

Este material foi testado com as seguintes questões de acessibilidade:

- PDF lido por meio do software *NVDA* (leitor de tela para cegos e pessoas com baixa visão);
- Guia da *British Dyslexia Association* para criar o conteúdo seguindo padrões como escolha da fonte, tamanho e entrelinha, bem como o estilo de parágrafo e cor;
- As questões cromáticas testadas no site *CONTRAST CHECKER* (<https://contrastchecker.com/>) para contraste com fontes abaixo e acima de 18pts, para luminosidade e compatibilidade de cor junto a cor de fundo e teste de legibilidade para pessoas daltônicas.

Caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro

Chaos, crisis, and the ethnography of samba schools in Rio de Janeiro



Renata de Castro Menezes

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

renata.menezes@mn.ufrj.br

2

Resumo: Este ensaio pretende discutir as ideias de caos e crise na conjuntura brasileira contemporânea, com dados oriundos de uma pesquisa em andamento sobre as relações entre religião e cultura no Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Sua estrutura compreende uma breve introdução à literatura antropológica brasileira sobre escolas de samba, seguida da apresentação do universo de pesquisa – o Mundo do Carnaval – bem como dos recortes, das condições objetivas e procedimentos que a caracterizam. Na montagem, são utilizados dados coletivos da equipe, obtidos desde 2017, e notas etnográficas individuais na análise de uma situação específica. Por fim, trilhando caminhos abertos pelas teorias antropológicas do ritual, procura-se entender os enredos em desfiles como eventos críticos, que seriam, segundo Bruce Kapferer, aqueles em que conflitos e intransigências são tornados explícitos e em que novas formas de enquadramento social podem ser produzidas. Palavras-chave: Rio de Janeiro. Escolas de Samba. Religião e Cultura.

Abstract: This essay discusses the ideas of chaos and crisis in contemporary Brazil, with data from an ongoing research on the relationship between religion and culture in the Carnival of samba schools in Rio de Janeiro. It comprises a brief introduction to Brazilian anthropological literature on samba schools, followed by the presentation of the research universe – the World of Carnival – as well as the perspectives, objective conditions and procedures that characterize the research. The discussion uses in general team materials obtained from 2017 and, in the analysis of a specific situation, individual ethnographic notes. Finally, tracing paths opened by the anthropological theories of the ritual, we seek to understand the plots in parades as critical events, which would be, according to Bruce Kapferer, those in which conflicts and intransigencies are made explicit and in which new forms of social framing can be produced.

Keyword: Rio de Janeiro. Samba Schools. Religion and Culture.

Em meados do ano passado, um convite para participar de uma mesa-redonda sobre *Sistemas que produzem caos: um projeto chamado crise*¹ surgiu simultaneamente à análise de dados parciais de uma pesquisa em andamento sobre as relações entre religião e cultura no Carnaval carioca². A coincidência operou como um desafio do qual resulta o presente ensaio. Ele busca conectar “crise” e “caos” a experiências etnográficas com as escolas de samba do Rio de Janeiro, utilizando dados mais gerais obtidos ao longo da pesquisa e notas etnográficas de uma reunião, situação de campo que evidenciou conexões entre esses temas que, ao final do texto, se revelarão bem mais do que circunstanciais.

Antes, porém, de se produzir o cruzamento proposto, cabe uma breve apresentação da literatura antropológica sobre Carnaval, do universo em que se têm pesquisado (O MUNDO do Carnaval), bem como das perspectivas adotadas, das condições objetivas e dos procedimentos da referida pesquisa.

