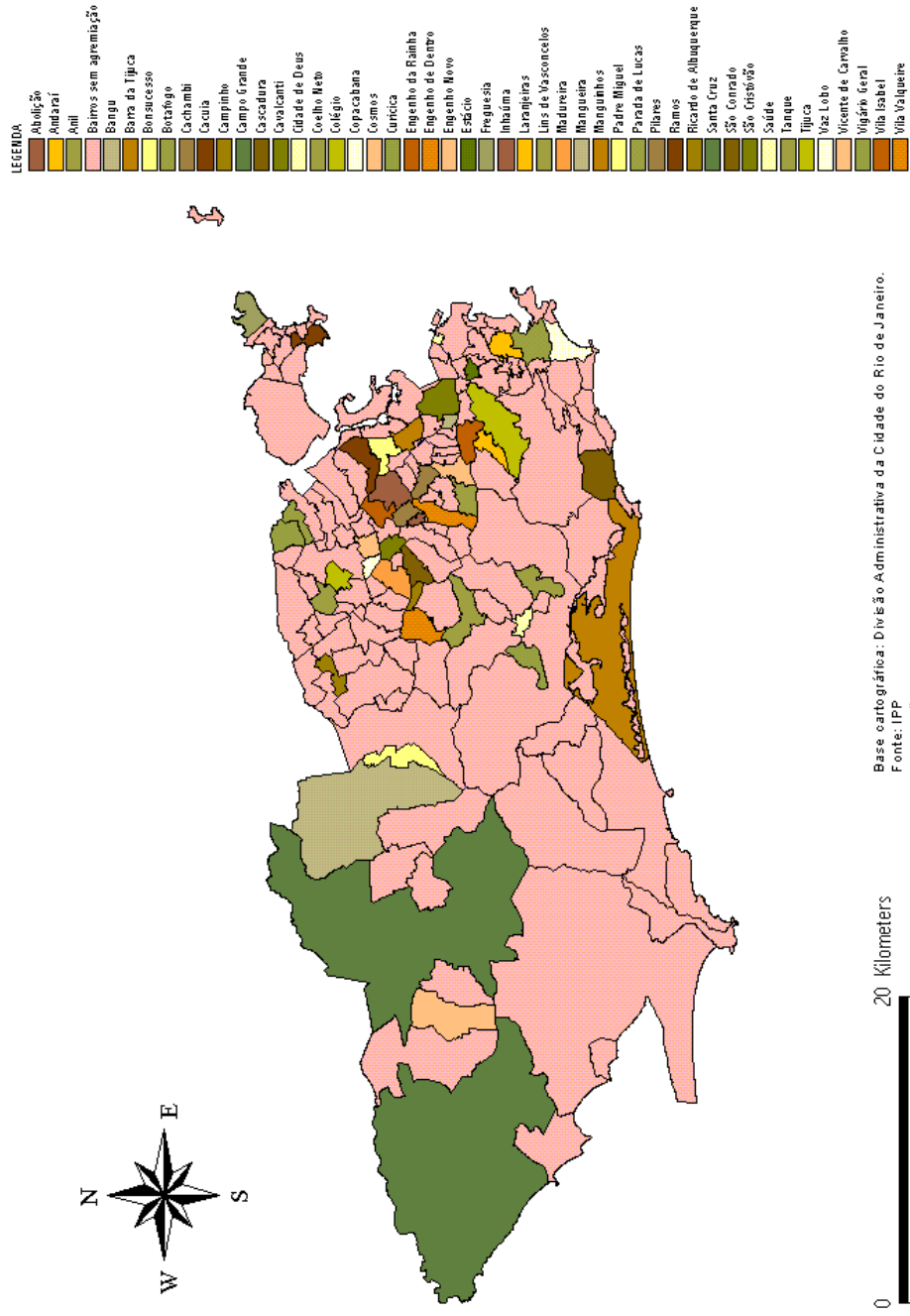
Em sua história relativamente recente na história urbana do Rio de Janeiro, o desfile das escolas de samba apresentou mudanças expressivas que modificou bastante sua forma original. Não pretendemos aqui julgar se tais transformações são positivas ou negativas, apenas não há como desconsiderar estas mudanças significativas que, de certa forma, podem ser contextualizadas na própria dinâmica da cultura urbana carioca.

O poderio das redes de televisão, que são responsáveis pela transmissão do desfile para o Brasil e para o mundo, fez com que os empolgantes e cadenciados desfiles do passado, que raramente terminavam antes do meio-dia, se comprimissem em tempos reduzidos, previstos em regulamento. Ao mesmo tempo, essa visibilidade das escolas de samba através da mídia resultou na utilização destas como um canal de projeção na mídia por partes de artistas e modelos. Foram inúmeros os artistas e modelos que se lançaram a partir do carnaval carioca. As escolas de samba, que originalmente desfilavam com, no máximo oitocentos sambistas, atualmente desfile com até seis mil componentes.

Os carros alegóricos já não apresentam mais as críticas escritas em suas laterais, como na época das grandes sociedades, e sim efeitos especiais de luz e movimento. O Rio, cidade que historicamente possui uma importante condição internacional, também contou com a presença de personalidades do cinema mundial e, inclusive, da política nacional e também mundial. Basta lembrar da polêmica presença de Itamar Franco no desfile de 1994 e a recente visita do então presidente norte-americano Bill Clinton na quadra da Estação Primeira de Mangueira.

Portanto, o grande espetáculo do desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro permanece vivo, muito graças ao esforço e criatividade de muitos foliões anônimos e criativos que apresentam desde o “luxo do lixo” (significativo desfile da Beija-Flor de Nilópolis de 1989) até um “sambista voador” (piloto da NASA que sobrevoou o desfile da Acadêmicos do Grande Rio de 2001). O número de escolas de samba cresceu consideravelmente ao longo do tempo e hoje desfilam setenta agremiações no circuito oficial do carnaval carioca, cujas sedes se distribuem espacialmente pela cidade em sua totalidade e por alguns municípios da região metropolitana, uma vez que a ascensão das escolas de samba acompanhou a dinâmica da urbanização carioca, principalmente quando as analisamos no contexto dos fenômenos de metropolização e da periferização urbana (observe o mapa de 2005)

**Mapa 1 – Bairros com Escolas de Samba na Cidade do Rio de Janeiro em 2005**



O número de escolas de samba no carnaval carioca aumenta consideravelmente após 1980, uma vez que cerca de 50% das agremiações existentes atualmente surgiram após este ano. A partir do estudo da localização destas escolas novas na cidade, podemos perceber o impulso do surgimento destas na periferia, principalmente em outros municípios da região metropolitana, e a relativa estagnação da área central enquanto concentradora de população residente. Sendo assim, observamos a ascensão de grandes agremiações de outros municípios da região metropolitana no carnaval carioca, como Unidos do Viradouro, Acadêmicos do Grande Rio e Unidos do Porto da Pedra, que alcançam a sua apoteose no desfile da Sapucaí. Em contrapartida, as tradicionais escolas de samba Vizinha Faladeira e Estácio de Sá, atualmente as únicas representantes da área central da cidade, desfilam em grupos de acesso há alguns anos, trazendo o seu desfile para a avenida com bastante dificuldade.

O adensamento populacional das favelas cariocas torna-se ainda mais visível na década de 80, não só na periferia como também na zona sul. Por outro lado, áreas de ocupação recente, como alguns bairros de Jacarepaguá, também apresentaram aumento de população neste período. Estas comunidades de origem recente logo se organizaram e formaram novas agremiações no carnaval carioca. A partir da década de 80, Jacarepaguá passa a apresentar cinco escolas de samba no circuito do carnaval carioca. Por fim, a distribuição espacial das sedes de escolas de samba neste período caracteriza-se por se apresentar de forma difusa, contemplando todo o espaço urbano carioca, ainda que de forma mais densa na periferia.

Nossa abordagem histórica voltou-se para a análise da escola de samba como um elemento ilustrativo do processo de metropolização. Vale lembrar que alguns dos bairros que apresentam escolas de samba no período atual já eram habitados mesmo antes da década de 30, uma vez que a construção do espaço suburbano vinha ocorrendo desde 1870, a partir do estabelecimento efetivo do tráfego

ferroviário suburbano (ABREU, 1987). No entanto, muitos destes bairros ainda não estavam tão consolidados a ponto de constituírem uma *comunidade*, unidade sócio-espacial de extrema importância para a constituição de uma escola de samba. O que podíamos observar anteriormente nestes locais eram outros tipos de grupos carnavalescos, como cordões, blocos, ranchos, etc. A noção de comunidade, inerente ao processo de “construção” do lugar, será analisada no capítulo seguinte.

## Capítulo III

### O Lugar das Escolas de Samba



Foto: carnaval popular na avenida Rio Branco, 1969.  
Fonte: Arquivo Nacional.

### **III – O LUGAR DAS ESCOLAS DE SAMBA**

Este capítulo aborda o lugar como campo conceitual para o entendimento do carnaval carioca. Este conceito pode ser considerado de três formas ao aplicá-lo no estudo da festa carnavalesca: 1 - lugar como atributo espacial que pode ser conhecido, percebido, interpretado, vivenciado, representado; 2 - lugar como um elemento importante na construção/afirmação da identidade pessoal e territorial de cada indivíduo; e por fim, 3 - lugar como algo a ser construído e imaginado, através da atribuição de significado, por diferentes atores sociais, a partir dos mais diversos objetivos.

#### **3.1 – O Sentido de Lugar**

O sentido de lugar se refere, antes de mais nada, às noções de significado, identidade e singularidade. O cotidiano do indivíduo é permeado por inúmeros espaços/lugares que formam esse caleidoscópio que chamamos de espaço vivido. No entanto, dentre os diferentes espaços/lugares que passamos, existe aqueles com os quais nos identificamos, nos reconhecemos e carregamos conosco o seu conteúdo simbólico. Em geral, o lugar que habitamos é o que mais fortemente marca nossa trajetória individual, independente se mantemos sentimentos topofílicos ou topofóbicos por este local. O fato é que quando habitamos um determinado lugar estabelecemos uma inconsciente relação de troca, de confiança. Um sentimento de segurança que não encontramos em nenhum outro lugar. O lugar, portanto, emerge da experiência, tem um significado, que pode ser individual ou coletivo.

A consciência geográfica de pertinência que o indivíduo possui e as relações sócio-espaciais que este mantém com seus espaços/lugares constituem a essência daquilo que Dardel (1952) denominou de *geograficidade*. Relph (1979, p.16) destaca que, no contexto da obra de Eric Dardel, lugar significa muito mais

que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos das localizações, mas a tipo de experiências e envolvimento com o mundo, à necessidade de raízes e segurança. Os indivíduos e suas práticas sócio-espaciais são os responsáveis pela transformação dos locais em lugares.

Buttimer (1985a) enfatiza o sentido de lugar no período contemporâneo: “*mudanças tecnológicas e econômicas no gênero de vida abriam o horizonte das pessoas em função das redes de interação mais amplas, mas nem sempre solaparam o sentido de lugar; até mesmo as populações mais sofisticadas e urbanas têm identificação territorial*”. Esta identificação territorial apontada por Buttimer se aproxima da idéia desenvolvida por Dardel (1952, p.42), quando este autor afirma que o indivíduo possui uma *fixação existencial* com o ambiente em que vive, ocorre independente do tipo de espaço, seja este rural ou urbano, natural ou construído.

Relph (1980) apresenta uma importante construção teórica sobre a idéia de lugar. Segundo este autor, “*to be human is to live in a world that is filled with significant places: to be human is to have and to know your place*” (p.1).O autor parte de uma visão de lugar como centro de ação e intenção, foco de nossa experiência, de eventos significativos de nossa existência. Na visão de Relph (1980, p.43), o lugar constitui “*a vital source of both individual and cultural identity and security, a point of departure from which we orient ourselves in the world*” . Além de ponto de partida, como nos lembra Relph, consideramos o lugar como objetivo e destino final na trajetória de cada indivíduo. Ainda que, constantemente, estamos sempre nos aventurando por novos lugares, seja como um mero observador passivo ou um ávido observador participante, esperamos sempre encontrar ao final desta aventura aquilo que chamamos de *o meu lugar no mundo*. Portanto, podemos considerar o lugar como ponto de partida e epílogo na nossa trajetória de vida.

Portanto, o lugar se apresenta como concentrador de nossas intenções, nossas atitudes, propósitos e experiências, que podem ser expressas de duas maneiras, como nos mostram Berdoulay e Entikin (1998, p. 115):

*Un travail du sujet sur le monde et sur sa relation au monde; il est ainsi tension, à ces deux titres, mais aussi tension entre sa propre singularité, qu'il construit, et son inscription dans l'universel. Il faut donc remettre le sujet dans la perspective des rapports que la conscience de soi entretient avec le lieu.*

Na concepção de Tuan (1983), o espaço se torna lugar na medida em que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Segundo este autor, “*lugar é uma pausa no movimento*”, e explica que “*se pensarmos o espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar*” (op. cit, p.6). Esta idéia de proteção conferida ao lugar é também compartilhada por Gaston Bachelard, quando o autor apresenta a noção de “casa” em diversos tipos de habitat que oferecem proteção, ou seja, “*todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa*” (BACHELARD, 2000, p.25). Dessa forma, podemos residir em um lugar e habitar diversos outros. Podemos nos “sentir em casa” em um lugar com mais intensidade que na nossa própria residência. Mello (1997, p. 94) também explora os diversos atributos do conceito de lugar neste sentido:

*Os pertences, parentes, amigos e a base territorial experienciada fazem parte do acervo íntimo do indivíduo. Pausa, movimento e morada conferem ao mundo vivido a distinção do lugar. As experiências nos locais de habitação, trabalho, divertimento, estudo e dos fluxos transformam os espaços em lugares, carregam em si experiência, logo, poesia, emoção. Sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os “seus”, tem uma conotação de pertinência por pertencer à pessoa e esta a ele, o que confere uma identidade mútua, particular aos indivíduos.*

Algumas abordagens a respeito do conceito de lugar voltaram-se para o entendimento deste conceito a partir da idéia de *habitar*. Esta idéia, explícita no pensamento de Heidegger, é diferente de morar (residir), uma vez que habitar remete ao fato de estar enraizado, vivenciar determinado lugar, onde o homem pode reconhecer a si próprio. Segundo Las Rivas (1992, p.21) “*el lugar es un espacio concreto, revestido de forma a partir del proceso creativo que es el construir. Y todo ello dentro del horizonte de sentido del habitar heideggeriano*”. Por outro lado, Knight (1982), ao tratar dos movimentos nacionalistas e regionalistas, chamou a atenção para o fato de que este sentido de habitar, que resulta nas diversas identidades territoriais, ocorre nas mais diferentes escalas espaciais existentes entre o indivíduo e o território.

Outros autores buscaram um melhor entendimento do conceito de lugar no contexto histórico-ideológico da modernidade. Para Oakes (1997), o conceito de lugar constitui um importante instrumento para o próprio entendimento da modernidade, uma vez que expressa as tensões, os paradoxos e as contradições deste período.

Em contrapartida, Santos (1999, p.258) nos lembra que “*o lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade*”. O lugar encontra-se, portanto, em uma dimensão que oscila entre o mundo exterior e o nosso mundo interior, entre as ações condicionadas e as ações condicionantes, entre as ordens que seguimos e aquelas que impomos.

Nossa pesquisa voltou-se para as evidências deste sentido de lugar no carnaval carioca. Berdoulay e Entrikin (1998, p. 116) já haviam destacado que as festas são uma das formas em que emerge deste sentimento *d'appartenance*. Os sambistas habitam, vivenciam experiências, interpretam e representam seus lugares, afinal o lugar em que o homem habita faz parte de seu mundo vivido.

Segundo Bachelard (2000, p.19), a noção (e função) de habitar aparece em diferentes escalas e configurações, “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido”. No caso do carnaval carioca, o sentido de lugar é apresentado sob o termo *pertenço a tal comunidade*, reafirmando as relações de pertinência, de identidade territorial e de comunidade.

O lugar do sambista nada mais é que a sua própria comunidade, que constitui a base de sua experiência pessoal, seu aprendizado, imaginação e memória (LOWENTAL, 1985). Poucas áreas urbanas podem ser chamadas de comunidade, no sentido de formarem grupos sociais coesos. A comunidade se caracteriza pelas relações sociais efetivas que as pessoas mantêm no lugar, independente destas se restringirem à área local ou ultrapassarem suas fronteiras. A diferenciação de *bairro* e *comunidade* utilizada por Lynch (1981) ajuda a distinguir essas duas unidades espaciais. Segundo este autor, o bairro é diferente de uma unidade administrativa, é uma área muito pequena na qual as pessoas se conhecem simplesmente porque vivem na porta ao lado, enquanto comunidade pressupõe a idéia de uma entidade social coerente. Esta proposta metodológica de Lynch foi adotada na nossa pesquisa, uma vez que a consideramos apropriada para o estudo da escola de samba, que representa diferentes comunidades, raramente coincidindo com os limites político-administrativos propostos pelo Estado na delimitação dos bairros da cidade.

Outro autor que, mais recentemente, tem trabalhado com a idéia de comunidade é Bauman (2003)<sup>4</sup>. Este autor apresenta a idéia de que o termo comunidade se refere sempre a uma coisa boa, segundo ele, “*se alguém se sente miserável, sofre muito e se vê persistentemente privado de uma vida digna, logo acusamos a sociedade – o modo como está organizada e funciona. As companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a comunidade*” (*op. cit.*,

---

<sup>4</sup> A tradução para o idioma português da obra de Bauman foi publicada em 2003. A obra original *Community: seeking safety in an insecure world*, foi publicada na Inglaterra em 2001.

p.7). Bauman também ressalta as características de proteção e cooperação que possui a comunidade, fatores também destacados pelos demais autores.

Desconhecidas pela mídia e por grande parte do público, as cinquenta e seis agremiações que compõem os cinco grupos de acesso ainda mantêm a referência à comunidade como fator principal da sua identidade. O lugar, alicerce de uma rede de solidariedade entre os moradores da comunidade, por vezes se apresenta de maneira mais forte que a festa do carnaval em si. Como exemplo desta afirmação apresentamos dois fatos ocorridos com duas escolas do grupo de acesso: a Mocidade Unida de Jacarepaguá e a Unidos de Vila Isabel. A primeira, representada pela comunidade de Cidade de Deus, sofreu com as enchentes do verão de 1996, que causaram deslizamentos de encostas em toda a baixada de Jacarepaguá. Parte dos componentes desta escola ficaram desabrigados e outros até mesmo vieram a falecer. No carnaval de 1996, a escola optou por se apresentar na avenida sem fantasias, com roupas pretas e sem música. Mesmo sabendo do provável (ou praticamente certo) rebaixamento da escola para um grupo inferior, o sentido de solidariedade à comunidade prevaleceu ao espetáculo.

No Morro dos Macacos, onde reside a maioria dos componentes da Unidos de Vila Isabel, houve constante troca de tiros entre traficantes do morro e a polícia em meados de 2002. Parte da população do morro, assustada, resolveu sair de suas casas e procurar abrigo na quadra da escola. Esta, mesmo em momento crucial da preparação do carnaval (época do concurso para a escolha do samba para o próximo ano) abrigou grande número de famílias em sua quadra, oferecendo alimentos e colchas. No dia-a-dia a quadra de uma escola de samba não funciona apenas como local para ensaios, mas principalmente como um espaço de interação social destes lugares periféricos onde as opções de lazer oferecidas pelo Estado são escassas.

Como pudemos observar, esses dois exemplos parecem ilustrativos da necessidade de relativizar o discurso, presente na quase totalidade dos críticos do carnaval carioca, sobre a perda dos laços entre comunidade e escola de samba. Torna-se fundamental a análise do carnaval carioca como um todo, não analisando somente as escolas de samba mais famosas do grupo especial para explicar essa festa tão peculiar, presente em um espaço urbano tão cheio de problemas, como por exemplo, favelas em áreas sujeitas a riscos ambientais naturais e antrópicos, tais como os deslizamentos e comunidades intimidadas pelo poder do tráfico de drogas.

Relph (1980, p.34) destaca que a relação entre comunidade e lugar é demasiado forte, uma vez que uma reforça a identidade da outra. Ao analisar a história do carnaval carioca, podemos perceber isso em diversos casos. Como exemplo, o reconhecimento do bairro de Madureira como a *capital do samba*, de Vila Isabel como “*terra de Noel Rosa*”, dentre tantos outros. O sambista, por sua vez, também passa a ser identificado e reconhecido por ser *de Madureira* ou “*da Vila*”. Com isso, a identidade do lugar e a identidade do indivíduo muitas vezes se confundem, como ressalta o filósofo francês Gabriel Marcel, citado por Relph (*op. cit*, p.43): “*An individual is not distinct from his place; he is that place*”.

### 3.2 – Lugar e Identidade

A identidade é produto de um processo interativo entre sujeito e sociedade, constitui mais um instrumento de afirmação do indivíduo no mundo. Para Brandão (1986, p.42), a categoria identidade é um termo ambíguo entre o individual e o coletivo, já que deve ser contextualizado dentro de uma estrutura social, ou seja, *“identidades não são apenas o produto inevitável da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença”*. Assim, identidade torna-se um produto das relações interpessoais, do confronto com o “outro”.

A discussão sobre a questão da identidade é algo que tem aparecido com frequência no debate das Ciências Sociais, principalmente no período atual de globalização, quando a identidade torna-se um instrumento poderoso na disputa entre territórios. Uma das muitas características apontadas pelos estudiosos da globalização é a compressão espaço-tempo, onde eventos ocorridos em um determinado lugar podem repercutir diretamente sobre as mais distantes localidades do mundo, em muito pouco tempo. Esta nova dinâmica temporal e espacial teoricamente poderia impulsionar a perda de interesse nas questões locais, quando a atenção de todos volta-se para os grandes centros reguladores da economia mundial. No entanto, o que estamos observando, cada vez mais intensamente, é a valorização da cultura local e dos saberes próprios do lugar, tornando-os um poderoso trunfo no jogo da globalização. Com isso, as identidades locais aparecem bastante fortalecidas, representando ao mesmo tempo uma resistência à globalização e uma forma de se manter vivo neste jogo, se aproveitando também desse processo que não só impulsiona para a homogeneização global como explora a diferenciação local e mercantiliza a alteridade.

Segundo Gilberto Velho (1999, p.97): *“a multiplicidade de referências, seja em termos de grupos ou de atividades, às vezes aparentemente contraditória, leva à problemática da fragmentação, para alguns autores, um dos índices da*

*modernidade*". Para este autor, a coexistência, mais ou menos tensa, entre diferentes configurações de valores é uma das marcas de vida na sociedade moderna. Existem várias maneiras de lidar com esta ambigüidade: adesão vigorosa e militante; circulação entre vários estilos de vida; e atitude "*blasé*", esta baseada na idéia de Simmel. Desse modo, observamos no mundo um aumento exponencial de movimentos nacionalistas e raciais, por exemplo, que reivindicam para si determinados direitos com base na sua identidade étnica. Por outro lado, grande número de pessoas passam despercebidas por toda esse "confronto de identidades", e seguem normalmente sua vida, pois tais questões não são encaradas como prioridade no seu intenso cotidiano, que por si só, já oferece uma quantidade muito grande de estímulos a serem respondidos em curto espaço de tempo.

Para Hall (2002, p.12), no mundo contemporâneo o processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático:

*Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.*

Nesta direção, Berdoulay e Entrikin (1998, p. 115) afirmam que "*la caractéristique dominante des lieux au sein de la modernité est leur mobilité; or elle l'est aussi du sujet moderne et de son sens de l'identité*". Dessa forma, encontramos em escala intra-urbana uma gama de identidades efêmeras que se tornam vitais no cotidiano de uma grande cidade. Buttimer (1985b, p.229) também segue nesta linha de raciocínio ao discorrer sobre o crescimento da busca das identidades locais no meio urbano:

*A medida que los sistemas de transporte y comunicación reducían las distancias entre los lugares y la creciente movilidad de la gente, de los empleos y de los ejércitos, seguía nivelando las diferencias entre los lugares, era natural que la cuestión de la identidad local se articulara políticamente en un contexto urbano*

Afinal, como afirma Rajagopalan (2002, p.77): “*numa cultura marcadamente individualista como a nossa, a crença na própria individualidade é entendida, não sem razão, como a primeira garantia de sobrevivência*”. A questão da identidade deve ser encarada, portanto, como uma estratégia do indivíduo na luta cotidiana por sua inserção no mundo. A identidade torna-se mais uma aliada na busca pelo *meu lugar no mundo*.

Sendo assim, quando tratamos do nosso cotidiano, fazemos do *jogo de identidades* (HALL, 2002) um instrumento vital no nosso dia-a-dia. Através da representação, novas identidades são constantemente afirmadas. Afinal, como aponta Renan *apud* Rajagopalan (2002, p.114): “*Só se tem identidades quando há quem as reivindique com empenho e fervor contínuos*”.

O lugar, por sua vez, constitui um fundamento de identidade para o indivíduo. Lugar este, que na visão de Relph, representa um centro de significações insubstituível para a construção de nossa identidade como indivíduos e como membros de uma comunidade. Para o autor: “*a deep relationship with places is a necessary, and perhaps as unavoidable, as close relationships with people; without such relationships human existence, while possible, is bereft of much of its significance*” (1980, p.41). O lugar possui um importante significado no mundo do samba, ele é o alicerce de todo o espetáculo.

Buttimer (1985b, p.228) chama a atenção para o fato de que “*o sentido de identidade pessoal e cultural da gente está intimamente unido ao de identidade do lugar*”. Por ser um centro de valor e sentido, o lugar encarna as experiências e aspirações da pessoa, sendo de fundamental importância para a sua

identidade pessoal. Ao longo do tempo, a noção de pertencimento ao lugar foi se tornando um elemento estratégico para as escolas de samba, fato que pode ser explicado a partir da idéia de Berdoulay e Entrikin (1998, p. 117):

*Le désir d'appartenance de l'individu au groupe et du groupe au milieu peut se comprendre comme un processus essentiellement subjectif qui est lié à la question de l'identité: qui suis-je? Cette subjectivité ne revient cependant pas à l'identité, en ce sens que sa réponse d'une problématique sociale cette question de l'identité, en ce sens que sa réponse implique le sentiment d'appartenir à une communauté de mémoire.*

A escola de samba é constituída por uma coletividade de pessoas que possuem trajetórias individuais distintas, diferentes anseios e ambições, mas que possuem duas características em comum: habitam o mesmo lugar e gostam de samba. Neste sentido, a identidade individual expressa, inevitavelmente, uma identidade coletiva.

Bosi (1994, p. 408) ao desenvolver a idéia do indivíduo como testemunha na sua construção teórica sobre a memória, ressalta que “*por muito que se deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objeto que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum*”. Portanto, quando ouvimos os depoimentos de integrantes de uma mesma agremiação<sup>5</sup>, que de certa maneira viveram diversos momentos em comum, observamos que cada depoimento ressalta e acrescenta uma abordagem diferente do outro. A memória e a identidade coletiva tornam-se um complexo mosaico composto de diferentes prismas de inúmeras memórias / identidades individuais. Bosi (*op. cit.*, p. 413) recorda a idéia de Halbwachs de que “*cada memória individual é um ponto de vista da memória coletiva*”.

---

<sup>5</sup> Nossa pesquisa se dirigiu para um estudo de caso na escola Unidos de Lucas. Os depoimentos dos sambistas desta agremiação estão transcritos no capítulo 4.

A identidade social de um indivíduo caracteriza-se, principalmente, por sua multiplicidade. Ao estudar a identidade social de um sambista, percebemos que esta é constituída por duas grandes relações sociais: sua relação com a escola de samba e sua relação com o lugar e com o mundo.

A relação indentitária do sambista com sua escola de samba é intensa nos quatro dias de folia. No período do carnaval, nenhuma outra faceta de sua identidade é mais importante que o fato de pertencer a sua escola. No entanto, esta relação identitária se caracteriza como *efêmera*, uma vez que é utilizada, basicamente, durante a festa carnavalesca. Um sambista se apresenta como “portelense” no carnaval e, a partir da quarta-feira de cinzas, passa a apresentar para a sociedade outras facetas de sua identidade social, conforme seu interesse mais imediato, e passa a ser negro, branco, patrão, empregado, professor, aluno, ecologista, esquerdista, etc. A identidade “portelense”, portanto, provavelmente não será a que garantirá sua sobrevivência no mundo.

Por outro lado, ao observar a relação identitária do sambista com o lugar e com o mundo, podemos caracteriza-la como *permanente*, uma vez que o lugar não se dilui. Afinal, a identidade é algo construído socialmente, a partir do espaço vivido. O lugar onde a comunidade de uma escola de samba se situa deve ser interpretado como *identitário, relacional e histórico* (AUGÉ, 1994), pois o sambista sempre se apresentará, em qualquer época do ano, como “de Madureira”, “da Tijuca”, “da Rocinha”, etc.

A cada carnaval, os sambistas reivindicam a visibilidade de seus lugares através do desfile de sua agremiação no sambódromo, e o sentido de lugar pode ser evidenciado de maneira forte neste fascinante espetáculo do carnaval carioca. Neste contexto, a escola de samba, como instituição social e coletiva, também constrói e joga com sua(s) identidade(s). Atualmente, com setenta escolas distribuídas por toda a cidade do Rio de Janeiro, o fator local de origem (ou local representado/celebrado) representa o fator fundamental que permite

cada agremiação anunciar sua chegada no espetáculo e ser reconhecida pelo público em geral. No entanto, essa noção de pertencimento ao lugar é algo que foi se fortalecendo ao longo do tempo no universo das escolas de samba, não sendo observado nos primeiros desfiles da década de 30.

O samba, gênero musical que se popularizou no Rio da década de 1920, foi o principal elemento a partir do qual as primeiras escolas de samba puderam ser associadas, identificadas, permitindo diferenciá-las dos antigos ranchos, que por sua vez, muito contribuíram na estruturação das escolas de samba<sup>6</sup>. A partir da década de 40, com a consolidação do concurso das escolas de samba, e com o conseqüente aumento da disputa entre as agremiações para o alcance do título de campeã do carnaval, houve a necessidade de cada agremiação construir sua própria identidade. Algo que a diferenciasse das demais escolas.

Santos (1998b) chama a atenção para os estudos que surgiram após a década de 1960 sobre identidades coletivas, nos quais estas são compreendidas a partir não só de um agregado de interações sociais, mas também da razão político-estratégica de atores sociais. Devemos considerar a identidade sob seu aspecto dinâmico, ou seja, não podemos encará-la como estática, como nos alerta Santos (1998b, p.160): *“memórias, imagens, identidades construídas são sempre incompletas porque correspondem a uma multiplicidade de experiências vividas por indivíduos e grupos sociais que não se encontram parados no tempo, mas em contínua transformação”*. Ao longo da história, as agremiações procuraram desenvolver características próprias, como o ritmo da bateria (cada bateria de escola de samba possui uma “marca” própria) e a própria cor da bandeira, afinal quem não sabe a quem pertence as cores verde e rosa no universo do carnaval carioca?.

Quem assiste ao desfile das escolas de samba no sambódromo já se acostumou ao ritual do início de desfile de cada agremiação. Primeiramente o

---

<sup>6</sup> Esta etapa de estruturação das escolas de samba está descrita no capítulo *O Rio de Janeiro e o Carnaval*.

locutor oficial da RIOTUR apresenta a agremiação que irá desfilar em seguida e explica resumidamente o enredo que esta escola apresentará na avenida. Em seguida, estas mesmas informações são anunciadas em inglês, considerando o grande número de turistas que assistem ao espetáculo. Por último, o intérprete oficial da escola aparece com o famoso “grito de guerra” da agremiação que convida a comunidade para o início do desfile, com frases que anunciam a procedência de cada agremiação, como por exemplo, “*alô povão agora é sério, canta Boré!*”, “*Alô povão meritiense, vamo lá!*”, etc.

O lugar de origem de sua agremiação já foi também exaltado por algumas escolas de samba, através de enredos que contaram na avenida a história do bairro no qual sua comunidade se insere. Dentre tantos, destacamos desfiles mais recentes como “*Sou mais minha Ilha*” (União da Ilha do Governador, 1992), “*Muito prazer! Isabel de Bragança e Drumond Rosa da Silva, mas pode me chamar de Vila*” (Unidos de Vila Isabel, 1994) e “*A São Clemente Botafogo na Sapucaí*” (São Clemente, 1997).

Toda essa noção de pertinência geográfica verificada tanto no grito de guerra quanto no próprio conteúdo do enredo, também pode ser observada em entrevistas e depoimentos de sambistas. A idéia fundamental do desfile de escola de Samba como confronto de lugares pode ser exemplificada na fala de Raul Marques (1913-1991), compositor de algumas das primeiras agremiações cariocas: “*A rapaziada do bairro resolveu fazer uma escola de samba. Eles diziam que tem escola de samba no Estácio, na Mangueira, numa porção de lugares. A gente tem de fazer uma na Saúde*” (CABRAL, 1996).

Os lugares determinam, na maioria dos casos, os nomes das escolas. Apesar disso não ter ocorrido de forma constante na história das escolas de samba. No primeiro ano de desfile oficial (1935), quando as escolas desfilavam na lendária Praça Onze, treze das vinte e duas escolas de samba que desfilaram neste ano não possuíam referência espacial no seu nome, como por

exemplo, Vizinha Faladeira, Vai Como Pode (atual Portela) e Fiquei Firme (observe o quadro a seguir). A primeira escola de samba da história, a Deixa-Falar, também não possuía nenhuma referência no seu nome ao Estácio, bairro no qual estava sediada.

**Quadro 1: Localização e Tipo de Referência Espacial das escolas de samba em 1935**

<b>Escola de Samba</b>	<b>Referência Espacial</b>	<b>Localização da Sede</b>
Vizinha Faladeira	Nenhuma	Santo Cristo
União do Bairro da Gamboa	Bairro	Gamboa
Última Hora	Nenhuma	Gamboa
Em Cima da Hora	Nenhuma	Catumbi
Depois Eu Digo	Nenhuma	Estácio
Fiquei Firme	Nenhuma	Estácio
Na Hora é que se Vê	Nenhuma	Estácio
Cada Ano Sai Melhor	Nenhuma	Estácio
Unidos do Tuiuti	Morro/favela	São Cristóvão
Estação Primeira de Mangueira	Morro/favela	Mangueira
Deixa Malhar	Nenhuma	Tijuca
Corações Unidos da Tijuca	Bairro	Tijuca
Azul e Branco	Nenhuma	Tijuca
União do Uruguai	Rua	Tijuca
Unidos da Tijuca	Bairro	Tijuca
Unidos do Salgueiro	Morro/favela	Tijuca
União de Madureira	Bairro	Madureira
Rainha das Pretas	Nenhuma	Madureira
Prazer da Serrinha	Morro/favela	Vaz Lobo
Vai Como Pode	Nenhuma	Oswaldo Cruz
Paz e Amor	Nenhuma	Bento Ribeiro
Lira do Amor	Nenhuma	Bento Ribeiro

Fonte: Cabral, 1996; Araújo, 2000.  
Organização: Matos, M.

Ismael Silva, famoso compositor e fundador da Deixa Falar, narra as relações entre as comunidades de sambistas (Oswaldo Cruz, Mangueira e Estácio) antes dos desfiles oficiais. Nesta entrevista, concedida a Sérgio Cabral, ele conta que mesmo com o nome Vai Como Pode a escola de Oswaldo Cruz era conhecida como Portela: “*eles eram da Estrada do Portela e a gente só falava em Portela*” (CABRAL, 1996). O nome do lugar foi se tornando fundamental na construção da identidade das escolas de samba ao longo da história, uma vez que diversas escolas que não “carregavam” a referência ao bairro no seu nome se juntaram a outras escolas do mesmo bairro e deram origem a novas agremiações. A Paraíso do Tuiuti surgiu da união das escolas Paraíso das Baianas e Unidos do Tuiuti, assim como a Acadêmicos do Salgueiro surgiu da união das escolas Azul e Branco e Unidos do Salgueiro.

Podemos perceber, portanto, nestes dois exemplos, que tende a prevalecer o nome do lugar nas escolas oriundas da fusão de duas ou mais escolas. Isso se explica, em parte, pela ascensão do desfile no carnaval da cidade, pois essas agremiações passaram a encontrar no espetáculo a possibilidade de mostrar o lado positivo e a capacidade organizacional e de união da sua comunidade. Essa estratégia se aproxima ao que Le Berre (1992, p.627) classifica como *faceta existencial do território*. Segundo a autora esta faceta é evidentemente forjada pelo grupo que dá ao exterior uma visão unitária, global, simultânea, por suas reivindicações territoriais pela afirmação de um sentimento de pertinência e pela unidade de funcionamento que lhe confere.

Cavalcanti (1994) nos lembra que nas grandes escolas de samba, a vinculação ao local onde se encontram sediadas é até hoje uma de suas características básicas, uma vez que muitas delas trazem o bairro no seu nome, e completa o pensamento: “*creio mesmo que, atualmente, o termo “comunidade”, tão usado pelos membros das grandes escolas, repórteres e comentaristas de televisão, refere-se menos à mitificação de uma suposta origem do que ao necessário enraizamento de todas as escolas, grandes e*

*pequenas, no bairro em que se situam*” (op. cit., p.25). Os sambistas perceberam que a união da sua comunidade e o apoio de diferentes atores sociais do lugar onde a agremiação está sediada são elementos vitais para a sobrevivência e crescimento da escola de samba.

Dentre as setenta escolas de samba que desfilaram no carnaval de 2005 apenas cinco não possuíam a referência espacial no seu nome: Vizinha Faladeira, Em Cima da Hora, Difícil é o Nome, Imperial e Tradição. Outro aspecto observado é que as escolas de samba localizadas próximas a lugares centrais tendem a referenciar estes lugares no seu nome, ainda que sua comunidade só ocupe uma pequena parte destes. Podemos citar como exemplo o bairro da Tijuca, importante sub-centro comercial da cidade, onde podemos encontrar a Unidos da Tijuca (do morro do Boreo) e a Império da Tijuca (do morro da Formiga). Madureira, por sua vez, é um bairro conhecido por muitos através da identidade “capital do samba”, associada à presença de três grandes escolas de samba que não levam a referência ao bairro no nome. Estas escolas são, na verdade, de bairros próximos a Madureira e que se localizam numa área de alcance espacial da centralidade deste bairro, como a Portela (de Oswaldo Cruz), a Império Serrano (do morro da Serrinha, mais próximo a Vaz Lobo) e Tradição (de Campinho).

A grande maioria das escolas de samba carrega a referência ao bairro onde estão localizadas no seu nome. Das setenta agremiações, quarenta e uma utilizam esta unidade espacial (observe o quadro a seguir). O bairro, ou *quartier* (bastante estudado pelos geógrafos franceses), pode ser encarado como uma “*médiation socio-spatiale entre lê connu er l’inconnu, le dedans et le dehors, l’intérieur et l’extérieur*” (DI MÉO, 1993, p.316). O que ajuda no entendimento da utilização desta unidade espacial por parte dos sambistas.

A utilização do nome do bairro também se explica, em parte, no tradicional “livro de ouro” das escolas, que constitui uma prática antiga, mas que sobrevive

até hoje nas agremiações de pequeno porte. Alguns integrantes da escola saem pelo comércio do bairro onde a escola está sediada, pedindo ajuda financeira, que é registrada através da assinatura do comerciante em um livro específico, que é historicamente conhecido como livro de ouro. Esse apoio consolida a noção de lugar como “*um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições, onde cooperação e conflito são a base da vida em comum*” (SANTOS, 1999, p.258).

**Quadro 2: Unidades Espaciais Verificadas na Nomenclatura das Agremiações**

<b>Unidade Espacial</b>	<b>Número de Agremiações</b>
Bairro	41
Morro / Favela	11
Região	4
Rua	4
Município	3
Histórico-espacial	1
Não Identificada	1
Não Possui	5

Org: Matos, M.

As outras unidades espaciais presentes no nome das escolas são: rua, morro ou favela, município e região, conforme podemos observar no quadro que se segue. Quatro escolas fazem referência à rua na qual estão sediadas: São Clemente, Unidos do Cabuçu, Unidos do Cabral e Portela. Apenas três escolas se utilizam da escala *município* no nome: Beija-Flor de Nilópolis, Leão de Nova Iguaçu e Inocentes de Belford Roxo, as demais escolas da baixada fluminense fazem referência ao bairro ou morro no qual se situam dentro destes municípios, com exceção da escola Acadêmicos do Grande Rio, que prefere representar a *região*, assim como as escolas Imperatriz Leopoldinense, Alegria da Zona Sul e

Delírio da Zona Oeste. A unidade espacial verificada na escola de samba Unidos de Villa Rica foi classificada nesta pesquisa como uma unidade histórico-espacial, uma vez que Villa Rica se refere à toponímia pretérita do local onde hoje a escola encontra-se sediada (observe os quadros a seguir).

### **Quadro 3: Localização e Tipo de Referência Espacial das escolas de samba que desfilaram no carnaval de 2005**

<b>Escola de Samba</b>	<b>Referência Espacial</b>	<b>Localização da Sede</b>
Mocidade Indep. de Padre Miguel	Bairro	Padre Miguel
Império Serrano	Morro/Favela	Madureira
Acadêmicos do Salgueiro	Morro/Favela	Tijuca
Estação Primeira de Mangueira	Morro/Favela	Mangueira
Unidos da Tijuca	Bairro	Tijuca
Tradição	Não Possui	Campinho
Unidos de Vila Isabel	Bairro	Vila Isabel
Unidos do Porto da Pedra	Bairro	Município de São Gonçalo
Caprichosos de Pilares	Bairro	Pilares
Unidos do Viradouro	Bairro	Município de Niterói
Portela	Rua	Madureira
Imperatriz Leopoldinense	Região	Ramos
Acadêmicos do Grande Rio	Região	Duque de Caxias
Beija-Flor de Nilópolis	Município	Município de Nilópolis
Renascer de Jacarepaguá	Bairro	Jacarepaguá
Paraíso do Tuiuti	Morro/Favela	São Cristóvão
Vizinha Faladeira	Não Possui	Saúde
Acadêmicos de Santa Cruz	Bairro	Santa Cruz
Acadêmicos do Cubango	Bairro	Município de Niterói
União da Ilha do Governador	Bairro	Ilha do Governador
União de Jacarepaguá	Bairro	Jacarepaguá
Acadêmicos da Rocinha	Morro/Favela	Rocinha
Alegria da Zona Sul	Região	Copacabana
São Clemente	Rua	Botafogo
Unidos do Jacarezinho	Morro/Favela	Jacaré
Império de Tijuca	Bairro	Tijuca
Estácio de Sá	Bairro	Estácio
Leão de Nova Iguaçu	Município	Município de Nova Iguaçu
Mocidade de Vicente de Carvalho	Bairro	Vicente de Carvalho
Independente da P. da Bandeira	Bairro	São João de Meriti
Inocentes de Belford Roxo	Município	Município de Belford Roxo

Arranco do Engenho de Dentro	Bairro	Engenho de Dentro
Lins Imperial	Bairro	Lins de Vasconcelos
Unidos da Ponte	Não Identificada	São João de Meriti
Boi da Ilha do Governador	Bairro	Ilha do Governador
Unidos de Lucas	Bairro	Parada de Lucas
Unidos do Sacramento	Bairro	Município de São Gonçalo
Unidos do Anil	Bairro	Anil
Acadêmicos da Abolição	Bairro	Abolição
Unidos de Villa Rica	Histórico-espacial	Copacabana
Unidos do Cabuçu	Rua	Engenho Novo
Arrastão de Cascadura	Bairro	Cascadura
Flor da Mina do Andaraí	Bairro	Andaraí
Difícil é o Nome	Não Possui	Pilares
União do Parque Curicica	Bairro	Parque Curicica
Acadêmicos da Barra da Tijuca	Bairro	Barra da Tijuca
Canários das Laranjeiras	Bairro	Laranjeiras
Acadêmicos do Engenho da Rainha	Bairro	Engenho da Rainha
Gato de Bonsucesso	Bairro	Bonsucesso
Unidos do Cabral	Rua	Cachambi
Mocidade Unida de Santa Marta	Morro/Favela	Botafogo
Unidos de Vila Kennedy	Bairro	Vila Kennedy
Sereno de Campo Grande	Bairro	Campo Grande
Unidos de Padre Miguel	Bairro	Padre Miguel
Mocidade Unida de Jacarepaguá	Bairro	Jacarepaguá
Unidos de Cosmos	Bairro	Cosmos
Delírio da Zona Oeste	Região	Campo Grande
Acadêmicos de Vigário Geral	Bairro	Vigário Geral
Em Cima da Hora	Não Possui	Cavalcanti
Acadêmicos do Dendê	Morro/Favela	Ilha do Governador
Paraíso da Alvorada	Morro/Favela	Bonsucesso
Boêmios de Inhaúma	Bairro	Inhaúma
Unidos de Manguinhos	Bairro	Manguinhos
Acadêmicos do Sossego	Bairro	Município de Niterói
Mocidade Independente de Inhaúma	Bairro	Inhaúma
Unidos do Uraiti	Morro/Favela	Colégio
União de Vaz Lobo	Bairro	Vaz Lobo
Arame de Ricardo	Bairro	Ricardo de Albuquerque
Unidos da Vila Santa Tereza	Morro/Favela	Coelho Neto
Imperial	Não Possui	Município de Nova Iguaçu

Fonte: LIESA e AESCRJ, 2004.