4

Antropologias do Carnaval

Sobre o Carnaval como objeto de estudos antropológicos no Brasil, destaca-se o pioneirismo de Roberto DaMatta (DAMATTA, 1973, 1997 [1979]), então professor do Museu Nacional, e de alunos da instituição (LEOPOLDI, 2010 [1978]; GOLDWASSER, 1975), que abordaram o tema a partir das teorias do ritual, aplicando ao estudo das sociedades complexas e urbanas perspectivas que até então eram utilizadas para grupos tribais, ou para o campesinato (CAVAL-

¹ Mesa de encerramento do “IX Seminário de Alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social” (PPGAS/MN/UFRJ), em setembro de 2019. Outra versão do trabalho foi apresentada no *Groupe de Réflexion sur le Brésil Contemporain*, na EHESS/Paris, em outubro do mesmo ano. Agradeço os comentários de Igor Rolemberg, Lucas Bártolo, Vassili Rivron, Afrânio Garcia e Marie-France Garcia-Parpet, assinalando que equívocos que persistam são de minha responsabilidade. A Afrânio, professor e colega, dedico a publicação, em agradecimento pela acolhida constante.

² Refiro-me à pesquisa Enredamentos entre religião e cultura: o caso do Carnaval carioca, iniciada em 2017 e, a partir de 2018, financiada pelo Programa Cientista do Nosso Estado da Faperj e por uma bolsa de produtividade do CNPq. O projeto é realizado coletivamente no Laboratório de Antropologia do Lúdico e do Sagrado (Ludens), do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, e dele fazem parte Lucas Bártolo, doutorando do PPGAS/MN/UFRJ, Gabriel Duarte José, da UFRJ, e Marlon Manhães, da UFF, bolsistas de iniciação científica do PIBIC (UFRJ e CNPq).

CANTI; SINDER; LAGE, 2013; CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017). É ainda do Museu que sairá a tese de Maria Laura Cavalcanti (CAVALCANTI, 2006 [1994]), que, mais tarde, será responsável, juntamente com seus orientandos, por uma verdadeira linhagem de estudos sobre o tema, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ³.

Trata-se de um conjunto de obras que se ocupam das dimensões simbólicas do Carnaval, largamente influenciadas pela obra de Victor Turner, ainda que com nuances distintas: enquanto DaMatta parte de uma abordagem estruturalista, associando autores como Claude Lévi-Strauss, Edmund Leach, Louis Dumont, para aproximá-lo da abordagem de cunho processual, ligada à noção de drama social de Turner (CAVALCANTI; SINDER; LAGE, 2013), Cavalcanti partirá dos conceitos de “estrutura”, “processo” e “drama” associando-os aos de “performance”, a partir do diálogo com autores como Arnold Van Gennep, Georg Simmel, Stanley J. Tambiah, John Austin, Richard Bauman. O deslocamento em direção à performance lembra aquele realizado pelo próprio Turner, nas últimas fases de sua carreira, ainda que seguindo não pelo caminho das teorias dos atos de fala, mas pelo das teorias da experiência e da performance teatral, com base nas parcerias estabelecidas com Richard Schechner (SILVA, 2005; TAYLOR, 2013; CAVALCANTI, 2013).

Esses autores estabeleceram tanto as bases teóricas como a estabilização de um verdadeiro repertório de questões para os estudos do tema. A atenção às relações entre Carnaval e Identidade Nacional, à visualidade dos desfiles, ao tempo do rito (o ano carnavalesco), às diversas mediações e negociações feitas por pessoas das escolas; à observação dos “bastidores” de preparação da festa, às especificidades do Carnaval do Rio de Janeiro, à tensão entre profissão e arte são alguns dos destaques trazidos à luz por esse conjunto de trabalhos.

Se a pesquisa que realizamos é tributária dessas obras, ela assume, entretanto, características específicas. Primeiro, porque re-

³ Para o dimensionamento do volume e perfil dos trabalhos, ver o currículo de Cavalcanti: <http://lattes.cnpq.br/3673850808739906>.

sulta de interesses consolidados quanto à temática da religião. Foi a partir de estudos nessa área que chegamos às escolas de samba, como detalhamos em Menezes e Bártolo (2019). E, no estudo do Carnaval, interessa-nos manter, como mantivemos no da religião, o foco em conflitos classificatórios em interações, que resultam de/provoçam determinadas configurações, as quais, por sua vez, envolvem a adesão ou a formação de grupos sociais em torno de categorias significativas, bem como colocam em jogo correlações de forças que implicam a redefinição dessas próprias categorias (MENEZES, 2012, 2014, 2017). Assim, focalizamos menos as formas de construção de consenso, integração e negociação do que as situações de mudanças e transformações, de produção de diferenças e variações, de construção de hierarquias sociais, sob a aparência de continuidades. Mais recentemente, dando sequência a essas preocupações, temos produzido análises sobre as relações entre o simbólico, as categorias de linguagem e pensamento, as formas materiais e o sensório, num cruzamento entre antropologia da religião e antropologia das materialidades, tentando flexibilizar separações rígidas de material e imaterial e de representação e ação (MENEZES, 2016, 2019). Para isso, acionamos principalmente uma outra literatura que não a obra de Turner (MAUSS, 2003; BOURDIEU, 1996; ELIAS, 2001; KAPFERER, 2010).

Na pesquisa atual, *Enredamentos entre Religião e Cultura*, busca-se entender como as categorias “cultura nacional” e “religião” estão se (re)articulando no contexto brasileiro contemporâneo a partir do Carnaval carioca. A hipótese central é de que a dinâmica de transformações religiosas que o país conhece desde os anos 1980 – com a redução de católicos, o crescimento expressivo e massivo de evangélicos, o reforço de identidades religiosas no espaço público, o surgimento de novas formas de organização e de práticas e o aumento de conflitos religiosos (TEIXEIRA; MENEZES, 2006, 2013) – provoca tensões, redefinições mútuas e disputas de fronteiras e conteúdos

do que se considera “religião”, “cultura” e “identidade” “nacionais” (MARIZ; CAMPOS, 2011; MAFRA, 2011; SANT’ANA, 2013, 2017). Isso porque, no caso brasileiro, a “imaginação” do povo e da nação constituída ao longo do século XX colocou a religião, ou a religiosidade, em um lugar central – e um determinado tipo de religiosidade, qualificada de sincrética, porosa, inclusiva e marcada pela presença do catolicismo e das religiões de matriz africana (SANCHIS, 1997). Portanto, queremos entender como as mudanças religiosas do Brasil estariam impactando a “imaginação” sobre o país e levando-a a redefinições (ANDERSON, 2008; SANT’ANA 2017). O caso privilegiado na pesquisa para compreender essas mudanças é justamente o das escolas de samba do Rio de Janeiro, pois seus desfiles teriam sido historicamente e continuariam a ser na atualidade uma arena extremamente potente de veiculação de interpretações, ou de narrativas, sobre o Brasil, sua cultura e o lugar que a religião neles ocupa (SIMAS; FABATO, 2015; AUGRAS, 1998).

Por isso, além de identificar em nossa pesquisa focos de interesse específicos e outros interlocutores teóricos, acreditamos que a conjuntura sócio-político-cultural, tanto do país como das escolas de samba, sendo diferente daquela dos trabalhos de DaMatta e Cavalcanti citados, traz à discussão um outro leque de questões.

O mundo do Carnaval⁴

Aos que não têm intimidade, lembramos que as escolas são uma forma associativa – Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) – que, no Rio de Janeiro, inicia sua institucionalização por volta dos

⁴ O termo “mundo do Carnaval” é tributário das formulações de Leopoldi (2010) sobre o mundo do samba e de Becker (1982) sobre o mundo das artes. Embora com diferenças, ambos os autores apontam que grupos ligados à produção artística constroem relações, formas de pensamento e expressão, redes de sociabilidade, práticas cotidianas, termos e escalas de valores singulares, compartilhadas por cadeias de pessoas e não apenas por aquelas que são “executantes diretas” da atividade. Assim, podem ser considerados mundos específicos, passíveis de serem estudados, conhecidos e interpretados por cientistas sociais. Porém, além do eco nesses autores, “mundo do Carnaval” é uma expressão recorrente entre pessoas ligadas aos desfiles, para demarcar um circuito de relações específicas em que Carnaval é sinônimo de escolas de samba (silenciando sobre manifestações como os blocos de rua, os trios elétricos, os maracatus, etc.)