Organização: Matos, M.

Pouco estudadas pelos intelectuais que dedicaram suas pesquisas ao carnaval carioca, as escolas de samba dos grupos de acesso mantêm uma identidade ligada ao referencial do lugar ocupado pela comunidade na metrópole de maneira forte. Mesmo que ainda estejam presentes nas escolas do grupo especial, identidades como “mangueirense” e “salgueirense” são assumidas por admiradores de diversas partes do país, que residem a quilômetros de distância destes morros cariocas. Isto não acontece em agremiações como a Unidos de Lucas (objeto do nosso estudo de caso), onde quase todos os componentes fazem parte da comunidade.

Ainda que, inicialmente, as escolas de samba do grupo especial tenham se utilizado do elemento *lugar de origem* na constituição de sua identidade territorial, hoje são popularmente identificadas por outros fatores que ganharam mais importância no carnaval espetacular das últimas décadas, o que as diferenciam das demais agremiações da cidade, conforme podemos observar no quadro que se segue.

**Quadro 4: A Questão da Identidade nos Diferentes Grupos de Desfile**

<b>Identidade nas Escolas de Samba do Grupo Especial</b>	<b>Identidade nas Escolas de Samba dos Grupos de Acesso</b>
<p>Associada às características (ou concepções estéticas) do carnavalesco contratado pela agremiação;</p> <p>Associada à memória social, quando baseada em carnavais gloriosos do passado e/ou a questão da “tradição”.</p>	<p>Associada à comunidade na qual representa, seja esta de diferentes escalas (bairro, morro, município, rua ou região);</p> <p>Associada à memória social, quando baseada em desfiles realizados no grupo especial.</p>

Org. Matos, M.

As escolas do grupo especial incorporaram diversas identidades paralelas àquela de representar sua comunidade no desfile. Para citar alguns exemplos temos a Imperatriz Leopoldinense, conhecida pelo público por seus “desfiles técnicos”, idealizados pela carnavalesca Rosa Magalhães, e a Mocidade Independente, identificada pelo público pelos chamados “desfiles *high tech*”, idealizados pelo carnavalesco Renato Lage. O fato é que o espetáculo do desfile das escolas de samba cresceu de uma maneira que se tornou impossível se “fechar” para os demais setores da sociedade. A mercantilização do espetáculo e a incorporação de pessoas da classe artística e política tornaram-se também uma forma de sobrevivência do espetáculo, uma vez que os cariocas já haviam assistido a extinção de diferentes manifestações carnavalescas na cidade por falta de apoio financeiro.

Ainda assim, em diferentes setores da estrutura organizacional de uma escola de samba, os “sambeiros” não entram, como ala das baianas, bateria, mestre-sala e porta-bandeira. No universo do carnaval encontramos estas duas categorias criadas, com tom de ironia, pelos próprios atores da festa: os “sambistas” e os “sambeiros”. Os sambistas seriam aqueles que realmente ajudam a construir esse universo do carnaval, participando do dia-a-dia da escola, das diferentes etapas da elaboração do desfile, dos ensaios, etc. Por outro lado, tem aparecido com bastante frequência a figura do “sambeiro”, que são aqueles que se envolvem de maneira fugaz com a escola de samba, aparecem apenas no período do carnaval e associa a sua imagem na mídia junto a uma ou mais escolas de samba.

A figura do “sambeiro” é mais encontrada nas agremiações do grupo especial, onde a visibilidade na mídia é constante. Quase sempre que uma dessas escolas é rebaixada para o grupo de acesso, saem os sambeiros e ficam os sambistas. Vale lembrar que a passagem de uma escola de samba do grupo especial para um grupo imediatamente inferior sempre se apresenta de uma forma dolorosa para aquela comunidade que se preparou desde o final do

carnaval passado para apresentar seu espetáculo na avenida. Observamos como exemplo o carnaval de 1991, quando aconteceu um fato que até então era improvável de acontecer: a tradicional escola de samba Império Serrano foi rebaixada para o grupo de acesso ao final da apuração das notas, causando revolta e tristeza em seus componentes. No ano seguinte a escola desfila no grupo de acesso com versos no samba que mostrava sua insatisfação com o resultado do carnaval anterior: “*meus pais vão chorar de saudade em não me ver no meu grupo desfilando*” e “*Sou Império, sou patente, só demente é que não vê!*” (provocando os jurados que atribuíram notas baixas para a escola).

Por outro lado, quando uma pequena escola consegue ascender ao grupo especial, esta escola consegue o orgulho e a confiança dos moradores de seu bairro, como aconteceu com a Paraíso do Tuiuti, do Morro do Tuiuti. No carnaval de 2000 esta escola se surpreendeu conquistando o vice-campeonato do grupo A, assegurando o direito de desfilarem no grupo especial no ano seguinte. Em 2001, a escola se apresenta entre as “grandes” com um samba que mostrava toda a sua satisfação de estar naquele grupo: “*Tu és meu sonho, Tuiuti, tens um destino a cumprir, é brilhar no carnaval, no desfile principal, todo o povo a te aplaudir*”.

As escolas de samba também possuem a capacidade de se reterritorializarem. Um exemplo disso é a Escola Independentes do Leblon, fundada por moradores da favela da Praia do Pinto, que desfilou pela primeira vez em 1949. Com a remoção desses moradores para um conjunto habitacional em Cordovil, houve o que podemos identificar como uma “*reterritorialização do samba*”, ocasionando a mudança do nome da escola para Independentes de Cordovil. Como pudemos perceber, no caso desta agremiação prevaleceu o nome do seu novo lugar/território. Segundo Le Berre (1992, p.626): “*o território é uma entidade identificável e indivisível, um organismo, pode-se dizer. A maior prova de sua identidade territorial é o seu nome próprio, em outros termos seu código de identificação*”.

Por outro lado, localidades distantes do Centro da cidade passaram a ser mais conhecidas dos cariocas através da apresentação de sua agremiação no grupo especial, como foi o caso do bairro Porto da Pedra, no município de São Gonçalo. Com isso, lugar e identidade territorial tornam-se instrumentos importantes para as escolas de samba na visibilidade de sua comunidade no espaço urbano, que se caracteriza por ser *simultaneamente fragmentado e articulado* (CORRÊA, 1999). No que se refere à visibilidade destas comunidades periféricas, destaca Tuan (1983, p.197): “os lugares se tornam visíveis através de inúmeros meios: rivalidade ou conflito com outros lugares, proeminência visual e o poder evocativo da arte, da arquitetura, cerimônias e ritos”. Como no caso da rivalidade entre as escolas de samba de diferentes bairros no ritual carnavalesco.

O Estado, por sua vez, enquanto importante agente modelador do espaço geográfico, possui a capacidade de produzir lugares, tornando-os mais visíveis. Um dos instrumentos utilizados pelo Estado, inserido na atual sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997), consiste na produção da imagem urbana, tema que será abordado no próximo item.

### 3.3 – Lugar e Imagem

Procuramos mostrar no capítulo anterior *O Rio de Janeiro e o Carnaval* como as grandes festas sempre estiveram presentes na história da cidade do Rio de Janeiro. Ao longo do tempo, foram festas do Divino, congadas, procissões, dentre outras. A miscigenação de diferentes povos, proporcionada pela forte centralidade exercida pela cidade, cuja capitalidade só foi perdida na década de 60, no século XX, contribuiu para o surgimento de diferentes festas, que resultaram da junção de elementos oriundos das mais diversas culturas. O carnaval, trazido originalmente pelos colonizadores portugueses através da brincadeira do entrudo, foi se tornando a principal festa da cidade, adquirindo características próprias e fazendo desta festa popular um espetáculo, que resultou na afirmação do Rio de Janeiro como o centro de excelência do carnaval no cenário mundial. O carnaval, portanto, esteve presente na vida dos cariocas desde os tempos coloniais até a cidade-mercado da contemporaneidade, que incorpora este evento no seu Plano Estratégico de 1996.

Neste momento, procuraremos analisar a forma como a festa do carnaval se tornou mais um elemento na construção da imagem urbana do Rio de Janeiro. A metrópole carioca pode ser interpretada através desta festa que se tornou um símbolo de sua cultura urbana, onde as escolas de samba representam a expressão máxima do carnaval contemporâneo. O Rio de Janeiro complexo e contraditório se revela na esfera do carnaval, através da atuação dos diferentes atores sociais, que produzem, comercializam, vivenciam este fascinante espetáculo.

Nesta pesquisa, estamos considerando como imagem urbana uma imagem construída socialmente e que incorpora dimensões do real e do imaginário, consolidando a idéia de *city-marketing*, que transita entre a racionalidade e a afetividade. O conceito de imagem urbana nos ajuda a compreender a maneira

como o Estado tem se aproveitado da festa para a construção de uma imagem político-estratégica da cidade do Rio como cidade espetacular, sede de grandes eventos internacionais. Na construção da imagem de uma cidade deve-se considerar seus aspectos que podem ser “vendidos”, ou seja, aquilo que possa servir como ímã na busca de investimentos estrangeiros.

O primeiro autor a trabalhar mais explicitamente com o conceito de imagem urbana foi Kevin Lynch, em sua obra “*A Imagem da Cidade*”, publicada originalmente em 1960. Lynch (1997, p.7) procurou mostrar, dentre tantas especificidades da imagem, que “*as imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação e à luz de seus próprios objetivos – seleciona, organiza e confere significado àquilo que vê*”. A imagem urbana, portanto, constitui uma das dimensões do espaço urbano. Esta incorpora aspectos reais e imaginários do lugar, aspectos retratados com fidelidade e aspectos forjados segundo os mais diversos interesses.

Deste modo, a imagem urbana se apresenta como seletiva, como também apontou Ferrara (1999, p.253) ao discorrer que “*Ao mesmo tempo em que a imagem divulga e expõe o que deve ser visto e valorizado, esconde o urbano que se representa num cotidiano amorfo, quase invisível, porque difícil de ser admitido*”. Portanto, o observador somente atribui significado àquilo que pode ser exposto, divulgado.

Outro autor que debruçou suas análises sobre a questão da imagem foi Lloyd (1982, p.544), que ressaltou a importância de se considerar o estudo da imagem ambiental: “*An important prerequisite to understanding how people interact with na environment, however, is to understand how they represent the environment in their minds*”. Este autor destaca dois fatos que explicam a dificuldade encontrada pelos geógrafos no estudo das imagens: a falta de uma estrutura teórica para que

pudessem aportar suas observações empíricas e a falta de uma metodologia para testar adequadamente a existência e a influência das imagens.

Ribeiro e García (1997, p. 107), ao analisarem a cidade de Curitiba como produto de marketing, trabalham a noção de *city-marketing* como “o mecanismo institucional de promoção e venda da cidade”. Através deste mecanismo, a face positiva da cidade é divulgada ao extremo, e precisa ser constantemente defendida em virtude do atual contexto de competição entre as cidades. A imagem urbana, portanto, não deve ser encarada de forma estática, uma vez que passa por uma permanente reconstrução a cada período histórico.

Para o caso carioca, Ribeiro (1988) realizou uma extensa pesquisa sobre a produção social da imagem urbana do Rio de Janeiro. Esta autora se baseou nos pressupostos teóricos de Kevin Lynch para ressaltar que o Rio constitui uma cidade que possui a qualidade e/ou capacidade de ser imaginada, “*pela nitidez e pluralidade de seus pontos de referência de amplo acesso*” (*op. cit*, p. 251).

O Estado aparece neste contexto como o agente social que possui a maior capacidade de construir e divulgar a imagem do lugar, uma vez que age sobre os mais diferentes circuitos da economia urbana, e é quem implementará políticas de valorização deste lugar. Quando nos reportamos à esfera organizacional oficial do grande evento do carnaval, observamos que o Estado aparece como o principal agente promotor do evento, divulgando, comercializando e tornando visível a cidade no cenário mundial.

Historicamente, atitudes de incentivo e promoção às festas por parte do Estado não foram constantes na história política do Brasil. Hoje, o planejamento urbano busca incorporar as festas ao seu conteúdo, uma vez que estas podem ser encaradas também como instrumentos de coesão social, na medida em que estimula a sociabilidade urbana. O planejamento foi considerado, ao longo da história, como mais um instrumento de implementação do autoritarismo e

repressão por parte do Estado. Na década de 70, o planejamento urbano refletia a concepção dos militares e era, na maioria das vezes, reduzido a um mero roteiro de trabalho. Atualmente, o planejador procura cada vez mais pensar o planejamento a partir de uma visão holística. O espaço do autoritarismo, por vezes, se transforma no espaço das festas, como podemos observar nas considerações de Rolnick (1995, p.25):

*Na passeata, comício ou barricada a vontade dos cidadãos desafia o poder urbano através da apropriação simbólica do terreno público. Nestes momentos, assim como nas festas populares como o carnaval ou as festas religiosas, as muralhas invisíveis que regulam a cidade, mantendo cada coisa no seu lugar e comprimindo a multidão do dia-a-dia se salientam pela ausência.*

Segundo Pacheco (1996, p. 198), o plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro, instrumento básico de ação da cidade, expressa a preocupação com o papel internacional da cidade: *“uma das estratégias apontadas pelo Plano define projetos nos campos da atratividade cultural e de eventos, o que vem reforçar a idéia do Rio Global”*. E a festa do carnaval, que não deixa de constituir um evento de extrema importância no cenário internacional, vai de encontro a esta estratégia do poder público. Este, portanto, passa a incluir as festas em um dos seus *“projetos urbanos”* que, segundo David Harvey, constituem uma das marcas do planejamento urbano da pós-modernidade. Período em que os planejadores evidenciam sua preocupação excessiva com a estética e com a imagem, que se tornam elementos-chave na competição entre lugares: *“Ao que parece, as cidades e lugares hoje tomam muito mais cuidado para criar uma imagem positiva e de alta qualidade de si mesmos, e têm procurado uma arquitetura e formas de projeto urbano que atentam a essa necessidade”* (HARVEY, 1989, p. 91).

Com o passar do tempo, a escola de samba alcança uma visibilidade em todo o Brasil e também no exterior, e a imagem da cidade do Rio de Janeiro passa a ser constantemente associada ao carnaval. O poder público logo percebe essa associação e incentiva a construção desta imagem, visando o crescimento do

número de turistas na cidade. Esta presença estrangeira no carnaval se justifica, em parte, pelo atual contexto de globalização que admite a difusão da informação sobre o evento, favorecida pelos meios de comunicação, barateamento do transporte aéreo, na promoção turística. Cabe ressaltar que o carnaval dos anos dourados da década de cinquenta também teve uma importante dimensão internacional, evidenciada na presença de personalidades estrangeiras no carnaval, consolidando a visão de Da Matta (1978) do caráter aberto e inclusivo das escolas de samba.

Em abril de 1952, surge o periódico que mais noticiou os acontecimentos relativos ao carnaval carioca: a *Revista Manchete*. Em fevereiro de 1956, esta revista publica a matéria “Brasil exporta carnaval”, noticiando a realização de festa carnavalesca realizada no Hotel Baltimore, em Nova Iorque. Foi idealizada e promovida pela Brazilian Cultural Society, com o objetivo de estreitar os laços entre as duas nações, e com direito a samba e decoração carioca. No carnaval de 1958 a revista noticia um baile realizado no Hotel Copacabana Palace que contou com a presença de diversos artistas americanos.

A promoção da imagem urbana carioca através do carnaval fica cada vez mais evidente nas páginas da *Manchete* no final da década de 50. Na edição de fevereiro de 1959, é publicada uma reportagem chamada “Estados Unidos sambaram com o King Momo”, na qual é relatado um carnaval brasileiro no Hotel Pierre, em Nova York, que contou com a presença do Rei Momo e do samba carioca. A reportagem destaca o fato de a figura simbólica de Momo ter sido recepcionada pelo prefeito da cidade de Nova York e ter contribuído para promover a imagem do Rio e da festa carnavalesca.

Na cobertura dos carnavais da década de sessenta a presença de turistas estrangeiros também aparece de forma constante. A presença de personalidades de Hollywood, como Linda Danel e Julie London, é destaque na edição especial da *Manchete* de 1960, edição que registra a presença de seiscentos turistas

americanos assistindo ao tradicional desfile de fantasias. Neste ano, uma rede de televisão alemã cobriu o baile de carnaval do Copacabana Palace. O fato é que somente no final da década de sessenta, e início da década de setenta, que o desfile das escolas de samba ganham maior destaque na imprensa de modo geral. Além da visibilidade das comunidades que participam da festa, o desfile das escolas de samba também passou a contribuir no alcance da visibilidade da cidade no cenário internacional, sendo produzida e vendida a imagem urbana relacionada ao espetáculo. Os bailes em hotéis e teatros foram se tornando, ao longo do tempo, secundários frente ao desfile na Marquês de Sapucaí.

Sánchez (1997, p. 89) nos lembra que *“a linguagem turística confunde cidadão com consumidor e cidade com mercado”*. Alguns documentos, distribuídos pelas principais agências de turismo da cidade, são passíveis de articulação esta idéia, tão presente quando pensamos nas grandes cidades da contemporaneidade. Assim como os textos exibidos na home-page da EMBRATUR, que descreve de maneira romântica a festa carnavalesca, com o objetivo de “seduzir” o turista:

*Quem conhece não contesta. Quem nunca viu não duvida. O desfile das escolas de samba, o apogeu do carnaval carioca, é o maior show da terra. São milhares de pessoas executando uma fantástica ópera de rua, com enredo, cenário, personagens principais e figurantes, música, orquestra, solista, coro e fantasia. Muita fantasia. A fantasia levada ao extremo (www.embratur.com.br, 15. out. 2004).*

No caso do carnaval carioca, observamos, além da comercialização da cidade (que também passa a ser encarada como mercadoria), a comercialização da cultura popular. Canclini (1983) destaca que a estratégia do mercado é *“enxergar os produtos do povo mas não as pessoas que as produzem”* (p.11). Segundo este autor, *“as culturas populares são o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos”* (op. cit, p. 43).

Este interesse na cultura popular pode ser contextualizado na indústria da “exploração do exótico”. Tuan (1980, p. 74) ressalta que “*a avaliação do meio ambiente pelo visitante é essencialmente estética. É a visão de um estranho. O estranho julga pela aparência, por algum critério formal de beleza. É preciso um esforço maior para provocar empatia em relação às vidas e valores de seus habitantes*”.

O espetáculo do desfile atende plenamente ao objetivo da representação, da produção da imagem urbana do Rio como cidade-espetáculo. No entanto, a maioria dos turistas que assistem ao espetáculo não conseguem captar a mensagem que existe por detrás do espetáculo visual e sonoro que cada escola apresenta, “*é necessário descobrir o urbano escondido na imagem*” (FERRARA, 1999, p. 262).

A cidade do Rio passa, portanto, a ser conhecida como a cidade do carnaval, e nem sempre esse fato é positivo para a cidade, pois como Ferrara (1999, p. 255) muito apropriadamente afirmou:

*Entre a imagem da cidade e seu objeto não existe propriamente similaridade, mas, ao contrário, uma perversão do objeto, visto que se projeta como imagem algo que não é, mas deveria ser e, assim, deve ser entendido. Na realidade, enquanto linguagem, a imagem da cidade, possível de ser concreta e ideologicamente construída, mas não necessariamente similar à cidade que abriga o cotidiano dos seus habitantes e seu modo de vida.*

Por outro lado, os impactos do carnaval na economia carioca são diversos e passam por diferentes setores da economia, como indústria, comércio e prestação de serviços. Há lojas totalmente voltadas para o carnaval, como no Saara e em Madureira, cujas melhores vendas ocorrem no período do carnaval. Além disso, a vinda de turistas para o evento mobiliza o ramo hoteleiro e a geração de empregos para profissionais como marceneiros, escultores, vidraceiros, costureiros, pintores,

mecânicos, eletricitas, aderecistas, dentre outros. Cada barracão de escola de samba reúne cerca de 200 profissionais durante os quatro meses que antecedem o desfile (PREFEITURA, 2000).

O carnaval carioca constitui um evento que, cada vez mais, atrai um grande número de turistas para a cidade e, conseqüentemente, gera impactos diversos na economia urbana do Rio. O Estado, por sua vez, constrói a imagem urbana do Rio de Janeiro através do carnaval, afirmando sua condição de cidade espetacular, tendo em vista sua tradição de sediar eventos (e festas) de grande porte. Os números divulgados pela RIOTUR, órgão ligado à Prefeitura e organizador do desfile, consolidam essa afirmativa, observe o quadro a seguir:

#### **Quadro 5: Balanço do Carnaval 2004, segundo a RIOTUR**

Faturamento total do município no período da festa	141 milhões de dólares
Número de turistas na cidade	402 mil
Número de Transatlânticos	8 transatlânticos, transportando um total de 11 mil visitantes
Investimento da Prefeitura	R\$ 21.981.000,00
Ocupação Hoteleira	97,4%

Fonte: RIOTUR. *Balanço do Carnaval 2004*.

Org: Matos, M.

Alguns impactos territoriais ocasionados pelo carnaval extrapolam o mês de fevereiro. Após a construção do sambódromo, que marcou de vez na paisagem carioca a força do carnaval, o atual projeto Cidade do Samba representa mais um exemplo das novas políticas urbanas voltadas para os grandes eventos. Este

projeto, com custo estimado de oitenta e seis milhões de reais, ocupa uma área de setenta mil metros quadrados e se insere no contexto das novas políticas de revitalização da zona portuária. O projeto Cidade do Samba prevê que esta área possua atrações e fluxos turísticos mesmo fora do período do carnaval, uma vez que, além dos barracões das catorze escolas de samba do grupo especial, o projeto contempla a instalação de lojas para vendas de produtos de carnaval, restaurantes e casas de espetáculo.

Torna-se necessário trazer para o debate geográfico o papel de festas, como o carnaval, por exemplo, no espaço urbano. Este que podemos caracteriza-lo como multicultural, lugar das práticas sociais, lugar de cooperação e conflito, lugar da gestão, etc. Torna-se importante também analisar o papel do Estado frente a esses eventos, que movimentam diversos setores da economia urbana e que ocasionam diferentes impactos territoriais, como aponta PACHECO (2001, p.10): *“os grandes eventos em sua relação política e econômica com o espaço, cria e recria lugares, esvaziando-os ou dotando-os de sentido, afetando a vida urbana e reafirmando a cidade no mapa do mundo e/ou do país, através da imagem produzida e difundida”*.

Podemos perceber que a imagem da cidade associada ao carnaval tornou-se tão forte que está impulsionando mudanças na forma e na função da área central do Rio, afinal *“a cidade não é apenas um objeto percebido (e talvez desfrutado) por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar a sua estrutura”* (LYNCH, 1999). No Rio, tais mudanças se iniciaram com a construção do sambódromo, em 1984, e continuaram com os atuais projetos do Instituto Pereira Passos na construção da “Cidade do Samba”.

Portanto, a dimensão espacial destas festas constitui uma abordagem de extrema relevância que o geógrafo pode e deve incorporar em suas análises. Tal

dimensão se expressa tanto na localização destes eventos, que geralmente coincide com áreas estratégicas (alvo de políticas públicas), quanto nos impactos ambientais gerados por estas festas que, mesmo de caráter provisório, reafirmam a centralidade destes locais no período da festa e modificam a paisagem urbana observada no cotidiano. Os impactos ambientais gerados pelo carnaval possuem aspectos positivos e negativos: positivos no que se refere à dinamização do setor turístico, atração de visitantes e investimentos para a cidade, construção de uma imagem positiva da cidade (baseada no espírito festivo do carioca), preservação de uma manifestação cultural ímpar no cenário mundial; e negativos no que se refere ao aumento da violência no período do carnaval, envolvimento explícito de contraventores com a festa do carnaval na cidade, dentre outros. Estes aspectos se refletem no espaço urbano e carece maior atenção sob o posto de vista geográfico.

As festas, que na maioria das vezes são fruto da herança sócio-cultural trazida pelos imigrantes, assumem um papel estratégico como instrumento de coesão social dos diferentes grupos étnicos, que coexistem no espaço urbano. Ao mesmo tempo, as festas representam uma mercadoria, assim como a cidade, que passa a ser consumida pelos diferentes atores sociais. A gestão urbana, portanto, deve procurar simultaneamente produzir/comercializar a cidade do espetáculo e inserir de fato o cidadão na cidade. Cidadão este, que na condição de sambista, é o maior responsável por manter viva a cultura do samba na cidade dos cariocas. E são estes verdadeiros reis da folia quem, gentilmente, narraram suas histórias de vida, que apresentaremos no capítulo posterior.

# Capítulo IV

## Parada de Lucas:

### O Local, a Escola de Samba e o Lugar



Fonte: AESCRJ, 2004.

## IV – PARADA DE LUCAS: O LOCAL, A ESCOLA DE SAMBA E O LUGAR

Este capítulo relata nosso estudo de caso com a agremiação carnavalesca representante do bairro periférico de Parada de Lucas, o Grêmio Recreativo escola de samba Unidos de Lucas, conhecida popularmente (e carinhosamente) como o *Galo de Ouro* da zona da Leopoldina. Primeiramente, contextualizaremos geograficamente o local onde está inserida a Unidos de Lucas; em seguida, narraremos um pouco de sua história e, por último, apresentaremos os depoimentos e histórias de vida de seus foliões anônimos que mantêm vivo o espírito do galo de ouro.

### 4.1- O Local

Parada de Lucas se localiza na zona norte do Rio de Janeiro e possui atualmente cerca de 23.269 habitantes (segundo o Anuário Estatístico do IPLANRIO de 2000), apresentando um crescimento populacional relativamente baixo nos últimos vinte anos<sup>7</sup>. O bairro está localizado na chamada Zona da Leopoldina, denominação não-oficial da área que compreende os bairros por onde passa a Estrada de Ferro Leopoldina. No período colonial, esta era uma área de grande importância por sua posição estratégica junto aos caminhos que ligava a cidade às Minas Gerais. Ao longo do século XX, o processo de urbanização continuou se consolidando a partir das principais ligações viárias da cidade, principalmente após a abertura da Avenida Brasil, na gestão do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945).

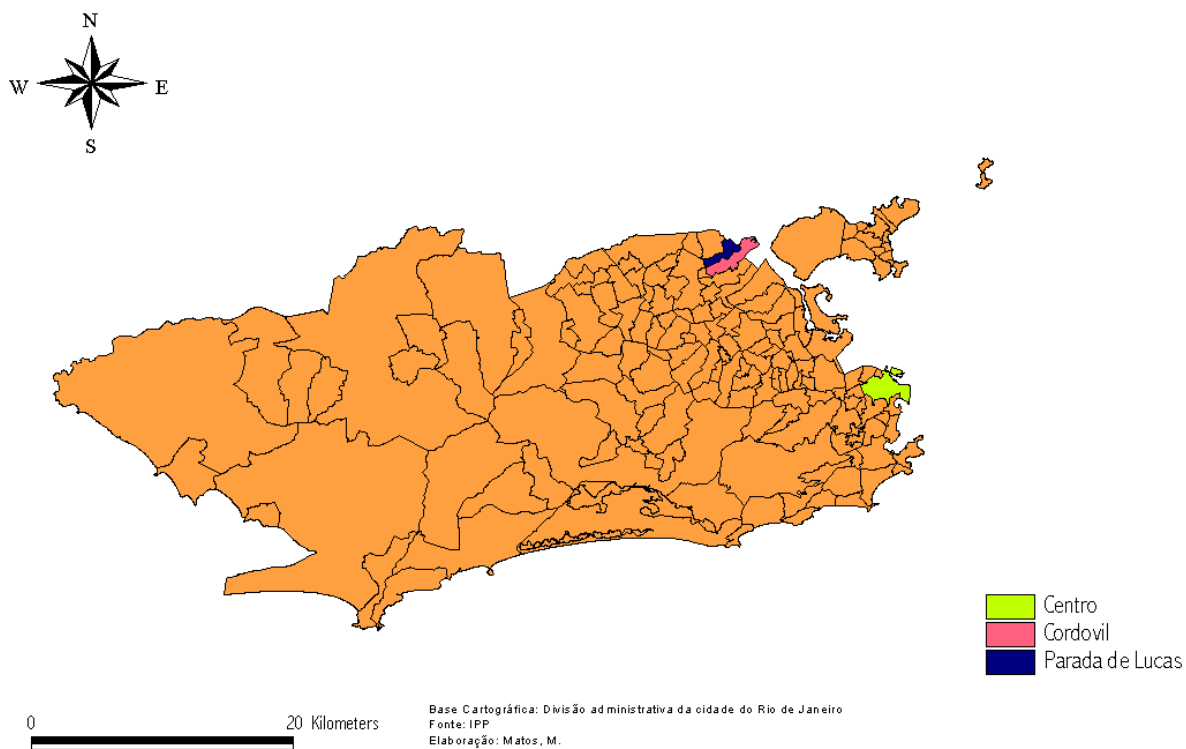
A toponímia do bairro possui a mesma explicação que grande parte dos demais bairros da cidade, ou seja, o nome da terra segue o nome do dono da terra. Sendo assim, segundo Gerson (2000) em sua obra *História das Ruas do*

---

<sup>7</sup> Segundo Anuário Estatístico do IPLANRIO, relativo ao ano de 1980, o bairro possuía 22.825 habitantes.

Rio, Parada de Lucas se originou do nome de um próspero roceiro, que possuía terras entre Cordovil e Vigário Geral (bairros limítrofes a Parada de Lucas) e se chamava José Lucas de Almeida, que faleceu aos 94 anos de idade. Gerson (*op. cit.*, p. 391) conta que este roceiro, “ao se casar no Reinado de D. Pedro II, teve que levar sua noiva em carro de boi para a Igreja de Irajá”. Irajá, por sua vez, é um bairro próximo à Parada de Lucas e que possui uma das igrejas mais antigas da cidade do Rio de Janeiro, a Igreja Matriz da Freguesia de Irajá, consagrada a Nossa Senhora da Apresentação, construída entre os anos de 1701 e 1731. Inicialmente, a área que atualmente corresponde a Parada de Lucas era uma das fazendas que compunham a próspera Freguesia Rural de Irajá.

**Mapa 3 – Localização dos bairros Parada de Lucas e Cordovil na Cidade do Rio de Janeiro**



Dentre as informações correspondentes ao bairro Parada de Lucas no arquivo da sede da XI Região Administrativa (Penha), onde este bairro está inserido administrativamente, destaca-se um texto histórico que descreve o lugar em tempos pretéritos:

*Lucas é o bairro mais moço da região. Era “parado” havia muitos anos. É um lugar pitoresco e encantador. Parecendo um presépio. Não se podia estender para direita porque era mangue e o terreno não se solidificava, com isso as construções tiveram que subir morro acima pela parte esquerda até onde vão na maioria as ruas que começam na Rio Petrópolis. O verde forte da vegetação ressalta mais a alvura do casario. Não há uma casa velha. Tudo é novo: ruas e moradas. A população desenvolveu-se rapidamente. Depois da Penha é a estação de maior população (mais de dez mil almas como verificado em 1937). Há uma comissão de moradores e comerciantes. Pela borboleta da estação passam 1600 fregueses da Leopoldina que aliás mantém o mesmo velho infecto barracão que mal chega a abrigar os próprios funcionários<sup>8</sup>.*

Atualmente, encontramos um pequeno comércio localizado próximo da estação ferroviária, que atende basicamente aos moradores do bairro. Deste comércio, destaca-se uma grande quantidade de lojas de material de construção, uma vez que o bairro ainda passa por um processo de expansão. Além disso, podemos verificar a presença de algumas indústrias ao longo da avenida Brasil e uma indústria metalúrgica na rua Cordovil.

O cotidiano em Parada de Lucas apresenta os mesmos problemas característicos da maioria dos bairros periféricos da região metropolitana do Rio, como por exemplo, as poucas opções de lazer, a deterioração dos equipamentos de uso coletivo e o crescimento do poder do tráfico de drogas e da violência urbana. O perfil atual dos habitantes de Parada de Lucas não difere muito dos demais bairros do subúrbio carioca. Em sua maioria, pessoas de classe média

---

<sup>8</sup> Este documento foi encontrado no arquivo da XI Região Administrativa sem qualquer informação sobre autor ou data.

baixa, que trabalham muito longe de casa e demoram horas dentro de transportes coletivos com lotação máxima até chegar ao trabalho. Não existe nem mesmo a capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, que foi por muito tempo o principal símbolo do bairro e que foi erguida e doada por José Lucas de Almeida aos moradores do bairro. No lugar onde, no passado, encontrava-se a capela atualmente existe apenas uma placa que invoca a localização pretérita deste espaço sagrado de outrora.



Figura 10 – Rua Cordovil – bairro de Parada de Lucas  
Foto: Matos, M; 2004.

## 4.2 – A Escola de Samba

A G.R.E.S. Unidos de Lucas é uma das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro. A escola possui um histórico de grandes sambas e belos desfiles, apesar de nunca ter alcançado o campeonato no carnaval carioca. Há alguns anos, a escola apenas se mantém nos grupos de acesso, porém seus antigos e novos componentes ainda desfilam com bastante garra e vontade de vencer na

Avenida Marquês de Sapucaí, fazendo com que o desfile desta agremiação ainda desperte a atenção dos espectadores no Sambódromo. Tudo isto porque representa aquilo que os sambistas costumam denominar de “escola que têm chão”, ou seja, uma escola cuja maior atração não é o luxo das fantasias ou das alegorias, nem a presença de artistas famosos, mas sim os seus próprios componentes, sua comunidade, os habitantes do lugar.

A escola surge após a fusão de duas tradicionais escolas de samba do mesmo bairro: a Aprendizes de Lucas e a Unidos da Capela. O depoimento de Geraldo Careca Gomes, mais conhecido como “Crioulo Doido”, e que assumiu a presidência da agremiação após a fusão, nos revela fatos precisos sobre a história destas escolas. Neste depoimento<sup>9</sup>, concedido ao Museu da Imagem e do Som, ele afirma que a Aprendizes de Lucas surgiu na rua Cordovil, ao lado da Padaria Ipiranga, quando alguns jovens se reuniam para cantar, partindo daí o nome de Aprendizes.

A Aprendizes de Lucas foi fundada em 15 de novembro de 1932, no bairro de Parada de Lucas, por José Serrão (o popular Cartola), Otacílio Marques e Jorge Moraes (o Joca), que foram os idealizadores da agremiação e que conferiram a esta o nome de “Aprendizes”. O primeiro presidente da escola foi Claudionor Saldanha, irmão de João Saldanha, que era uma figura muito popular em Parada de Lucas. Em 1953, a Aprendizes de Lucas cria a ala de compositores, tornando-se a primeira escola a apresentar esta ala organizada e um regimento interno, elementos comuns a todas as escolas de samba atualmente. No depoimento de “Crioulo Doido”, ele conta que *“os compositores apresentavam então dois sambas de ensaio a fim de terminar com as brigas entre os compositores da escola e todos tinham a oportunidade de mostrar o seu trabalho. O samba vencedor saía com a autoria da ‘ala dos compositores’ (20/01/1968).*

---

<sup>9</sup> O encontro entre Crioulo Doido e o Museu da Imagem e do Som ocorreu no dia 20 de janeiro de 1968, no auditório desta instituição.

A Aprendizizes de Lucas realizou grandes desfiles junto às grandes escolas de samba, alcançando algumas vezes o vice-campeonato e outros prêmios de grande importância, como o de “Escola Elite da Federação”. Um dos grandes nomes que a escola lançou no carnaval carioca foi o de Otacílio Marques, que foi o carnavalesco da escola por muitos anos, reconhecido pela beleza de suas alegorias. A partir de material levantado junto ao Centro de Memória da LIESA, pudemos encontrar um documento<sup>10</sup> que relata a fatalidade ocorrida com este carnavalesco e marcou a história da agremiação:

*Este grande carnavalesco que nasceu no Estácio de Sá, em 17 de julho de 1914, perdeu a vida num desastre ferroviário quando regressava de Santos Dumont (Minas Gerais) em 4 de janeiro de 1955, onde havia ido assinar um contrato de trabalho no ramo de papéis em Geral, do qual possuía curso técnico profissional. Ficando condicionado que somente assumiria as funções na Firma após o carnaval, visto ter que aprontar as alegorias dos Aprendizizes de Lucas. Otacílio possuía uma passagem de ônibus para o seu retorno de Santos Dumont, porém preferiu viajar de trem. Já era noite quando o trem sinistro aproximou-se do local fatídico, no local onde perdeu a vida a maior expressão do G.R.E.S. Aprendizizes de Lucas.*

Durante anos a escola organizou a Caravana da Saudade, quando as pessoas da comunidade retornavam ao local do acidente para prestar homenagens ao amigo, e revelando mais um exemplo do forte senso de *comunidade* e um forte senso de *lugar*.

---

<sup>10</sup> O documento estava intitulado, de forma manuscrita, como “Unidos de Lucas – carnaval 1968”.



Figura 11: Aprendizes de Lucas, s/d.  
Fonte: Centro de Memória da LIESA

A Unidos da Capela, a outra escola que formou a Unidos de Lucas, foi fundada em 1928, quando algumas pessoas se reuniam na calçada da Capela de Nossa Senhora da Conceição, entre as ruas Itapeuva e Ferreira França, e criaram um grêmio de futebol, onde cada um participante deveria contribuir com mil réis para que pudesse adquirir material esportivo. Assim foi criado, com as cores azul e branco, em homenagem ao manto da santa, o Capela Futebol Clube. O depoimento de Crioulo Doido nos revela a passagem da Capela de grêmio esportivo para grêmio carnavalesco:

*Em 1930, a equipe passou a disputar torneios e os jogadores eram incentivados por batucques. No ano de 1932, houve um grande torneio de futebol no qual o Capela sagrou-se Campeão e para comemorar, os jogadores e a bateria saíram batucando pelas ruas centrais de Lucas. Jogadores e bateria sambaram e batucaram durante todo o dia. No dia seguinte, ainda tomados pela animação, fundam um bloco carnavalesco em 15 de Janeiro de 1933 e passam de Capela futebol à Capela Samba e Futebol clube. Neste ano apresentaram o enredo "Samba do Ópio", desfilando pela Leopoldina. Em 1935, chegaram de trem à Praça das Nações em Bonsucesso para o carnaval que acontecia nesta localidade, mas os foliões já haviam se recolhido.*

*Juntaram-se, porém, no Centro da Praça e começaram a batucar, e em pouco tempo a Praça estava novamente tomada por muitos foliões. A comissão julgadora do concurso, que já havia terminado e dado o prêmio de vencedor a outro clube, aproveitou que o dono de uma das lojas resolveu levantar as portas, e em função dos outros prêmios já terem sido distribuídos, comprou um fogão à gás e ofertou como prêmio a Capela. Este prêmio foi levado a pé de Bonsucesso até Lucas por Waldemar de Souza, chamado de Petereba (20/01/1968).*

Em 1960, acaba o futebol da Capela, e neste mesmo ano, o concurso das escolas de samba resulta em um grande empate entre Portela, Estação Primeira, Império Serrano, Unidos da Capela e Acadêmicos do Salgueiro. Por toda a década de sessenta, o primeiro grupo das escolas de samba era formado somente por dez agremiações, e neste grupo duas escolas eram de Parada de Lucas (a Aprendizizes e a Capela). No entanto, nenhuma destas conseguiram alcançar o título de campeã do carnaval carioca. Sendo assim, em 22 de abril de 1966, as duas escolas resolveram juntar suas forças e formar a Unidos de Lucas, com as cores vermelho e ouro e tendo como símbolo um galo pousado sobre duas argolas. O galo representa o samba, uma vez que é o pássaro cantor por excelência, e as duas argolas simbolizam a união imprescindível das duas escolas que lhe deram origem.

Segundo Crioulo Doido, “os componentes viram que poderiam representar melhor o samba de Parada de Lucas. Os componentes juntos poderiam chegar a seis mil”. Mais uma vez, a busca pela visibilidade do lugar, mediante o confronto com os demais bairros da cidade, fez com que os sambistas de Lucas deixassem em segundo plano suas rivalidades pessoais.

No carnaval de 1967, a escola já se apresenta como Unidos de Lucas, contando na avenida o enredo “Festas Folclóricas do Rio de Janeiro”, e conquistando o quinto lugar (ficando na frente da tradicional Portela, que havia ficado em sexto lugar). No ano seguinte, a escola desfilou no domingo de carnaval com o enredo mais conhecido por Sublime Pergaminho, no qual o carnavalesco

Clóvis Bornay (foto a seguir) retratava a história do negro no Brasil, com um samba-enredo de autoria de Zeca Melodia e Carlinhos Madruga, que constitui um dos sambas antológicos do carnaval carioca. A escola repetiu a quinta colocação, mas deixou para a história do carnaval um dos mais belos sambas apresentados na avenida.

A partir daí, a escola se transforma naquilo que os sambistas já costumaram denominar de “escola iôô”, ou seja, aquela agremiação que é rebaixada do primeiro grupo, aí no ano seguinte torna-se campeã do segundo grupo para no próximo ano ser rebaixada, e assim sucessivamente. O desfile de 1976 foi o último carnaval da Unidos de Lucas no grupo especial, desde então a escola somente desfila nos grupos de acesso



Figura 12: Elizeth Cardoso e Clóvis Bornay no antológico desfile da Unidos de Lucas de 1968.

Fonte: Centro de Memória da LIESA.

O ano de 2004 foi ainda mais difícil para a escola, que perdeu a posse de sua quadra na justiça. Os componentes da escola foram obrigados a retirar os instrumentos e demais pertences da escola às pressas, por ordem de despejo. Mesmo com toda a dificuldade que acarreta uma perda como esta, a escola desfilou no carnaval de 2005 com uma reedição de “Mar Baiano em Noite de Gala”, apresentado originalmente pela escola em 1976.

A fidelidade dos seus componentes, ainda que em tempos difíceis para a escola, nos motivou a recolher alguns depoimentos de vida de integrantes desta agremiação com o passado glorioso e com o presente ilustrativo daquilo que nos propomos a pesquisar, ou seja, uma forte relação entre lugar e identidade no mundo da escola de samba. Relação esta, que se torna evidente ao analisarmos os depoimentos que estão descritos no item posterior.



Figura 13: componentes da Unidos de Lucas no dia da desocupação da quadra  
Foto: MATOS, M.

### 4.3- O Lugar

Com base nos autores que centraram suas análises sobre o conceito de lugar (e que apresentamos nos capítulos anteriores), podemos afirmar que o lugar não é apenas formado por arranjos espaciais, geograficamente localizados através de coordenadas, nem por objetos meramente quantificáveis. O lugar também constitui um resultado da dinâmica impulsionada por seus habitantes, ou seja, por aqueles que vivenciam e modificam sua paisagem. E as lembranças individuais e coletivas ajudam a formar esse mosaico de conhecimento e sentimento diversos que compõem o espaço vivido, afinal *o espaço sustenta a memória* (PIVETEAU, 1995, p.113).

Nossos procedimentos metodológicos se apresentariam de forma incompleta caso não deixássemos que o relato de alguns destes sambistas mais significativos não fossem apresentadas aqui, ao lado de nosso esforço de interpretação de sua *geograficidade*. Sendo assim, procuraremos apresentar neste item as histórias de vida coletadas de alguns dos mais ilustres integrantes da Unidos de Lucas.

Os depoimentos estão apresentados da forma mais original possível, sem modificações por nossa parte. As entrevistas foram realizadas de modo que o entrevistado falasse sobre a sua vida sem responder questões previamente formuladas. Nosso papel como entrevistador se resumiu a participar da conversa e introduzir os assuntos: carnaval, Parada de Lucas e Unidos de Lucas. Os depoimentos foram coletados entre os meses de junho e agosto de 2004. Ao longo dos depoimentos, optamos por apresentá-los de forma completa, em texto corrido, intercalando nossos comentários com a fala do entrevistado (apresentada no texto em itálico e em fonte menor).

#### 4.3.1. Dona Aracy

Aracy de Oliveira Carvalho nasceu no município de Paraíba do Sul, no estado do Rio de Janeiro, em 12 de setembro de 1922. Há muito tempo desfila na Unidos de Lucas e, atualmente, integra com muito orgulho a velha guarda da escola. Em seu depoimento, Dona Aracy contou um pouco de sua trajetória de vida, sua relação com a escola e com o lugar.

*Nasci no estado do Rio de Janeiro, em Paraíba do Sul, e vim para o Rio com a minha família. Vim para ajudar os meus pais, e trabalhei com as minhas irmãs ajudando minha mãe com as crianças menores. Vim, fiquei com meus pais, até que fui para uma casa de família e só saí de lá quando me casei.*

*Minha família sempre gostou de carnaval, mas meu marido não gostava. Os filhos podiam ir, mas a mulher não, foi quando eu comecei a freqüentar o Lucas, foi depois da morte dele em 1976, aí eu já estava viúva. Não me casei de novo, fiquei sozinha com meus cinco filhos.*

*Minha filha mais velha é enfermeira da aeronáutica, que é a Regina Helena, depois da Regina Helena vem a Sônia, depois vem o Carlos Alberto, depois vem a Cristina, teve uma que eu perdi que é a caçula, ah tem a Lena também, ainda tem a Lena. Antes da Cristina é que vem a Lena e depois tem a Shirley. Perdi minha filha quando ela tava com três anos, eu já tinha perdido meu marido.*

*Eu trabalhava fora, depois meu marido ficou doente e eu fui trabalhar em casa de família do doutor Coronel Alceu, em Botafogo. Trabalhei na casa dele e depois eu sai de lá e vim tomar conta da minha casa porque minha filha casou, teve os filhos, e aí eu vim tomar conta das crianças.*

*Eu moro em Parada de Lucas desde 76, saí de Botafogo e vim para cá com meu marido, vim para a rua Irlanduba. Aí meu marido morreu, aí eu fiquei uns tempos e não saí mais de Cordovil, eu fiquei em Cordovil, porque Parada de Lucas e Cordovil é uma coisa só.*



Figura 14: D. Aracy posando no alto de um carro alegórico  
Fonte: Acervo pessoal de D. Aracy, s/d.