anos 20 e 30 do século XX, em torno de comunidades subalternizadas, pobres, em sua imensa maioria negras, da cidade e de seus arredores, a partir de competições criadas por jornais (LEOPOLDI, 2010; SANTOS, M., 1999). Obviamente, elas não são apenas sua institucionalidade, e há uma série de debates sobre as continuidades e as descontinuidades que as marcaram ao longo do tempo, inclusive quanto aos limites possíveis de mudança sem desfiguração ou perda de autenticidade. Sem entrar na discussão, fato é que, hoje em dia, as escolas de samba se postulam continuadoras de uma tradição quase centenária e competem entre si, desfilando no Carnaval, em cortejos. Estes são formados por componentes fantasiados, que cantam e dançam em cadência ritmada, ao som de uma orquestra percussiva, a bateria, dispostos em alas intercaladas por carros alegóricos.

Os desfiles são avaliados por jurados que os pontuam, hierarquizando-os⁵. As escolas competem em grupos, que assinalam distinções de qualidade. No Rio, até 2019, eles eram seis: o Grupo Especial, considerado o das melhores escolas e/ou das mais tradicionais, e os grupos das séries A a E, uma sequência em ordem decrescente de excelência. Já para 2020, eles se reorganizaram da seguinte maneira:

Quadro 01: Grupos das Escolas de Samba do Carnaval Carioca.

Grupo	Entidade	Local de Desfile	Escolas de 2020
Grupo Especial	LIESA	Sambódromo	13
Grupo de Acesso (A)	LIERJ	Sambódromo	14

⁵ As regras de pontuação variam no tempo. Hoje, são julgados os quesitos: enredo, alegorias e adereços, fantasias, evolução, harmonia, bateria, samba-enredo, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira. Há grupos de jurados específicos para cada quesito. Há outros coletivos que, mesmo sem receber pontuação específica, são obrigatórios pelo regulamento, pois caracterizam uma escola: comissão de frente, velha guarda, ala dos compositores, ala das baianas, ala dos passistas, demais casais de mestre-sala e porta-bandeira.

Grupo Especial da Intendente (antigas séries B e C)	LIESB	Intendente Magalhães	20
Grupo de Acesso da Intendente (antiga série D)	LIESB	Intendente Magalhães	12
Grupo de Avaliação (antiga série E)	ACAS -RJ	Intendente Magalhães	20

Fonte: Duarte (2019).

Durante o Carnaval, os grupos desfilam em lugares diferentes da cidade: o Especial e o Acesso desfilam no Centro, no Sambódromo da Avenida Marquês de Sapucaí. Os demais grupos, no subúrbio, na Estrada Intendente Magalhães⁶. O trabalho de campo da pesquisa concentra-se nas escolas do Sambódromo. Para uma ideia aproximada do volume de pessoas e coisas que passam pela Sapucaí, há números de 2020 com base nos regulamentos:

Quadro 02: Estimativa de pessoas que desfilam no Sambódromo.

	Grupo Especial	Estimativa para 13 escolas	Grupo Acesso	Estimativa para 14 escolas
Componentes, máximo	3.500	45.500	Sem limite	Sem limite
Componentes, mínimo	2.500	32.500	1.200	16.600

⁶ A cada ano, as escolas com as piores notas são rebaixadas para a série inferior, enquanto as campeãs ascendem. Nos extremos, a campeã do Grupo de Acesso desfilará pelo Grupo Especial no ano seguinte, e a última colocada do Grupo de Avaliação será rebaixada a Bloco de Enredo. Os desfiles são organizados por associações formadas pelas próprias agremiações, as entidades do quadro 1. Ver detalhes em Bártolo (2018).

Baianas, mínimo	60	910	35	490
Ritmistas, mínimo	200	2.600	130	1.820
Comissão de Frente	10-15	130-195	10-15	140-210
Alegorias	4-6	52-78	2-4	28-56

Fonte: LIESA (2020), LIERJ (2019).