Essa idéia de que “*Parada de Lucas e Cordovil é uma coisa só*” também apareceu no depoimento de outros entrevistados. Na verdade, por serem bairros de pequena extensão territorial e bastante próximos um do outro (conforme pudemos observar no mapa anteriormente apresentado), os limites territoriais se apresentam mais tênues, afinal sabemos que espaço vivido é diferente do espaço da mensuração (BACHELARD, 2000, p. 19).

*Desde pequena eu gosto de carnaval. A minha mãe fazia naquela época fantasia de papel crepom, fazia aquelas sainhas e a gente saía, aí depois que casei, o meu marido*

*não quis deixar mais. Às vezes quando o Lucas vinha aqui para o tablado, que na época era Aprendiz de Lucas, eles vinham desfilar, eu vinha com as crianças. Só teve um ano que eu saí no “Quem fala de nós”<sup>11</sup>, saí escondido, porque eu trabalhava na casa desta família que eu te falei, aí minha patroa falou, - pôxa dona Aracy, a senhora trabalha, ajuda dentro de casa e não tem direito de se divertir? - Ah, meu velho não deixa, porque eu chamava ele de meu velho.*

*Ela um dia foi lá em Bonsucesso, no xepinha que tinha, eu não sei mais se tem o Xepinha em Bonsucesso. Aí ela comprou tudo e fez uma fantasia para mim. E aí quando chegou o dia de carnaval, a minha mãe também gostava, ela era viúva, mas se meu pai estivesse vivo não ia se importar. Aí ela fez a roupa e aquele dia eu falei, vou chegar um pouquinho mais tarde porque a dona Carmem vai sair e eu vou sair um pouquinho mais tarde hoje. Nada, fui experimentar a fantasia, aí ela aprontou a fantasia tudo, enrolou a fantasia toda, tinha aquelas saias grandes, enrolou e eu vim. Naquela época eu morava na General Carvalho, aí a vizinha da frente ficou com o embrulho, eu morava nos fundos e eu entrei. Aí quando chegou a hora do desfile, ah, quando foi na hora eu arrumei os meninos e ele ficou todo satisfeito e todo dia eu pedia, meu velho deixa eu desfilar e ele não! Aí quando foi na véspera do carnaval eu aí falei, eu morava na avenida, os vizinhos todos vão e só eu que não vou. Ele falou, mulher não me amola não, mas ele não sabia que eu já tinha roupa né, vai, vai e não me amola. Aí eu fiquei animada, cheguei para minha mãe, olha ele deixou eu ir, aí chegou a hora de vestir. Nesta época a Sônia era porta-bandeira do “Quem fala de nós”, aí depois que eu vesti ela eu fui me vestir, quando ele me olhou para minha roupa, vestida de dama antiga ele falou, me arruma minha roupa que eu vou dormir na estalagem!*

*Eu disse assim: “não, me dá o dinheiro de passagem”. Ele falou: “não tem dinheiro nenhum”. Aí nós fomos. Fomos para a Rio Branco, desfilamos, muito bem, quando nós voltamos, quando nós estávamos no ponto de ônibus a menina falou: ali o papai no bar. Aí eu me fazendo de importante, falei não vou. Aí as meninas tomaram guaraná. Ele disse vai chamar a sua mãe para tomar guaraná. Eu falei: “Diz a ele que eu não estou com sede”.*

---

<sup>11</sup> Antigo bloco carnavalesco que desfilava no bairro.

*Aí nós viemos embora muito bem. Neste intervalo o “Quem fala” morreu e me convidaram para eu sair no Lucas. Foi em 76. Eu vim no Lucas e primeiro vim como diretora de quadra, depois como diretora de quadra eu sempre gostava de fazer a minha roupa diferente das delas. Aí depois me botaram como destaque das baianas, aí chegaram perto de mim e disseram Aracy este ano você não vai mais ser destaque das baianas no chão, você vem no carro alegórico, porque minha roupa era muito rodada e daí por diante eu fiquei sempre vindo de destaque. Aí eu não era mais destaque das baianas, eles arrumavam risco e eu vinha como meu destaque. E antes disso uma vez, o Lucas ficou, porque nós íamos fazer uma visita ao Beija-flor, o Beija-Flor nem era este Beija-Flor, era “chão”. A porta bandeira deu um bolo no Lucas, não veio, chegaram perto e disseram: Aracy, você quer levar a bandeira?*

*Eu disse levo. Aí eu fui como porta-bandeira lá na Beija-Flor. Eu já pintei nesta escola. Aí quando foi depois, aí passou e tudo, foi muito aplaudido, e foi com um rapaz que era internacional, esse rapaz que dançou comigo lá no Beija-Flor. Voltamos, passou isso tudo e eu continuei como destaque.*

Podemos perceber quando D. Aracy fala “o Beija-Flor nem era este Beija-Flor, era ‘chão’”, a visão que uma componente que desfila em uma escola de samba do grupo de acesso tem de uma grande escola de samba do grupo especial. Esta falta de “chão”, que se refere D. Aracy, é a falta de componentes da comunidade participando do desfile da escola. Na verdade, a comunidade ainda participa destas grandes escolas, porém junta-se a esta comunidade centenas de pessoas de todos os lugares do mundo. Isto faz com que D. Aracy ache que a escola perdeu o seu “chão”. Afinal, o referencial dela de escola de samba é a Unidos de Lucas, onde quase todos se conhecem e habitam o mesmo lugar.

*Quando foi no ano, outra vez a porta-bandeira deixou o Lucas em falta. Aí me pediram um favor, Aracy você vai pegar a bandeira. Aí eu fui a porta-bandeira, e a minha filha esperando eu passar no caramanchão. Ela não sabia que eu vinha de porta-bandeira. Ela me procurou e quando olhou mais para cima: vem minha mãe rodando igual uma peruca. Aí eu continuei no Lucas, não como porta-bandeira, eu não queria mais, eu queria ser*

*destaque de carro. Você como destaque não tem que fazer o que as baianas fazem. As baianas tem que estar rodando, né?, pra lá e pra cá. Ali você não, ali você está em cima do carro alegórico, tem que se segurar para não cair. Uma vez eu até desfilei com conjuntivite, eu ia no carro, tinha oito metros de altura e eu com medo danado, porque não sabia se segurava o pau ou enxugava o rosto.*

Dona Aracy ainda guarda lembranças do tempo de grandes carnavais em Parada de Lucas. Tempo em que este esquecido bairro da periferia do Rio mantinha duas grandes escolas no grupo especial: a Aprendizizes de Lucas e a Unidos da Capela.

*Eu não era Capela, era Aprendizizes, mas nesta época eu não freqüentava muito por problema com meu marido, ele não deixava, mas eu sempre gostei muito dos Aprendizizes. A minha irmã saiu no Aprendizizes. Tinha um mucado de componentes que gostava do Capela, na minha família não gostava do Capela, achava umas negas bestas.*

*Eu achei uma boa a fusão, porque agora até a cor eu gosto. Alguns falavam eu não freqüento por causa da cor. Uns queriam verde e branco, outros azul e branco. Aí por isso eles fizeram vermelho e amarelo. Como é carnaval, quanto mais viva a cor melhor ainda. Eu não tenho que me queixar, boto aquele vermelho, aquele amarelo e saio toda feliz.*

Ao afirmar que “*Eu não tenho que me queixar, boto aquele vermelho, aquele amarelo e saio toda feliz*”, D. Aracy endossa a nossa discussão apresentada no capítulo anterior, quando ressaltamos que a cor da escola constitui um dos elementos da identidade da agremiação. De um modo geral, a indumentária acaba por constituir não só um elemento para a identidade da escola como também no aumento da auto-estima do componente. É como se carregasse o lugar no seu corpo, portanto, o espaço vivido é diferente do espaço do corpo: “*o esquema corpóreo, portanto, transborda dos próprios confins anatômicos para colocar-se*

*em contínua relação com os corpos dos outros” (BETTANINI, 1982, p.115), como podemos observar na fala de D. Aracy:*

*A escola não banca nada, não dá um paetê, a única coisa que a escola dá é a da bateria, as baianas e assim mesmo o chinelo ou a sandalhinha não, elas tem que comprar. Crianças eles dão, destaque e velha guarda eles não dão. A porta-bandeira e mestre-sala eles dão. Passistas também eles dão. Mas aí como eu sempre gostei de andar diferente, minhas filhas passavam as noites e noites bordando a minha roupa. Então eu voltei a freqüentar o Lucas como destaque, até que um rapaz me levou. Ele era tesoureiro da velha guarda, ele aí, tratava ele de Pererê, ele quando chegou perto falou: carnaval você gasta tanta e a gente de destaque é só para hoje, não é como nas outras escolas que o destaque vai para fora, você não. Botou aqueles quarenta e cinco minutos que passou na Marquês, acabou, acabou, e durante o ano seguinte você só pode aproveitar os enfeites, a fazenda você não aproveita, se tiver um chapéu você não aproveita. Essas coisas.*

*Aí o Orlando Pererê chegou para mim e disse assim: Aracy você não queria sair na velha guarda? Eu disse não sei Orlando. Eu vou ver o dia da reunião, você vai lá que eu vou te apresentar na velha guarda. Eu fiquei e adoro.*

*A velha guarda é uma ala assim, se você não tem você sai, ninguém tá sabendo que fulano te deu isso, te deu aquilo, te interou para você sair. Você é convidado para uma festa, você bebe sua cerveja, seu guaraná, se você não tem dinheiro você toma do mesmo jeito tá, aí quando o dinheiro está acabando, todo mundo faz uma vaquinha, cinquenta centavos, um real para fazer aquela coisa, e a condução é a mesma coisa. E eu tô vivendo nessa escola e acho que só saio daí quando morrer. Eu gosto muito de lá, e depois não é só da escola, as amizades, as amigas que eu tenho são cem por cento.*

*Todas elas são da velha guarda, são pequenas antigas do Lucas, então eu acho que a gente se acostuma ali, você tem um aborrecimento, você do portão pra dentro você esquece tudo. Você às vezes dura, Aracy está sempre rindo, tá sempre com dinheiro, às vezes tô dura que nem um coquinho, mas tô ali feliz com aquelas meninas, gosto delas, já tivemos cai, levanta.*



Figura 15: D. Aracy com a roupa da velha-guarda.  
Foto: Acervo pessoal de D.Aracy, s/d.

*Olha, eu já vendi garrafa, já vendi cerveja daquela no meio da quadra, não tinha garçom, eu catei garrafa, eu catei lenha para fazer comida para bateria na rua. Minhas filhas falavam: “puxa em casa você tem fogão a gás e aqui no Lucas você cata lenha”. Eu disse: “faço com prazer”.*

*Tinha que fazer comida para bateria, lá não tinha ainda fogão a gás, era de tijolo e eu ia no meio da rua nessas obras para catar pauzinho para fazer comida para bateria. Eu fazia aquilo com prazer doido.*

Esta maneira carinhosa de D. Aracy falar da quadra da escola, como por exemplo, quando fala “você do portão para dentro esquece tudo” e quando cata lenha para cozinhar para os integrantes da bateria, endossa a idéia da quadra como importante local de sociabilidade da comunidade. É um lugar construído a

partir da experiência individual e coletiva dos sambistas, que impõem àquele espaço uma dinâmica social tão intensa que o transforma em lugar por excelência.

A divisão de tarefas em reuniões e festas constitui uma faceta comum na maioria das quadras das escolas de samba. As quadras, quase sempre, se localizam no centro do bairro, em local de fácil acesso, e nos dias de semana assumem funções diversas, como estacionamento, por exemplo. Nos fins de semana estas quadras voltam a funcionar como espaço de lazer, onde é comum verificar estes exemplos de união e solidariedade, descritos por Dona Aracy, entre os habitantes do lugar.

No decorrer do depoimento, Dona Aracy mostra uma placa em sua homenagem e um diploma de benemérito, que ganhou graças à sua *“colaboração e reais serviços prestados à comunidade”*. Depois relembra o samba mais famoso da escola: *“Sublime Pergaminho”*.

*A minha filha me deu o CD, agora a gente entra com esse, antes a gente entrava com samba da Mangueira, agora não, nós temos o nosso hino e ele ficou como nosso hino. Este ano o Sublime Pergaminho vai ser o enredo<sup>12</sup>. Domingo agora, depois destes problemas, nós fomos para a Mangueira, mas foi uma coisa de louco. Todos eles cantam este hino e batem palmas para gente.*

*A única coisa ruim se deu agora. Este problema da perda da quadra. Na Unidos de Lucas é todo mundo muito unido, amigo. Se quiser sair um ti-ti-ti, uma briga, lá dentro não fica, se quiser briga lá fora. Graças a Deus é harmonia, me dou com todos eles, é velho, é criança, uns me chamam de tia, outros de vó.*

Assim como a maioria dos componentes da ala da Velha Guarda, Dona Aracy conta com a presença de filhos e netos em outros setores da escola. A paixão

---

<sup>12</sup> Nos meses em que as entrevistas foram realizadas havia a intenção de a escola reeditar o enredo “Sublime Pergaminho”, decisão que foi abandonada no dia 25 de agosto, quando o presidente da escola anunciou na sede da Associação das escolas de samba que a escola iria reeditar o enredo “Mar Baiano em Noite de Gala”.

pelo samba vai passando de geração a geração, e é o que mantêm viva a cultura do samba na metrópole carioca.

*Todas as minhas filhas gostam de carnaval, a Cristina deixou algum tempo por causa da minha mãe, que gostava, minha mãe morreu e ela não quis sair, eu fiquei, eu sou a sirigaita da família fiquei. Mas ela já saiu na diretoria, às vezes ela sai para vestir a porta-bandeira e o mestre-sala. Ela acompanha eles e vai vestir eles na Avenida, e me acompanha, e tem a neta, né?. A Pâmela. Ela saiu na ala das crianças, mas não quer mais sair mais porque ela está mocinha. Este ano ela já saiu na ala do café, de um colega nosso. O sonho da Sonia é ela ser passista. Ela brinca direitinho, eu disse que ano que vem se ela quiser ser passista, eu posso nem sair, a gente faz a roupa dela. A gente faz um biquíni mais certinho mais cumpridinho.*

*Meu filho também gosta à beça de samba, ele só não sai no Lucas, ele gosta daquelas escolas grandes, mas no “Quem fala” ele já saiu. Ele é um senhor diretor de bateria. Ele toca todos os instrumentos, sabe como é que ele fazia?. Ele tá dirigindo a bateria, eles estão batendo aqui ele vai lá para o portão, se tiver um batendo errado, ele vem e vai direitinho naquele que bateu errado.*

Sobre as chances da Unidos de Lucas de voltar ao Grupo Especial, Dona Aracy não se mostra esperançosa e relata as dificuldades que uma agremiação dos grupos de acesso possuem para atrair sua comunidade para o desfile.

*Por enquanto não, só se aparecer um bom patrocinador que ampare o Lucas, porque nós não estamos com bala para enfrentar essas escolas grandes. Se o Lucas for para o grupo especial, muitos componentes vai voltar, tem muitos que saíram porque não queriam desfilarem na Avenida Rio Branco, não querem desfilarem no segundo grupo sabe. Muitos componentes deixaram a escola por causa disso. Muitos, principalmente da bateria, deixaram mais por causa disso. Nessas escolas grandes você pode procurar, tem sempre um que foi do Lucas. A Unidos de Lucas tem história. Primeiro vem a Mangueira e depois o Lucas, são as escolas mais antigas no Rio de Janeiro. Quando você vai para o especial, no meio das arquibancadas, você vê aquilo cheio e no segundo grupo já não tem aquele entusiasmo do público. O mais é a gente gastar. Porque se a gente pegasse o pessoal do*

*bairro, se cada um ajudasse um pouco, Lucas ia e se o Lucas chegar lá em cima pra tirar o Lucas vai ser difícil. Eu sei porque eu ajudo. O pessoal mesmo do lugar, quase não ajuda. Tem pessoas que diz assim, Lucas bota cinco reais na portaria. Ah, pagar cinco reais aqui se lá dentro eu vou beber. E o que tem uma coisa a ver com a outra? Ele pode beber lá dentro, mas a portaria que ele tá pagando é pra ajudar a escola. Eu pago muitas vezes na Portela, no Império, nessas escolas que é do lugar não querem fazer.*

*A escola precisa de um cara que mete os peitos mesmo e diz eu quero isso aqui, vai ser assim e vai ser assado. Botaram uns caras que não tem peito também.*

Quando D. Aracy fala “primeiro vem a Mangueira e depois o Lucas, são as escolas mais antigas no Rio de Janeiro”, está falando mais alto a afetividade, pois na realidade a Unidos de Lucas não está nem mesmo entre as cinco escolas mais antigas da cidade. Mas ela procura demonstrar desta maneira que a escola, mesmo sendo uma das mais antigas, encontra-se nos grupos de acesso por falta de um grande “líder” na escola.

Esse desejo de um líder na escola é comum na fala de outros sambistas, de outras escolas. Na verdade, esse discurso aparece com frequência nas escolas de samba que não contam com o apoio financeiro de contraventores, sejam bicheiros ou traficantes de drogas. O discurso encontrado na obra de alguns acadêmicos estudiosos do carnaval (apresentados no item “A *Historiografia do carnaval Carioca*”), que relatam as transformações do carnaval e a influência maléfica destes contraventores nas escolas de samba, contradiz com essa expectativa dos componentes em ajudas financeiras para a escola.

*Pra conseguir renda para escola a gente fazia festival de chope, agora a gente nem vê mais, fazíamos baile, fazia almoço na escola. Domingo tinha um rapaz que freqüentava aí, o Jorge Gordo, este cara fazia. Ele juntava, as pessoas sabiam que dia de domingo iam almoçar na escola. Aí já era um pratinho que vendia, isso acabou, tudo era para o carnaval.*

Como a maioria das agremiações dos grupos de acesso, a origem dos componentes da Unidos de Lucas se resume aos bairros limítrofes a Parada de Lucas, segundo informações da Dona Aracy. Não é comum pessoas de outras localidades da cidade desfilarem em uma escola de samba do grupo de acesso B. Por outro lado, essa predominância de pessoas da comunidade faz com que a escola se apresente com mais garra, uma vez que os integrantes participam mais ativamente da preparação do desfile.

*A maioria da velha guarda mora aqui mesmo, no lugar mesmo. Tem também de Brás de Pina, Irajá. Sabe, tem cinco pessoas da velha guarda da Cidade Alta, tem uma pequena de Caxias. A maioria é de Cordovil, Lucas e tem pessoas da Cidade Alta. Os jovens também são daqui mesmo. São filhas de baianas, sobrinhas ou netas.*

*Com o fechamento da escola, as reuniões vão ser no bar em frente ao churrasco, ali tem as reuniões. Os ensaios vão ser na rua. A escola vai ensaiar na rua. Agora eu não sei como vai ficar porque eu não estive com o presidente para falar com ele, ele não veio. Sei que eles estão correndo atrás.*

*É triste, é triste. Olha, eu fiquei dois dias com dor de cabeça, com uma palpitação danada. Tinha até que ir ao ensaio da dança e não fui porque quando cheguei ali, logo vejo a minha escola fechada. Eu ainda não entendi, como é que a justiça vem, dá ordem de despejo e não lacra. O portão não está lacrado não, a mulher botou o cadeado pro lado de dentro e pronto. Agora estão esperando aquilo ali ser saco de bandido, é o que pode acontecer porque eu já vi nego pulando ali.*

A Unidos de Lucas possui uma antiga sede, que fica em outra parte do bairro, do outro lado da linha férrea. Ao ser lembrada deste espaço, Dona Aracy fala pela primeira vez da presença do narcotráfico no bairro: “Agora eu não sei como é que vai ser, a sede, porque as coisas estão lá, mas eu soube que lá está alugado com contrato. Agora tem que esperar acabar o contrato para gente ver. Agora, muita gente não gosta daquele lado dali, sabe, o lado de lá é complicado, por causa das guerras”.

Dona Aracy nega que a escola tenha tido ajuda de bicheiros ao longo da história: *“Quem ajudava muito era o Luís Carlos Aguiar que morreu. Eu digo a você, se ele fosse vivo nós não estava nesse pejejo não, porque ele tinha corrido atrás. Na quadra tem uma placa com o nome dele”*.

Quando questionamos sobre a possível presença de traficantes de drogas na agremiação, Dona Aracy é categórica: *“Sobre isso não. Sobre isso a gente não tem nada a ver, se eles fumam, a gente não tá vendo, mas aqui dentro não, a gente é limpeza”*.

O aumento expressivo da violência urbana no Rio de Janeiro, articulado com o aumento da atuação dos traficantes de drogas, tem gerado diferentes formas de discriminação social, ocorridas dentro de um mesmo bairro. A insegurança dos moradores e a falta de confiança nas autoridades públicas são fatores que têm contribuído para novas formas de segregação sócio-espacial, que pode ser exemplificada quando D. Aracy fala que *“o lado de lá é complicado por causa das guerras”*. O “lado de lá” se refere ao lado de Parada de Lucas onde se localiza uma favela, local considerado como lugar da violência por excelência. Esta visão dual do bairro tem dividido cada vez mais o bairro em duas partes, consolidando o atual padrão de segregação espacial, que *“mina os valores de acessibilidade, liberdade de circulação e igualdade que inspiraram o tipo moderno de espaço público urbano e o substitui por um novo tipo de público que tem a desigualdade, a separação e o controle de fronteiras como valores estruturantes”* (CALDEIRA, 2000, p.13).

Nos meses em que foram realizadas as entrevistas, mesmo com a perda da quadra, os componentes da escola seguiam esperançosos por um bom desfile em 2005, na reedição do clássico *“Sublime Pergaminho”*.

*Eu penso que Deus vai ajudar porque Deus é Lucas. Ele vai ajudar e nós vamos erguer, nós vamos erguer, se Deus quiser e nós vamos botar o nosso carnaval na rua. As escolas grandes fazem os ensaios no meio da rua. A Vila Isabel botou um bom carnaval na rua este ano e a gente também. Só fiquei triste porque ficou morto aquele pedaço ali.*

*Até mesmo os bares, ah tudo, vazio. Domingo quando nós viemos da Mangueira, saltamos do ônibus, tudo tão xoxo, tão quieto, tão parado. Eu tenho fé em Deus que vai melhorar.*

Ao usar o termo “*aquele pedaço ali*” para designar os arredores da antiga quadra, D. Aracy caracteriza o local como um espaço sem identidade. Por outro lado, mesmo em condições adversas, a fidelidade de D. Aracy se manteve: “*Se eu não sair no Lucas eu não saio em lugar nenhum. Eu espero que você volte aqui pra fazer outra gravação, e eu vou falar dos feitos de Lucas no carnaval de 2005*”.

#### **4.3.2 – Maria Cristina**

Maria Cristina, técnica em Contabilidade, filha de dona Aracy, nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 8 de novembro de 1962. Desfila na Unidos de Lucas desde 1974, quando tinha apenas 12 anos de idade.

*Comecei a desfilar lá em 1974. Minha mãe tinha uma ala, fez uma ala, e de lá para cá em todos os anos eu venho desfilando. O enredo deste ano era “Mulata Maior”, homenageando Elizete Cardoso.*

*Sempre morei aqui, só teve um ano que eu morei em Cabuçu, com a minha irmã. Não foi nem por um ano, acho que foram cinco meses, de lá para cá sempre morei aqui em Cordovil e Parada de Lucas. Gosto de morar aqui. Não tem nada, mas eu gosto.*



Figura 16: Maria Cristina e sua mãe.  
Fonte: Acervo pessoal de Maria Cristina, s/d.

Por ser criada no bairro, o lugar está tão intimamente ligado a sua identidade pessoal e a sua história de vida, que Maria Cristina afirma gostar de morar lá ainda que “*não tenha nada*”. A expressão “*Gosto de morar aqui. Não tem nada, mas eu gosto*”, que apareceu também no depoimento de outros entrevistados, se refere à falta de atrativos e equipamentos urbanos destinados ao lazer no bairro.

*Sempre gostei de carnaval. Bom, a mamãe sempre fantasiava a gente de tudo. Quando menor, ela botava a gente de baiana, havaiana, e levava a gente para pular o carnaval de rua, que antigamente tinha muito. E depois eu comecei a desfilar em ala de escola de samba. O carnaval aqui era na rua mesmo, e não tinha essa violência que tem hoje e você se divertia muito no meio da rua. Tinha batalha de confete, serpentina, era muito bom, era ótimo.*

*Antes eu desfilava no “Quem fala de nós”, que era um bloco que tinha aqui e agora terminou. Desde então passei a desfilar na Unidos de Lucas. A escola é uma escola muito boa, porque as pessoas são muito unidas. O convívio lá é muito bom e o que ficou é que a gente gosta muito das pessoas e da escola em si, por isso a gente faz o melhor pela escola.*

Sobre a diferença entre desfilar no grupo especial e no grupo de acesso, Cristina ressaltava principalmente o fato das escolas do acesso não possuírem a mesma quantia de dinheiro das demais agremiações do especial.

*A diferença entre essas escolas é uma coisa estrondosa, o dinheiro que se gasta ali é uma coisa que você não calcula. A diferença é enorme. Na época foi uma coisa ruim, mas foi uma vez só que estivemos lá, quer dizer não deu para pegar o gostinho. Subimos, desfilamos um ano e no ano seguinte já desceu. Mas o pessoal é Lucas esteja ele onde estiver. A gente continuou, no ano seguinte estávamos lá, na poeira e de lá nunca mais saímos, diga-se de passagem. Mas para a escola voltar ao especial teria que mudar muita coisa, do jeito que tá não volta tão cedo não. Teria que ter uma política, ter alguém que realmente brigasse pela escola.*

*A maioria do pessoal não quer desfilar na terça-feira. Pô, na terça-feira de carnaval só quem gosta muito da escola é que se presta a gastar o dinheiro que gasta para desfilar um dia só e nem poder aproveitar a roupa porque o carnaval já acabou. Aí as pessoas voltariam com certeza.*

*Eu achei péssima essa situação do despejo, mesmo porque aqui o divertimento que tinha era a quadra do Lucas, que ficava aberta durante o dia. Tinha um certo movimento e com o fechamento ficou muito deserto. Mas eu espero que se não conseguir voltar para a quadra, consiga um outro lugar para ter os ensaios porque precisamos de dinheiro para botar o carnaval na rua.*

*A minha mãe sentiu muito, que eu vi, porque estou dentro de casa com ela, eu vi que ela sentiu bastante, ela não quis nem ir lá na quadra para ver o pessoal. Os outros componentes da escola também ficaram tristes, muitos pareciam até que tinha morrido*

*alguém. Quando eles viram, porque foi uma cena muito ruim, o pessoal tirando as coisas, botando tudo na calçada foi uma cena desagradável e isso mexeu muito com eles sim, com certeza.*

*A gente recebe da associação, é uma taxa que eles estipulam, mas é uma coisa muito irrisória, não dá para fazer nada com aquele dinheiro. O presidente é muito pidão, ele tem isso de bom, ele tem conhecimento, vai nessas escolas grandes, pede uma coisa, pede outra e o pessoal sempre ajuda.*

*Até agora com a saída da quadra, nós estamos meio perdidos, sem saber o que vamos fazer. Eles vão reeditar um enredo, ou seja, o “Sublime Pergaminho”. Eu não sei bem como vai ser isso, porque quando era a escolha de samba-enredo novo, o pessoal vinha, enchia a quadra, tinha torcida organizada e tudo. Como vai ser enredo reeditado, não vai ter disputas de samba, o Lucas não vai ter o dinheiro que vinha das torcidas. É um samba muito bonito, é tido como um dos melhores sambas de todos os tempos. Muita gente já gravou ele, inclusive o Neguinho da Beija-flor tem a maior vontade de gravar este samba. Vamos ver o que a gente consegue com ele.*

Hoje, com 43 anos, participa ativamente do dia-a-dia da agremiação e procura passar os saberes do samba para sua filha Pâmela (de 13 anos de idade), que, por sua vez, já se apresenta como passista da escola.

*Tá passando de geração em geração com certeza. Eu gosto, eu acho legal, eu vou levar ela, incentivo. Eu não desfilo mais, mas no dia de carnaval eu levo ela na avenida, eu apronto ela e tudo. Fico lá esperando, eu dou o maior apoio. Eu acho legal, se ela gosta eu acho legal. Ela sabe, minha filha samba direitinho!*

*Eu desfilei só em ala, minha mãe é que fez tudo naquela escola, foi até porta-bandeira, mas eu não, eu fiquei só na ala e minhas irmãs também, todas elas desfilavam. Aí depois duas se converteu<sup>13</sup>, outra não quis mais também. Uma das minhas irmãs foi passista da*

---

<sup>13</sup> A expansão das igrejas pentecostais representam uma realidade a ser estudada mais profundamente em sua relação com a Escola de Samba. Um número bastante expressivo de sambistas abandonaram a cultura do carnaval carioca após sua adesão a estas religiões.

*Beija-flor durante um bom tempo. Nós todas éramos muito ligadas em carnaval, aí depois parou e ficou só eu e minha mãe e agora minha filha vai ficar com certeza.*

#### **4.3.3- Dona Jandira**

Nascida em 3 de outubro de 1943, Dona Jandira é mais uma figura emblemática da agremiação de Parada de Lucas. Doméstica e dona-de-casa, D. Jandira vive há bastante em Parada de Lucas e desfila há algum tempo na escola do bairro:

*Eu nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, em São Cristóvão. Morava com a minha mãe, meu pai e meus irmãos. Tenho sete filhos. Não, são seis!. Perdi um filho há pouco tempo. Moro no bairro desde os dois anos de idade. Gosto de morar aqui, não tem nada, mas eu gosto. Gosto da tranquilidade, dos vizinhos, gostava da quadra, mas agora fechou. Sempre gostei de carnaval, desde pequena. Eu não brincava não, eu assistia pela televisão. Aí depois eu ia na cidade ver o carnaval<sup>14</sup>.*

*Na Unidos de Lucas, mesmo antes de desfilar, eu ajudava na quadra. Quando tinha que enfeitar a quadra, a festa das baianas, ajudava a ornamentar a quadra. Eu sempre gostei das festas de primeiro de maio, que era o aniversário da escola de samba e sempre foram festas muito bonitas. Aí eles faziam shows, tinha missa, de manhã cedo o padre ia rezar lá na quadra<sup>15</sup>. Era aberto para a comunidade, a comida, tudo era para a comunidade, o pessoal pagava a cerveja e só. Era muito cheio, na festa de primeiro de maio até o ano*

---

<sup>14</sup> Na cidade do Rio de Janeiro, e no Rio de Janeiro das escolas de samba, é bastante comum a expressão “cidade” usada para se referir à área central da metrópole, fato que pode ser justificado pela grande centralidade exercida por esta área no restante da cidade.

<sup>15</sup> A relação sagrado e profano é uma constante no universo das escolas de samba, cada escola possui um santo protetor (a Império Serrano chega a realizar anualmente uma grande carreata em homenagem ao seu padroeiro São Jorge), a cada início de desfile os intérpretes fazem o sinal da cruz para trazer sorte ao desfile e algumas escolas, como a Unidos de Lucas, pedem aos padres para benzer e/ou rezar missa na sua quadra.

*passado a quadra ficava lotada. Vinha grupos de pagode, não esses famosos, mas vinha e aí ajudava.*

A desocupação forçada da quadra da escola por parte dos componentes é um assunto que surge espontaneamente na conversa com todos os sambistas entrevistados. Os contratempos surgidos após a desocupação da quadra reforçaram ainda mais os laços de solidariedade e cooperação no cotidiano do lugar.

*Eu estava lá na hora que a escola foi despejada, não guentei ficar em casa vendo eles botando as coisas pra fora e eu fui lá assistir tudo. Os diretores, o presidente e algumas baianas estavam lá. A diretora das baianas até passou mal, a pressão subiu.*

*Eles têm quadra lá do lado de lá, mas ninguém quer ir porque é muito próximo à favela, todo mundo tem medo, tanto que o pessoal prefere ensaiar na rua que ir para lá. Se não conseguir, porque dizem que está na justiça, e dizem que a moça não podia ter posto eles para fora, eu não sei se poderia ou não, mas está na justiça, eu não sei se eles têm chances de ganhar não. Mas do contrário a gente vai fazer os ensaios na rua. Muita gente quando ouve que é do lado de lá da linha do trem, do lado da favela, a maioria das pessoas não vêm. Eles lá de dentro não têm medo de vir aqui fora, mas o pessoal daqui tem medo de ir para lá.*

O aumento da segregação espacial em Parada de Lucas ocorre em paralelo com o aumento da discriminação social e do preconceito no discurso dos moradores do bairro. Este preconceito permeia o discurso de D. Jandira ao discorrer que “eles lá de dentro não têm medo de vir aqui fora, mas o pessoal daqui tem medo de ir para lá”. Tal preconceito, cada vez mais comum na fala dos moradores do bairro, constitui um processo de segregação tão difundido que é reproduzido por pessoas que também são vítimas desses estereótipos da violência urbana, como todos os moradores de Parada de Lucas em geral, que sofrem preconceito por serem pobres, ou “suburbanos”, na visão do restante da cidade.

Sobre o carnaval 2005, D. Jandira questiona o fato de a escola resolver reeditar o seu principal enredo neste momento em que a agremiação passa por tantas dificuldades.

*Este samba é um samba muito bonito, mas eu acho que não era a hora da escola fazer este samba, porque eu acho que a escola não tem dinheiro para botar este carnaval na rua. Este enredo foi num ano que a escola estava no grupo especial, quer dizer, agora não tem condições de fazer este carnaval, mas eles querem fazer. Mas eu não sei se com isso que aconteceu (despejo) eles vão mudar ainda, não sei.*

Quando dirigimos a conversa para as diferenças entre Grupo Especial e Grupo de Acesso, podemos perceber que para D.Jandira, assim como também para outros componentes de Lucas, o grupo especial representa uma realidade distante da escola. As observações feitas por ela acabam sendo sobre a oscilação da escola entre o grupo B (que desfila no sambódromo) e o grupo C (que até 2004 desfilava na Avenida Rio Branco).

*Para mim não vejo diferença, porque se ela for para a Rio Branco eu vou desfilando com ela na Rio Branco do mesmo jeito que eu desfilo na Marquês de Sapucaí. Na Rio Branco é pouca as pessoas, na Marquês de Sapucaí o pessoal vai mais, vai muita gente para ver a escola de samba. É mais animado. O pessoal desfila com mais empolgação, o pessoal fica mais empolgado de fato. Para mim, eu fico empolgada em qualquer lugar, mesmo na Rio Branco, mas a maior parte do pessoal fica mais empolgado quando está lá. Desfilamos este ano em baixo de uma chuva horrível, depois que acabou o desfile eu não agüentei trazer a fantasia para casa, larguei lá de tão pesada que ela ficou por causa da água, mas na hora da empolgação não sente peso não.*

*A escola não tem chances de voltar ao especial não. Ainda tem que lutar muito, porque as escolas do grupo especial têm fantasias riquíssimas, tem muitos artistas e a Unidos de Lucas não tem dinheiro para fazer fantasia para botar no grupo especial. Eu acho que o pessoal tem que se unir mais para conseguir continuar na Sapucaí e não descer para Rio Branco novamente, porque passou por isso tudo e tem que se manter. E é com esse objetivo que a Unidos de Lucas vem para o carnaval de 2005.*

#### 4.3.4 – Dona Neide

Dona Neide nasceu em 30 de julho de 1951, na cidade do Rio de Janeiro. Casada, com dois filhos, mora em Parada de Lucas desde os três anos de idade. Na Unidos de Lucas, D. Neide já trabalhou desde o Departamento Pessoal até na cozinha, fazendo sopa para os integrantes da bateria.

*Minha família era de Vigário Geral. Morava lá na Otawa, em Vigário. Morava minha avó por parte de mãe e aqui minha avó por parte de pai. Aí meu pai queria vir para cá porque vovó ficou viúva. Aí meu pai veio morar aqui com a mãe dele, junto com mamãe e com nós dois, comigo e com meu irmão. Eu, meus irmãos, minha mãe e meu pai, veio morar junto com minha avó, porque minha avó tava morando nesta casa toda sozinha, aí nos viemos para cá.*

*Gosto muito de morar aqui, nem que eu ganhasse o prêmio da loteria eu saía daqui, eu amo Parada de Lucas. Eu sou considerada muito, eu já tive para ser assaltada várias vezes e os caras fala assim: “não, a loura não, a loura é de Lucas, a russa não”, assim que eles falam. Uma vez que eu atravessassei a ponte com uma cesta básica para levar para minha tia que ela estava precisando, aí eles vieram para cima para me assaltar, aí um lá de trás falou assim: pô, alivia ela, ela é a filha do peixeiro, do Zé Friagem (porque meu pai teve banca de peixe aqui em Lucas por cinqüenta e nove anos). Meu pai morreu pela doença, porque ele teve princípio de derrame e ele parou de vender peixe.*

Ao discorrer sobre o episódio da tentativa de assalto, D. Neide revela mais um atributo que faz de Parada de Lucas o seu lugar: o caráter de proteção que transmite ao seu habitante. Quando o assaltante fala “a loura não, a loura é de Lucas”, transparece que a identidade “moradora de Parada de Lucas” foi o fator primordial que impediu D. Neide de ser assaltada.

*Então eu sou muito considerada, tanto em Vigário<sup>16</sup> como em Lucas, sou mesmo, todo mundo me conhece, se eu ficar ali, na frente, eu tenho que cumprimentar as pessoas todinhas que passa. Oi Neide, oi Neide, então é muito amor, eu amo isso aqui. Eu tinha vontade de melhorar tudo, sabe, fazer casa de altos e baixos, mas sair daqui nem pensar. Tem muita gente que se eu ganhar um prêmio da loto eu vou ajudar, de amigos mesmo. Eu tenho muitos amigos, graças a Deus. Não saio daqui de jeito nenhum, para mim não existe lugar melhor do que este. Ah, é os meus amigos, a minha infância... Eu vejo daqui a minha igreja, a minha quadra lá que eu chorei muito no dia que fechou a quadra. Eu era uma que tava lá na frente chorando.*

Um dos atributos do sentido de lugar vem do fato de o indivíduo conhecer e se reconhecer neste espaço. É comum verificar no discurso dos sambistas, como neste depoimento de D. Neide, a ressalva de que “*todos me conhecem aqui*”, “*todos me respeitam*”, “*todos me cumprimentam*”, etc. Este fato pode ser explicado a partir da visão de Heidegger, pois, segundo este autor, o homem habita e encontra-se enraizado ao vivenciar o lugar. Neste, o homem pode reconhecer a si próprio, uma vez que o espaço vivido é *l'espace concret du quotidien* (DI MÉO, 1991, p.362). O lugar, portanto, torna-se uma extensão do lar.

D. Neide foi a sambista entrevistada que mais expressou com fervor a sua toponímia, afirmando preferir morar no bairro periférico de Parada de Lucas do que morar no luxuoso bairro da Barra da Tijuca:

*Não mudo de jeito nenhum, não me mudo mesmo, nem Barra nem nada. Olha, minha tia mora em Copacabana, minha prima mora no Leblon, a minha família toda mora lá para baixo, eu não moro, não adianta, eu não consigo sair daqui, nem meu filho Márcio, meu mais velho também. Meu filho mais velho ama isso aqui, isso aqui é muita lembrança.*

*Cada cantinho desse eu lembro da minha avó. Minha avó era uma portuguesa muito boa, ajudou muita gente, então não tenho vontade de sair daqui de jeito nenhum, é muita lembrança, eu olho para qualquer lugar vejo papai, vejo mamãe, minha avó.*

---

<sup>16</sup> Vigário Geral constitui outro bairro limítrofe a Parada de Lucas.

Estas recordações de D. Neide faz com que ela construa a sua própria idéia de lugar a partir de Parada de Lucas. A partir das idéias que trabalhamos no capítulo anterior, “o indivíduo é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objeto que são, para ele, só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p.413).

*Eu tenho um pé de cajá nos fundos da minha casa, e ele é dessa largura, dá cajá até hoje, dá cajá assim grandão. Foi meu avô que plantou. Eu, quando nasci já tinha vinte anos que meu avó era falecido, e o pé de cajá ainda tá ali, tem cento e poucos anos aquele pé de cajá. E foi vovô que plantou, quer dizer é muita lembrança, é muita mesmo. Eu saio aqui no portão, eu não tenho medo de nada, eu saio por aí, entro na favela e ninguém mexe comigo em lugar nenhum por causa da consideração, é muito amigo.*

*Sempre gostei de carnaval, só que meu pai não deixava eu sair, porque meu pai era português. “Se você for desfilando no rancho eu até pago a sua fantasia, mas em escola de samba nem pensar”. Ele fazia outra idéia. A primeira vez que eu saí em escola de samba como diretora, eu saí na ala das crianças tomando conta das crianças desfilando, meu pai deu a volta e veio aqui ver. “Me mostra a tua fantasia”, ele achou que eu ia sair pelada. Ele achou que quem desfila numa escola é para sair nua. Meu pai achava que eu era muito linda, eu tava muito bonita mesmo, agora eu tô velhinha, mas eu era muito bonita mesmo. Então a idéia dele era que eu ia sair nua, então eu mostrei. Quando eu mostrei que era um conjunto safari, com chapéu safári, que era o que eu ia desfilando levando as crianças, aí ele: “é assim tua roupa toda fechada?”. Era um macacão safari de cinto, mas o meu pai era fogo, ele tomava conta de mim mesmo.*

*E a Dona Margarida! Eu quando era criança tinha uma moça morando aí no quintal, que era inquilina dos meus pais, chamada D. Margarida, e ela era da ala das baianas. Então a D. Margarida, o que ela fazia, ela pegava eu e botava eu para ajudar ela vestir a fantasia. Quando eu ouvia que meu pai já tava dormindo, ela já tinha separado a fantasia da ala das crianças para mim. Ela me enfiava debaixo da saia dela e me roubava. Aí a minha mãe falava: “Zé não vai lá embaixo não que a Margarida já foi desfilando e a Neide já está dormindo”. Ela trancava o quarto e eu ia desfilando sem meu pai saber, e ela me roubava*

*debaixo da saia dela. Era aquelas saias de baiana e eu pequena né. É muita, muita recordação.*

*Eu nunca viajei no carnaval, eu quero desfilar, eu quero brincar carnaval. Eu comecei a desfilar mesmo lá no Capela, antes de fazer a fusão de Lucas, Aprendizes de Lucas e Unidos da Capela. Eu comecei a desfilar no Capela por causa da D. Margarida. Aí fez a fusão, veio para cá. Aí eu comecei a desfilar aqui também. Foi com o Simões, o presidente da época era o Augusto Simões, ele me chamou para mim fazer parte, aí eu vim para cá, para escola para desfilar.*

*Fui para o departamento feminino. A gente organizava as festas, arrumava os santos, varria a quadra, arrumava a quadra para festa, abria mesa, faz decoração de palco. Como eu adoro a minha bateria, eu fazia a sopa da bateria. Eu comecei a ir aos sábados para lá, para fazer a sopa da bateria.*

*Eu ia de manhã fazer a sopa da bateria, já acordava, tomava o meu café e nem fazia almoço aqui nem nada, eu já ia para lá porque era um panelão mesmo, era um panelão imenso de sopa. Aí na época o Vilarinho e aquele que foi o presidente da velha guarda, que me ensinou a fazer torresmo, Zequinha, ele sabia cozinhar. Então era eu e ele fazendo a sopa da bateria, e antes da sopa ficava aquele pessoal como seu Messias, seu Vilarinho, o Augusto Simões que era o presidente, ficavam jogando baralho e a gente fazendo, às vezes fazia torresmo, às vezes camarão para eles tirar gosto, porque eles ficavam ali junto com a gente, a gente trabalhando e eles ali, a gente jogando conversa fora, é muita lembrança, coisa boa, era bom demais.*

Em seu depoimento, D. Neide só destaca um momento ruim da história da Unidos de Lucas:

*O ruim mesmo foi quando o samba, eu não consigo nem falar, foi quando o samba Navio Negreiro desfilou pela primeira vez, o Sublime Pergaminho, eu era criança e passei com água na cintura. Eu tinha sete anos, foi horrível, vendo as fantasias tudo despencando. Eu chorava muito, eu vim para casa chorando e meu pai não entendia porque eu estava chorando, a minha mãe sabia, meu pai não entendia nada porque eu fui desfilar sem ele*

saber. D. Margarida que me levava mas foi muito ruim. Quebrava tudo porque antigamente era tudo de papel marchê, não é o que é hoje em dia, hoje em dia não derrete nada, mas naquele tempo... Vi as plumas tudo pegar água e murchar. É a lembrança ruim que eu tenho.

Eu amava tanto, eu amo porque ela não acabou só perdeu a quadra. A minha casa, aqui era tudo minha casa, aqui era meu quarto e depois é que nós fizemos esta lojinha. Eu desmontei essa casa inteira, fiquei só com o quarto dos meninos, a copa e a cozinha e no resto eu taquei máquinas. Aqui dentro nós fizemos baianas, bateria e ala das crianças, aqui dentro, porque o padre emprestou aquele prédio, mas o prédio estava só na carcaça e o vento ia... as baianas tudo branca, quando a gente olhava as baianas, tudo cheio de poeira, perdemos um monte de baiana porque pegava mesmo a poeira da obra.

Aí eu falei, Ah não Simões. Aí eu desci de lá e vi o sufoco que tava e a gente sem dinheiro para contratar um lugar para fazer. Eu desci sem falar nada com o Simões, desmontei meu quarto, guarda vestido, fui carregando e entulhando lá no quarto dos meninos. Ai fui lá e falei Simões vem aqui ver, arrumei um lugar pra gente fazer as roupas, desce com tudo agora, lá na minha casa. Quando ele entrou e viu tudo desmontado, ele falou assim: "Neide, você é louca, é mais maluca do que eu pensava". Eu já tinha desmontado meu quarto, ali a sala, aqui tudo!!!

Aí botei, aqui ficava quatro costureiras, na sala ficava mais três e aqui duas cortadeiras. Quando terminou as roupas, isso aqui era retalho assim. Olha, foi um ninho de camundongo que eu tive que chamar a desratização para acabar com os camundongos por causa do muito retalho. Isso saía dos barracões para aproveitar, esplendor, às vezes fantasia pra gente reformar e às vezes podia vir camundongo. Eu sei que foi muito camundongo na época, mas não me arrependo não, foi muito bom, fomos desfilar com a maior das alegrias, foi bom demais...

A Unidos de Lucas é tão considerada e o que me encantava e que eu ficava toda boba é que quando a gente saía e chegava numa Caprichosos de Pilares, numa Império, aí falavam: "a senhora é da onde? Do Unidos de Lucas!"

Ao chegar na quadra de uma escola de samba “co-irmã”, e responder com orgulho: “Do Unidos de Lucas!”, D. Neide comprova o que Brandão (1986, p. 42) já afirmava: a identidade aparece mais forte no momento do confronto com o “outro”.

*Ah não, o Unidos de Lucas tem que subir para ali, vocês vão para aquele camarote ali. Entendeu como a nossa escola é amada em todas as escolas por ali que eu nunca vi?*

*Quando vai na Mangueira, tem que ver, quando você vê, cinco, seis cervejas, pratinhos de salgado... eles tem o maior prazer de convidar Lucas para as festas, e isso encanta, a gente gosta. Eu gosto muito da minha escola. Como eu falei, a gente desfila na rua, faz ensaio na rua, Deus queira que o César Maia entre né, se ele entrar a gente tamos com quadra com certeza.*

A maior preocupação dos integrantes da Unidos de Lucas neste ano é a escola não ser rebaixada de grupo, o que resultaria no retorno da escola ao desfile na Avenida Rio Branco, deixando mais uma vez de desfilarem no sambódromo (palco nobre do carnaval carioca). Por outro lado, D. Neide destaca o fato de que a estrutura monumental do sambódromo não condiz com a realidade do desfile das escolas do grupo de acesso B, uma vez que o público no sambódromo neste dia é bastante reduzido.

*Eu vou te dizer a verdade, é muita diferença da Marquês para a Rio Branco, mas o que é mais gostoso é o calor humano. Porque na Marquês, apesar de que eu peguei grandes tempos de Lucas, da escola está abarrotada de gente e ter muita gente vendo a gente desfilando, é gostoso também, mas na Rio Branco é depressivo, pra baixo para gente, mas que é gostoso é, porque a gente tem contato e o pessoal bate palma, joga beijo, é muita diferença. Eu gosto mais de desfilarem na Rio Branco que na Marquês, porque no grupo que nós estamos, a gente desfila pra concreto, vazio, e já na Rio Branco, desce o pessoal todo aqui de Lucas pra assistir o Lucas entrando, desfilando, eu gosto mais da Rio Branco no grau que nós desfilamos, mas se fosse assim nas escolas melhores ia ser uma coisa linda. Mas desfilarem pra arquibancada vazia é horrível, mas pra arquibancada lotada é outra coisa muito melhor.*

*Eu não sabia que a escola ia ser despejada não, eu pelo menos estava por fora, de que estava na mão do juiz, eu estava por fora. Eu cansei de botar o carnaval na rua, eu e Simões, eu e ele cada um pegava um chapéu e a gente saía pedindo de porta em porta, cansei de pedir dinheiro para acabar de fazer carro, para fazer sapatilha para criança, para acabar de fazer as roupas das crianças, cansei de fazer isso. Se a gente soubesse que estava neste ponto, eu duvido, tem muita gente que ama Lucas, a gente saía por aí pedindo todo mundo. Eu ia no Carlinhos Maracanã, eu ia nos comerciantes, eu ia atrás deles para ajudar a gente, pra gente não perder a quadra. Mas eu não sabia, eu fui pega de surpresa com a escola sendo despejada. Eu chorei foi muito, eu chorei muito, passei mal, fiquei com a pressão alta e tudo. Chorei muito de não saber que estava nesse ponto. A gente não sabia...*

Assim como no depoimento de D. Aracy, podemos perceber no depoimento de D. Neide a força da indumentária na identidade da escola de samba e do indivíduo:

*Um medo enorme de a gente ter que ir para Avenida com a nossa roupa. Eu pelo menos tenho saia vermelha e blusa amarela, para entrar com a bandeira e a gente chorando na avenida. Meu medo é esse, porque perder o lugar nós não vamos perder não, eu vou lá para baixo com a bandeira nem que seja só eu lá, mas perder nossa vaga nós não vamos não. Agora se vai ter carnaval para botar na rua eu acho que não vai ter não.*

Vamos ter que passar como eu já vi uma escola, eu não me lembro qual, que foi uma tragédia que desceu o morro e para ela não perder o lugar foi com doze componentes só para não perder a vaga<sup>17</sup>. Eu tô achando que a gente vai fazer isso e eu vou porque eu sou Unidos de Lucas.

---

<sup>17</sup> A escola na qual se refere D. Neide é a Mocidade Unida de Jacarepaguá, que desfilou simbolicamente no carnaval de 1996, após perder parte de seus componentes nas enchentes e deslizamentos de encostas, provocados pelas fortes chuvas do verão daquele ano.

#### 4.3.5 - Mestre Orelha

Mestre de bateria da Unidos de Lucas, posição de grande importância dentro de uma escola de samba, Robson Luis Moreira (mais conhecido como Mestre Orelha) é mais um ilustre integrante do “Galo de Ouro”. Em seu depoimento, se orgulha de dizer que é mestre de bateria somente na agremiação de Lucas, ainda que tenha sido convidado por outras escolas de samba. De certo modo, sua relação com o lugar ocorre de maneira distinta dos demais entrevistados, uma vez que ele não reside em Parada de Lucas, mas sua identidade com este bairro se fortalece através do convívio na escola de samba Unidos de Lucas, conforme ele afirma logo no início de seu depoimento.

*Eu nasci em Cordovil. Moro na rua Pedro Rufino, para o lado de Vista Alegre, mas convivo em Lucas por ser Lucas. Por ser da escola de samba Unidos de Lucas há doze anos. Sou casado, tenho três filhos. Todos são do mundo do samba. Sou vigilante, mas estou parado. O problema é a idade. Faz quarenta anos você não serve para nada, eles só querem os novinhos e deveria ser o contrário. Os empresários deviam aproveitar a experiência e não botar só novos. Porque os empregos que nós perdemos é para os novos. Com quarenta anos o cara está com uma experiência medonha, o cara produziria mais e as firmas iam ganhar e o país saía ganhando.*

*Aqui foi criados os meus filhos, estou com cinqüenta anos, certo, meus pais me criaram aqui e eu não sairia daqui mesmo com dinheiro ou não, eu não sairia de Lucas<sup>18</sup>. O mais interessante é a união e a fraternidade dos vizinhos, nem todos, mas a grande maioria é, entende. Vale a ajuda que você ganha.*

*Eu estou parado desde 97, certo, nunca roubei, meus filhos e minha esposa sempre comeram e por causa disso, você foi bom. Tudo que você faz de bom na vida você colhe futuramente. Se eu fui bom, todo mundo que me conhece vai me ajudar, isso não é problema. Eu tenho nesses anos muitos amigos. Eu conheci o Seu Messias e ele sempre*

---

<sup>18</sup> A difícil delimitação entre os bairros de Cordovil e Parada de Lucas se exemplifica nesta frase do mestre Orelha, uma vez que ele reside em Cordovil, mas afirma que “não sairia de Lucas”.

*me ajuda, até hoje me ajuda, tudo que eu pedir e precisar ele me ajuda, por quê? Porque eu fui bom para ele, se eu fosse ruim para ele ia ser diferente. Então eu falo para os meus filhos você tem que ser bom, principalmente para os seus vizinhos. Não adianta ser bom para um cara lá de Caxias, acontece alguma coisa aqui e até chegar lá, já morri. Eu tenho que ser bom aqui para meus vizinhos, até para eles poderem me acudir. Ser bom para os outros. Hoje eu tenho cinqüenta anos, ando de madrugada nunca fui assaltado, meus filhos andam na madrugada e não acontece nada. Meus filhos andam na batuta que eu vivi. A maioria da violência é por causa de briga com vizinhos que não sabem conversar. Eu saio do samba às três da manhã e tem os mesmos ladrões, os mesmos bandidos mas eu sou bem visto.*

*Eu comecei no bloco carnavalesco “Batuta de Cordovil” com a minha mãe e ela me levava no colo para a Praça XI, me deixava numa Kombi chupando sorvete, porque menor não podia desfilhar naquela época. Então você ficava numa kombi chupando sorvete enquanto sua mãe desfilava, depois que ela saia me pegava e me levava para a casa. Então aquilo foi para o sangue e do batuta eu fui para o “Quem fala de nós”. No Batuta eu comecei como diretor de bateria.*

*Peguei quando as peças eram todas de couro, não tinha nylon, era tudo de couro, desde a caixa até o surdão. Tamborim de couro, não tinha nylon, tinha que fazer mesmo. Eu peguei porque tive sorte de pegar um diretor de bateria chamado Humberto Cabeção, que me deu essa oportunidade. Ele preferia ficar na bateria e me botar na frente, porque ele achava mais rendoso ele dentro da bateria, ele me ajudaria muito mais e eu fui pegando, fui pegando e hoje ele é meu ritmista e eu o diretor de bateria. Mudou a posição.*

*Pela idade ele não evoluiu com a modernidade, mas ele continua sendo “o cara” porque foi ele que me ensinou a encorar a peça, fazer som, ritmo, saber decifrar no meio de duzentos homens uma caixa lá batendo errado. E aqui no meio desses duzentos homens você saber que aquela caixa lá tá errada, treinar o ouvido, ele me ensinou tudo.*

*Fui para o “Quem Fala” e para a Grande Rio, quando era em frente à Vila Ideal, e ele me deixou sendo o primeiro diretor de bateria do Quem fala de nós, na qual eu passei a lidar com o seu Messias, porque ele estava sempre com o presidente. Estava junto com a bateria, fazia a comida da bateria, cerveja, tudo que era para bateria ele fazia.*

*Ali, garotão, passei a lidar mais com o Messias e amizade continuou até hoje. Ele sempre me ajudou e até hoje está me ajudando, agradeço muito a este homem chamado Messias Dória.*

*Eu estou parado, mas faço bicos, corto pelos de cachorro, lavo e ganho dez reais. Hoje, por eu sempre ser leal ao Messias, ele me ajuda com sessenta reais por semana e você juntando dá um salário mínimo por mês. Hoje quando você entra para uma empresa você ganha isso para trabalhar o mês todo, entendeu.*

*Ele me dá trinta reais na terça-feira e mais trinta reais na quinta-feira, o que dá os sessenta da semana, por eu ser leal. É muito difícil você ver isso hoje no Rio de Janeiro, para os jovens, eles não dão a mínima para nada, eles não tem apego a mãe nem pai. Se ele não for criado naquela batuta dos antigos, da antigüidade, eles não tem amor a nada, é por isso que o país está assim como está. Não é governo não é nada...*

*Eu tenho para mim que o que acabou com a relação familiar foi a televisão, por incrível que pareça. Não tem mais contato. Eu tenho cinquenta anos e peço benção a meu tio até hoje. Os filhos dele vêem e ficam me olhando assim, achando aquilo coisa de outro mundo.*

*Eu fui criado assim, as mães deveriam fazer isso. O meu ensinamento que eu aprendi com meu pai e minha mãe, que aprendeu com a mãe dela e daí sucessivamente, eu passei para os meus filhos. Meus filhos não participam do baile funk, não pelo baile, mas por causa das pessoas que freqüentam. Se para mim não presta, porque se fosse bom eu estaria lá, e se eu não vou para meu filho também não presta.*

*Mas eu não peguei ele assim do nada e não deixei. Eu levei e mostrei para ele que aquilo não era bom. Não é simplesmente dizer que não presta, pega ele vai e leva. Sai uma briga do nada e você fala: “isso tá certo?, quebrar a cara do outro, tacar pedra no carro? Você vai se misturar e fazer a mesma coisa?”.*

*Na Unidos de Lucas eu estou há doze anos, desde que era do lado de lá. Eu era ritmista, regido por João Cabuçu, Mestre Cabuçu, falecido. Eu dava a entrada na avenida, era eu com o repique e tal. Viemos para o lado de cá e ai veio o convite para ser o segundo*

*diretor de bateria ao lado dele. Infelizmente ele veio a falecer e eu assumi o cargo dele também. Eu estou até hoje, tem oito anos como diretor, nota dez, envaidecido porque sou nota dez. Não faço o que as especiais fazem, como a bateria do especial fazem, mas do meu jeito eu sou nota dez e os meus ritmistas me acompanham onde eu for, porque eu aprendi a ter amor aos ritmistas, porque eu vim de ritmista, sabia o sofrimento do ritmista. Quando eu via um diretor dar comida, cerveja ou alguma passagem para o cara vir lá de Caxias (porque às vezes o cara tinha uma passagem só para vir), entendeu, e você chega perto do presidente e pega essa passagem para dar para ele voltar, ele dá ao cara e ele volta satisfeito.*

*Então hoje, se peço o meu segundo diretor, Helinho, avisar que tem uma saída, vem todo mundo e eu tenho que cortar porque as saídas às vezes é de quinze, vinte pessoas e eu tenho que cortar, mas eles vem, “o orelha tá chamando”.*

*A quantidade de ritmistas na bateria varia de ano para ano na avenida. No especial são trezentos, trezentos e cinqüenta. Quando você passa para o A, vai para duzentas e poucas pessoas e para a Rio Branco são cento e oitenta. Agora, você conta também com ritmistas de outras escolas de samba, que vem e gostam do tratamento e sai com você, não é só gente de Lucas, vem gente da Penha, Ramos, e tem as co-irmãs. Eu não tenho esses duzentos homens em Lucas, uma que está parando porque os jovens não querem samba, eles vão para o baile funk.*

*Então você pega os garotos e vai botando na bateria, ele vai desenvolvendo e vai ficando, mas é muito menos que antigamente. Antigamente os jovens procuravam a bateria para sair na bateria, agora os jovens procuram uma lambaeróbica, uma festa de rua. Quando você está tendo samba aqui, eles estão na festa de rua e nem passam aqui. Eles só querem vir no dia que vai desfilar, não é que nem os antigos, então são os antigos que ficam.*

*Não renovou. A proporção, a quantidade não dá para você renovar igual era antigamente. Os jovens iam porque a mãe era do samba, já queriam ir para bateria, hoje você tem que pegar no laço. Quando você vê um jovem entrar na bateria, pegar um chocalho ou um bagulho e ficar batendo lá, se você não pegar e deixar ele mesmo errado, desanda e ele não volta mais, mas se você incentivar, ele vai se acostumando com os outros, pega um*

*ciclo de amizade, porque toda a bateria é amiga, todo ritmista é amigo do outro, aí ele fica.*

*Para mim, em todos estes anos, eu destaco o Luís Orlando, que foi um dos maiores presidentes que eu já vi. Era um cara sério, acabou com a comilância, pessoas fazendo barzinhos e levando o dinheiro para casa. Investia na escola. Você via “outdoor” na Avenida Brasil, em Parada de Lucas, até a cidade falando sobre o Unidos de Lucas, dava o tratamento correto, ele era severo também. Certo é certo e errado tá errado.*

*Bateria, dava toda comodidade, shows ele cobrava entrada. Hoje você não consegue cinquenta centavos na entrada de um show aqui, ele cobrava entrada e ganhava. Esse era o Luís Orlando, foi o melhor presidente, só trouxe coisa boa. Brigou com a televisão, com jornal, mas a favor do Lucas. Ele nunca fazia nada contra o Unidos, tudo era em prol da escola, botou a família dele e até hoje se você falar em Unidos de Lucas ele vem, ele é o Luís Orlando, e não teve outro melhor. Ele era de televisão, daquele programa “Bola na mesa”, ele também era um cara estudado, conhecido em tudo o que era lugar. Bom conhecimento, boa dicção, sabia como prender você, mesmo que fosse para levar para “171”, podia enganar, ele vai levar você e conseguir, sem sombra de dúvida, mas foi só coisa boa.*

*Um momento ruim que eu passei, foi quando desceu, a descida. Mas não por causa da escola. Nós estávamos na Rio Branco, na cabeceira da pista para desfilarmos. O presidente da Associação, um homem chamado Quilo. Chovendo para caramba, nós não íamos desfilarmos, ia esperar a chuva passar para a gente passar né. Ele veio e garantiu: passa, passa que eu garanto, quem está falando é o “Quilo”. Nós passamos, fomos na dele, desfilamos. A chuva estragou com tudo, carro alegórico, fantasia, acabou com tudo, bateria frouxa tudo ruim. Quando chegou na apuração a escola caiu, mas ele garantiu. Aí teve briga, nego me xingou, foi o momento mais horrível que eu presenciei. Nós acreditamos na palavra do presidente da Associação para não atrasar o desfile todo, nós passamos com chuva mesmo. Aí estragou a escola, dali para cá estragou tudo.*

*Com a descida esvazia bastante, você tem que fazer um novo trabalho para reconquistar as pessoas de novo porque você cai e vai para um outro grupo. O cara está acostumado*

*a desfilar na Marquês de Sapucaí e ele volta para a Rio Branco, é uma queda enorme porque ninguém quer passar para a Rio Branco, o carnavalesco não quer.*

*Aquele que já passou no sábado ou domingo e se deu bem, aí vem para dar uma força para o Lucas aqui na Rio Branco. Tudo por causa do lugar. O pessoal quer passar na televisão, quer público, o pessoal quer status. Na Rio Branco não vê ninguém, não tem nem rádio.*

*O objetivo de toda a escola é ir para o especial, só que a escola não tem suporte para ir para lá. A escola está na administração de uma pessoa que era taxista e se tornou o presidente e, administrativamente, como se administra uma empresa é falho, então não tem como. Para chegar no A é um sufoco danado, você não tem um patrono que tenha subsídio e tenha o poder de bancar a escola. Tudo no Unidos de Lucas é feito com sacrifício, fantasia, carro alegórico e as administrações erradas...*

*Não é só o cara não ter emprego, não ter dinheiro, é a inteligência dele, a filosofia. Ele tem que se pegar em alguma coisa, usar a criação e criar subsídios para que a minha escola vá sair bem no carnaval. Todo mundo fala em bicheiro, não sei o que, patrono, não é isso. Você tem uma quadra, que tinha ali no Lucas com subsídios de outdoor, estacionamento, bar, e se você fizer um show e tiver um planejamento, uma pessoa que administre empresas e contabilize, vai arrecadar subsídios que no final do ano você possa gastar. Não precisa ser bicheiro, precisa ser inteligente e outra coisa saber lidar com o público, porque o presidente em certas horas, o meu inimigo eu tenho que virar a cara para mim mesmo e tratá-lo bem. Ele que traga a família dele, mesmo que esteja aborrecido tenho que tratá-lo bem, tem que ser maleável mesmo se desagradando, porque se não eu vou esvaziar a escola, vai ter uma evasão de escola.*

*Primeiro você tem que ir para o A, já é uma briga danada, você fala do especial, eu falo do A. Esse ano desceu Estácio, Leão de Nova Iguaçu e Lins Imperial, são escolas que vem lá de cima, já montada com suporte e bate no teu grupo. Você já briga com essas que já estão e desce quatro escolas. Você tem que ter uma estrutura!*

*E tem mais essa, porque desce quatro. Você tem que brigar para não descer e brigar para subir, porque só sobem duas. Quer dizer, você briga por seis posições. Sem subsídios e*

*do jeito que está, perdendo quadra, perdendo tudo, aí fica uma beleza...Subvenção até 2005 não tem. O presidente atual apanhou e gastou.*

*É, você tá devendo certo, e você tem que mostrar o carnaval se não vai preso. Você tem que passar com a escola, você gastou a verba que o governo te deu, você usou ela. Eles te obrigam a ver isso, eles estão certos e você tem que mostrar que você usou, concorda?*

*É, tem que passar, porta-bandeira, dois surdos, uma bateria razoável, tem que passar não tem jeito. São duas coisas: porta-bandeira e bateria, tem que passar pelo menos batendo alguma coisa. Aí você é perdoado e o caramba. Fica dois anos sem desfilar, como pena não desfila. Todas as escolas têm gente do Lucas, faz um apelo e as pessoas vem. Por exemplo, o "Sublime Pergaminho" é um carnaval de peso, mas no momento nós não temos condições de fazer esse enredo. Se fizer vai fazer a meia sola. O ideal não é isso, é se reestruturar e fazer bem, era melhor.*

*E aí o pessoal fala: O Sublime Pergaminho era isso, para os novos que não conhecem, todo mundo fala mas é isso aí. Tudo está contra o Lucas agora. Vai ser um trabalho árduo, contando com as autoridades, aí é quem é do carnaval, mas não depende de mim.*

*Todo mundo quer que eu seja o presidente por causa da filosofia. Eu sou carismático, todo mundo gosta do orelha, eu aprendi isso com meus pais. O orelha e o segundo diretor de bateria, o Helinho, se você for presidente e ele o vice todo mundo vem.*

*Desde a época que eu entrei no Lucas a escola só tira dez, são quarenta pontos certos que a escola sempre conta. Eu nunca saí para escola grande. Quando o Lucas acabar, acabou o diretor de bateria orelha. Posso sair em outra escola como diretor de ala, passista ou mesmo ritmista, porque eu sei fazer. Mas de diretor de bateria, nenhuma escola vai ver o Orelha em outra escola. É uma marca, você cria um logotipo mesmo que a escola acabe. Orelha: diretor de bateria de Lucas. Você imagina um Neguinho da Beija-Flor no Salgueiro?*

*A pior coisa para mim foi esta, o Dominginhos sai da Estácio e começa a passar para outras escolas. Preto Jóia da Imperatriz não se fala mais, pô antigamente falava: Preto Jóia tá ai mas agora...*

*Em qualquer lugar e colégio você perdeu a sua identidade, já era, as pessoas não identificam mais você. Você pode estar num grupo de alunos e te chamam de Orelha, tudo do ser humano é a identidade, você tem que ter uma identidade forte, não mudar. É onde eles falam aí: você é do Lucas.*

Ao ser identificado como “do Lucas” pelas pessoas, Mestre Orelha é um exemplo daquilo que Buttimer (1985b, p228) teorizou: “o sentido de identidade pessoal e cultural está intimamente unido ao de identidade do lugar”. Esta identidade sócio-cultural confere um grau de confiabilidade e respeito por parte das pessoas: “*Eu chego em qualquer escola, puxa vida, bem tratado, tem vez que eu chego na entrada da escola, outra escola tá pagando, eu dou “carteirada” do Lucas, todo mundo aceita. Pode entrar. Isso é bom*”. Dessa forma, a identidade do lugar e a identidade do sambista estão tão intimamente ligadas que se confundem.

*Eles falam, tá presente na quadra de nossa escola o primeiro diretor de bateria do Unidos de Lucas, Mestre Orelha. Obrigada Orelha. Isso é que vai pegando.*

*Não vê, está presente em nossa quadra o Orelha, que era de Lucas... você perdeu a identidade. Então Lucas acabando, isso você pode escrever: acabou o Orelha.*

Mestre Orelha também fala sobre a ajuda de bicheiros e políticos, que constitui um dos temas mais utilizados pelos críticos do carnaval carioca:

*Aquela placa foi em memória ao Luis Carlos Aguiar, que foi vereador, ajudou, mas não teve aquela ajuda firme, dava um “cala boca”, foi ficando, ele foi o único que deu uma ajudinha. Aquele espaço foi criado depois da morte dele. Não era espaço cultural. A pedidos a escola botou “Espaço Cultural Luis Carlos Aguiar”, né. Ele não era ativo da escola. Ele gostava mais de baile e caixa de som.*

*Para 2005 eu estou esperando um milagre, que apareça uma alma bondosa, certo, tire um coelho da cartola e faça com que meu Lucas saia na avenida e faça um bom carnaval, não para ganhar, mas um bom carnaval, um carnaval razoável. Não tem quadra, não tem subsídios, não tem nada não.*

*O Lucas perdeu a quadra, você fica magoado. Você precisa fazer logo os ensaios e fazer algo que prenda os componentes, os que já tinha você já vai perder porque eles vão sair em outra escola, entende? Não tem quadra. O prejudicial dos ensaios de rua é porque vai o povo que está passando, não é só o pessoal da escola, não tem aquela ligação. Na quadra a maioria é segmento da escola, baiana, criança, velha guarda, são segmentos da escola. Na rua você não tem como predizer, você vai ter uma rua cheia, lotada e 10% da escola e o resto porque não tem nada em outro lugar, fica ali se divertindo.*

*Só o Lucas batendo no especial. Se ele bater no especial vai ficar enorme, tão grande que vai ter que cortar gente. Porque quem era Lucas está espalhado, agora vai voltar. Eles são Lucas, só estão em outra escola. Lucas campeã, ano que vem vai desfilhar no especial, maravilha, maravilha.*



Figura 17: Sentados: D. Jandira e Sr. Messias Dória. De pé: D. Neide e Mestre Orelha. Foto: MATOS, M; 2004.

No carnaval de 2005, meses após a realização destas entrevistas, a Unidos de Lucas, mesmo sem quadra para ensaiar, realizou um belo desfile no sambódromo. A reedição do enredo “*Mar Baiano em Noite de Gala*”, samba conhecido por grande parte dos seus componentes e do público que assistia ao desfile, fez com que a comunidade desfilasse com mais garra e vontade. A escola conseguiu o seu objetivo de permanecer no grupo B e ainda realizou um dos mais animados desfiles da noite da terça-feira de carnaval.

Os sambistas de Lucas cumpriram seu papel. Os diferentes sentimentos interiorizados pelos habitantes de Parada de Lucas, que se revelaram nos depoimentos, emergiram no momento do desfile da escola. Os conflitos e as emoções observadas no cotidiano da comunidade se transformaram em uma energia que é própria do carnaval, e que contagiou o público presente nas arquibancadas, oriundo de diversos lugares. Naquele momento, as luzes do sambódromo refletiram a identidade, a singularidade e o significado de Parada de Lucas, elementos que mantêm viva a dinâmica e a essência do *lugar*.

## V – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de diferentes abordagens, vários pesquisadores concentraram seus interesses acadêmicos no estudo do carnaval carioca. Os desfiles das escolas de samba foram apresentados como rituais de inversão, instrumento de cooptação ideológica por parte do Estado, reflexo de diferentes contextos político-nacionais, etc. Por outro lado, o espaço urbano carioca, alicerce de toda a saga destas agremiações, sempre foi um elemento secundário nas abordagens destes acadêmicos. A busca incessante de vinculação das escolas de samba à identidade nacional, transformando-as em um símbolo, uma referência do Brasil no exterior, fizeram com que a maioria dos estudos sobre escolas de samba partisse da análise da sociedade brasileira através do carnaval, desvinculando-as de seu lugar mais imediato.

Ao analisar a evolução da festa carnavalesca no Rio de Janeiro percebemos mudanças significativas ocorridas nesta festa ao longo do tempo. No entanto, esta dinâmica não pode ser analisada de forma desvinculada do contexto político-ideológico do momento histórico em que se insere. Procuramos mostrar no capítulo “*O Rio de Janeiro e o Carnaval*”, ainda que de forma sucinta, o contexto da urbanização carioca no qual surgiram os ranchos, os corsos, as grandes sociedades, os bailes de máscaras, ou seja, os grandes símbolos do carnaval de outrora.

A escola de samba surge no contexto do Rio de Janeiro metrópole, e tem o seu auge na década de sessenta, quando a cidade perde a condição de capital e entra em um processo de estagnação econômica, que atinge de forma direta seus habitantes. O empobrecimento da cidade, aliado a perda da capitalidade, fez com que o Rio investisse cada vez mais na sua vocação cultural e festiva, como estratégia de sobrevivência através da dinamização do setor turístico.

Os cariocas, por sua vez, se aproveitaram das manifestações culturais para reivindicar, implicitamente, sua condição de cidadão, no sentido de estar inserido em uma comunidade. Comunidade esta, que não está desvinculada da cidade, uma vez que a compõe e depende desta para a sua própria sobrevivência, portanto, não podendo ser esquecida pelo poder público.

O enraizamento do ser humano ao lugar – seja qual for a escala, ou *nível de pertinência* – revela-se extremamente útil na análise do mundo atual, e um interessante viés no estudo da metrópole da contemporaneidade, pois pode contribuir nas atividades de planejamento urbano, buscando uma melhor inserção do cidadão no seu espaço vivido. A busca de visibilidade e a construção de novas identidades sócio-espaciais são elementos que ajudam a entender esta metrópole cada vez mais fragmentada, porém não menos articulada (CORREA, 1999).

Na contramão dos estudiosos do tema do carnaval, nos direcionamos para os grupos de acesso do carnaval carioca. Tivemos o prazer de estar em contato com comunidades que se unem para um dia verem seu lugar representado no sambódromo e, dessa forma, torná-lo visível para toda a cidade, e para o mundo.

Pudemos perceber que os sambistas, de um modo geral, não ficam presos ao seu espaço vivido, mas sim possuem uma forte consciência de pertencer a um lugar e se utiliza deste pertencimento na construção de sua identidade individual e coletiva, útil não só culturalmente, mas na busca de visibilidade/poder. Extrapolam as fronteiras imaginárias de seu espaço vivido para se exhibir e confrontar com o restante da cidade, e essa estratégia foi utilizada desde os sambistas mais boêmios e pacifistas até os contraventores do “jogo do bicho”, cuja história, por vezes, se confunde com a própria história do carnaval.

A principal referência para um sambista é a sua comunidade, termo que adquire uma conotação não só psicossocial, mas também espacial, uma vez que esta comunidade ocupa um local específico no espaço urbano. O lugar onde se

encontra a sede da escola de samba e onde habitam os componentes desta escola representa a base territorial desta comunidade. O momento do desfile é o momento do confronto pacífico entre os lugares. Confronto este, presente historicamente no mundo do samba, como nos versos de “*Palpite Infeliz*”, de Noel Rosa:

*Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira, Oswaldo Cruz e Matriz, que sempre souberam muito bem que a Vila não quer abafar ninguém. Só quer mostrar que faz samba também*

Pudemos perceber também que, ainda que a festa carnavalesca se apresente como cada vez mais lucrativa para o poder público, a palavra dos sambistas ainda não conseguiu alcançar o planejamento urbano. O desfile das escolas de samba dos grupos de acesso foi arbitrariamente deslocado do Centro para a Zona Oeste da cidade, o que resultou em maior dificuldade de deslocamento e de presença de público para estas escolas que já preparam seus desfiles com poucos recursos. As escolas de samba do grupo de acesso B, por sua vez, não conseguiram junto à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro o direito de desfilar no sambódromo na sexta-feira, véspera de carnaval, pois a prefeitura alega dificultar o trânsito das pessoas que estão saindo da cidade para passar o carnaval em outras localidades. Enfim, falta no planejamento urbano do Rio de Janeiro ouvir quem de fato é o dono da festa.

Nossa condição de pesquisador e de participante dos desfiles de escolas de samba representou um fator a ser considerado nesta pesquisa, uma vez que nem sempre foi possível o distanciamento necessário do objeto de estudo, o que pode ter resultado em uma visão demasiado otimista da questão. Por outro lado, foi a partir desta nossa inserção no universo do “segundo grupo” que permitiu analisar o fenômeno do carnaval carioca fora do “gabinete”, nos proporcionando observar, através da pesquisa de campo, o amor e a dedicação de muitos anônimos que

mantêm viva a cultura do samba em tempos de globalização, seja qual for o seu lugar no mundo.

As críticas ao carnaval carioca, certamente, irão persistir. A presença de celebridades e de pessoas de outras regiões do país nas escolas é um fator que só acaba contribuindo na sobrevivência da própria festa, que ainda continua contando com a presença dos amantes da folia, como bem nos lembra Valença (1996, p.94):

*O amante do carnaval sempre encontrará um pretexto para participar da folia, sempre achará nele alguma coisa apaixonante a comentar e a aproveitar. Amar o carnaval é dar a ele uma adesão irrestrita, incondicional e irracional. Quase sempre quem não consegue mais gostar dele nunca o amou de verdade.*

Há quem não consiga enxergar que a base de uma escola de samba está na força da batida fiel de um componente da bateria, na leveza da porta-bandeira ao carregar o pavilhão da escola, nos foliões que desfilam nas escolas dos grupos de acesso sem a presença de público ou mídia. Estes cenários são próprios dos muitos lugares que existem na metrópole carioca, onde a força do carnaval reflete a força do lugar. A sobrevivência da cultura do samba na cidade dos cariocas e a identidade sócio-espacial dos sambistas com suas comunidades fazem o Rio de Janeiro das escolas de samba se apresentar repleto de significados e valores, de cooperação e conflito, de experiências e práticas; portanto, um *lugar* por excelência.

## ***Bibliografia Citada***

## V - BIBLIOGRAFIA CITADA

ABREU, Martha. "Nos Requebros do Divino": lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, M.C.P. **Carnavais e outras F(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: UNICAMP/CECULT, 2002, pp. 247-280.

ABREU, Mauricio de A. A Periferia de Ontem: o processo de construção do espaço suburbano no Rio de Janeiro. **Espaço & Debates**, ano 7, n.21, 1987.

\_\_\_\_\_. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.

ARAÚJO, Hiram. **Memória do Carnaval**. Rio de Janeiro: RIOTUR, 1991.

\_\_\_\_\_. **Carnaval**: seis milênios de história. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papyrus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

BERDOULAY, Vicent e ENTRIKIN, J. Nicholas. Lieu et sujet: perspectives théoriques. **L'Espace géographique**, n.2, 1998, pp 111-121.

BETTANINI, Tonino. **Espaço e Ciências Humanas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Coleção Geografia e Sociedade, v.2).

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velho. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos R. **Identidade & Etnia**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, Joseane P.M. **O Discurso da Tradição e da Autenticidade no Samba Carioca**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCH/UERJ, 2003.

BUTTNER, Anne. Apreendendo o Dinamismo do Mundo Vivido. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1985 a, pp. 165-193.

\_\_\_\_\_. Hogar, Campo de Movimiento y Sentido del Lugar. In: RAMÓN, Maria Dolores Garcia (org.). **Teoria y Metodo en la Geografia Anglosajona**. Barcelona: Ariel Geografia, 1985b, pp. 227-241.

CABRAL, Sérgio. **História das Escolas de Samba**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1975.

\_\_\_\_\_. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CALDEIRA, Teresa P. **Cidade de Muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: ed.34/ed. Usp, 2000.

CAPEL, Horacio. **Filosofia y Ciencia en la Geografía Contemporanea**: una introducción a la Geografía. Barcelona: Barcanova, 1981.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. **Onde a Cidade se encontra**: o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PPGAS/ UFRJ, 1993.

\_\_\_\_\_. **Carnaval Carioca, dos bastidores ao desfile.** Rio de Janeiro: UFRJ-Minc/Funarte, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Rito e o Tempo:** ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor G. **As Culturas Populares no Capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

CORDEIRO, Graça Índias e COSTA, Antônio Firmino. *Bairros: contexto e intersecção.* In: VELHO, Gilberto (org). **Antropologia Urbana:** cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, pp.58-79.

CORREA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano.** Rio de Janeiro: Ática, 1999.

COSTA, Haroldo. **100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Ed. Irmãos Vitale, 2001.

CUNHA, Maria Clementina P. **Ecoss da Folia:** uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. (org.) **Carnavais e Outras Frestas:** ensaios de história social da cultura. Campinas: UNICAMP/CECULT, 2002.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis.** Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

\_\_\_\_\_. No carnaval, o cotidiano é construído ao contrário. **Jornal do Brasil**, *Caderno Idéias*, 4 mar. 2000.

DARDEL, Eric. **L'Homme et la Terre**: nature de la realite geographique. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DI MÉO, Guy. De L'espace subjectif à l'espace objectif: l'itinéraire du labyrinthe. **L'Espace géographique**, n.4, 1991, pp 359-373.

\_\_\_\_\_. Les Territoires de la Localité, origine et actualité. **L'Espace géographique**, n.4, 1993, pp 306-317.

DUARTE, Francisco. Praça Onze de Junho, Palco dos Carnavais. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 fev. 1968, p.4.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis (1763-1808)**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Festa, Cultura Popular e Identidade Nacional**: as escolas de samba do Rio de Janeiro (1928-1949). Tese de doutorado. Rio de Janeiro, CCMN/PPGG/UFRJ, 2001.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Ver a Cidade**. São Paulo: Nobel, 1988.

\_\_\_\_\_. **Olhar Periférico**: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: Ed.USP, 1999.

FERREIRA, Luiz Felipe. **O Lugar do Carnaval**: espaço e poder na festa carnavalesca do Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930). Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, CCMN/PPGG/UFRJ, 2002.

FRÉMONT, Armand. **A Região, Espaço Vivido**. Coimbra: Almedina, 1980.

GERSON, Brasil. **História das Ruas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

GODKIN, Michael A. Identidad y Lugar: aplicaciones clínicas basadas en las nociones de arraigo y desarrollo. In: RAMÓN, M.D.G. (org.). **Teoria y Metodo en la Geografia Anglosajona**. Barcelona: Ariel Geografia, 1985, pp. 242-253.

GOLDWASSER, Maria Júlia. **O Palácio do Samba**: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/UFRJ, 1975.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

JOTA EFEGÊ. **Figuras e Coisas do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

KARASCH, Mary C. **A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KNIGHT, David B. Identity and Territory: geographical perspectives on nationalism and regionalism. **Annals of the Association of American Geographers**, no 4, vol. 72, 1982, pp. 514-531.

LAMEGO, Alberto R. **O Homem e a Guanabara**. Rio de Janeiro: IBGE/CNG, 1964.

LAS RIVAS, Juan Luis. **El Espacio como Lugar**: sobre la naturaleza de la forma urbana. Barcelona: Universidad de Valladolid, 1992.

LE BERRE, Maryvonne. Territoires. In: BAILLY et. al. **Encyclopédie de Géographie**. Paris: Economica, 1992, pp.617-638.

LEMOS, Carlos. Prefácio. In: PEREIRA, Leonardo Afonso de M. **O Carnaval das Letras**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba, ritual e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1978.

LIMA, Solange T. de. Terra, Rotas e Tendões: sobre a paisagem vivida dos ciganos. **Caderno de Geografia**, vol. 5, nº 6, dez/1994, pp. 41-47.

\_\_\_\_\_. **Paisagem & Ciganos**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro/SP, 1997.

LOWENTAL, David. Geografia, Experiência e Imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, A (org). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1985, pp.103-141.

LLOYD, Robert. A Look at Images. **Annals of the Association of American Geographers**, no 4, vol. 72, 1982, pp. 532-548.

LYNCH, Kevin. **A Boa Forma da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1981.

\_\_\_\_\_. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MATOS, Marcelo P. Reveillon: centralidade e cooperação no espaço carioca. **Boletim Geter**. Rio de Janeiro, ano III, n.4, nov. 2001a.

\_\_\_\_\_. **Escolas de Samba e sua Dimensão Espacial na MetrÓpole Carioca**. Monografia de graduação. Rio de Janeiro: IGEO/UERJ, 2001b.

\_\_\_\_\_. Surgimento e Ascensão das Escolas de Samba no Processo de Periferização da Cidade do Rio de Janeiro. **Boletim Geter**. Rio de Janeiro, ano IV, n.5, set. 2002.

\_\_\_\_\_. **Lugar e Identidade das Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Monografia de Pós-Graduação em Sociologia Urbana. Rio de Janeiro, IFCH/UER, 2003.

MELLO, João Baptista F. de. Espaço, lugar e "Deslugar". **Redes**. Rio de Janeiro, v.1, n.2, maio/agosto de 1997, pp. 93-107.

MORAES FILHO, Melo. **Festas e Tradições Populares do Brasil**. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979.

MORAIS, Eneida. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOURA, Roberto. **Carnaval da Redentora à Praça do Apocalipse**. Rio de Janeiro: Corisco, 1986.

\_\_\_\_\_. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura / Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. (Coleção Biblioteca Carioca)

\_\_\_\_\_. **Praça Onze.** No meio do caminho tinha as meninas do mangue. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

OAKES, Timothy. Place and the Paradox of Modernity. **Annals of the Association of American Geographers**, v.87, n.3, 1997, pp. 509-531.

OLIVEIRA, José Luiz. **Uma Estratégia de Controle:** a relação do poder do Estado com as escolas de samba no Rio de Janeiro no período de 1930 a 1985. Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1989.

PACHECO, Susana M. M. **Produção e Reprodução de Loteamentos na Periferia do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: CCMN/PPGG/UFRJ, 1984.

\_\_\_\_\_. A Dimensão Internacional das Cidades e os Intercâmbios entre os lugares. In: LEMOS, M. T. et. al. (org.). **América Latina e Europa Centro-Oriental:** perspectivas para o Terceiro Milênio. Rio de Janeiro: UERJ/INTERCOM, 1996, pp. 193-206.

\_\_\_\_\_. Implicações Territoriais dos Grandes Eventos na Cidade. **Boletim Geter.** Rio de Janeiro, ano III, n.4, nov. 2001, pp. 9-10.

PELLEGRINI, Lucimar da R. **Bateria Emoção:** as disputas e as diferentes formas de pertencimento de ritmistas da Mangueira e da Unidos da Tijuca. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCH/UERJ, 2004.

PEREIRA, Leonardo A. de M. **O Carnaval das Letras**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

PIVETEAU, Jean-Luc. Le territoire est-il un lieu de mémoire? **L'Espace géographique**, n.2, 1995, pp. 113-123.

QUEIROZ, Maria Isaura P. de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. A Construção de Identidades e a Política de Representação. In: **Linguagem, Identidade e Memória**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, pp. 77-88.

RAPHAEL, Alison. **Samba and Social Control; Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado. New York: Columbia University, 1981.

RELPH, Edward. As Bases Fenomenológicas da Geografia. **Geografia**. Rio Claro, v.4, n.7, abr. 1979, pp. 1-25.

\_\_\_\_\_. **Place and Placelessness**. London: Pion, 1980.

RIBEIRO, Ana Clara T. **Rio - Metrópole: A Produ o Social da Imagem Urbana**. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH / USP, 1988.

ROLNIK, Raquel. **O que   Cidade?**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. VOGEL, Arno. **Quando a Rua Vira Casa**, a apropria o de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. Rio de Janeiro: IBAM/FINEP, 1981.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1999.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In: **Um Século de Favela**. Rio de Janeiro: FGV, 1998 a, pp. 115–144.

\_\_\_\_\_. Sobre a Autonomia das Novas Identidades Coletivas: alguns problemas teóricos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n.38, out 1998b, pp. 151-163.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As Barbas do Imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEBE, Jose Carlos. **Carnaval, Carnavais**. São Paulo: Ática, 1986.

SIMMEL, George. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, O. (org). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

SOIHET, Rachel. **A Subversão pelo Riso**: estudos sobre o carnaval carioca da *Béle Epoque* ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SOUZA, Liliane G. **Demandas e Desmandos**: uma etnografia das relações entre tráfico de drogas e uma Escola de Samba. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCH/UERJ, 2003.

TINHORÃO, Jose Ramos & CABRAL, Sérgio. Na Festa da Penha começava o samba com que o carioca se acabava na Praça Onze. **Jornal do Brasil**, caderno B, 19 de jan, 1962, p.3.

TINHORÃO, Jose Ramos. **Música Popular**: um tema em debate. São Paulo: 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **As Festas no Brasil Colonial**. São Paulo: 34, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

VALENÇA, Rachel. **Serra, Serrinha, Serrano**: o império do samba. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

\_\_\_\_\_. **Carnaval**: para tudo se acabar na quarta-feira. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura, 1996.

VELHO, Gilberto. Memória, Identidade e Projeto. In: **Projeto e Metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, pp. 97-105.

VIANNA, Marina Werneck. **A Ordenação da Folia**. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1995.

WIRTH, Louis. O Urbanismo como Modo de Vida. In: VELHO, O. (org). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.