Para organizar seu desfile, cada escola seleciona anualmente um *enredo*, isto é, um tema ou historieta que serve de base para a composição do *samba-enredo* – uma música de estilo peculiar, criada para a ocasião, quase um libreto – que deve condensar os destaques da narrativa e ser cantado por todos os componentes ao longo da passarela, “com empolgação”. O enredo norteia o arranjo da bateria, a chamada “bossa”, e vai modular as coreografias e vocalizações. Fantasias e carros alegóricos também se baseiam no enredo sendo, geralmente, na fase atual dos desfiles, concebidos por um carnavalesco ou uma equipe de Carnaval. Eles devem ter adequação temática, criatividade, beleza e qualidade do acabamento. Por fim, a descrição minuciosa de cada enredo e as justificativas dadas à sua forma de apresentação são entregues aos jurados no *Livro Abre Alas*, a fim de orientar sua avaliação.

O enredo, portanto, pode ser entendido como algo entre o roteiro do espetáculo e o mote do improviso oral, pois, embora assumida a forma de uma sinopse – um texto escrito em prosa ou verso –, no decorrer do Carnaval ele vai se desdobrar em várias formas ex-

pressivas e materiais que, sendo polifônicas, múltiplas, encorpadas, materializadas e performadas, deverão se articular e se harmonizar, diante da plateia e dos jurados, para contar multissensorialmente uma história em movimento. Enfatize-se a ideia de “desdobramento” do enredo, pois, mais do que a reiteração da mesma coisa nas diferentes formas expressivas do desfile, pode haver sua remodelagem, isto é, ele pode assumir um perfil específico, agregar novos elementos, adquirir destaques, esperados ou surpreendentes, admitindo-se uma série de variações no canto, na dança, na batida.

As reações do público durante o processo de preparação do desfile, estimuladas pela divulgação de notícias pela mídia, ou pela presença em ensaios, também podem modular o formato final do enredo, provocando de ligeiras a grandes interferências. As notícias e comentários sobre a qualidade dos ensaios, o andamento dos barracões, as entrevistas com carnavalescos que detalham suas propostas, as análises das melodias e das letras dos sambas e sua repercussão contribuem para aumentar a expectativa e para colocar em circulação boatos sobre a qualidade do trabalho que as escolas levarão para a avenida. Apontam-se as fortes, as favoritas, e uma política de reputações marcará a competição⁷.

Assim, da escolha do enredo até o término da passagem da escola pela avenida, um desfile mantém os contornos de uma “obra aberta” resultante da interação de diversas formas expressivas, e entre estas e a recepção das distintas audiências. Essa complexidade faz com que as escolas de samba possam ser consideradas *espetáculo, cultura, arte, arte popular*, mas também *jogo, brincadeira séria*. Outras classificações têm sido ensaiadas para defini-las: o termo *ópera em movimento* é recorrente; e enquanto um tipo de

⁷ Os desfiles do grupo especial são televisionados pela Rede Globo, com exclusividade desde os anos 2000, para todo o Brasil e o mundo. Mas a internet, além de reverberar essa exibição, possibilita a divulgação de incontáveis áudios, fotos e filmagens feitas por outras iniciativas, relativizam a exclusividade. São materiais produzidos tanto por “especialistas reconhecidos” (ou por aqueles que buscam esse reconhecimento) como por torcedores anônimos e, ainda, por pessoas que desfilam nas escolas. As postagens nas plataformas digitais e seus comentários tornam evidente que as escolas de samba do Rio de Janeiro mobilizam pessoas de todo o país e de outros países e que a fruição dos desfiles vai muito além da escala local.

festa popular do Brasil, elas são consideradas uma modalidade de cortejo negro de influência africana, como congados, afoxés, maracatus, reinados, etc. Ou, em termos antropológicos mais clássicos, e citando Marcel Mauss na *Dádiva*, o desfile poderia ser considerado “uma competição ritual do tipo agonístico” (MAUSS, 2003), na qual, para além da vontade de se sagrar campeã, cada uma almeja desfilar “com empolgação”, “levantando a avenida”, isto é, passar mobilizando o público a cantar e dançar o samba.

Na pesquisa, considera-se os desfiles em sua dimensão performativa, como capazes de realizar coisas e produzir efeitos. Primeiro, como “um ato de fala” ou um “ato comunicacional” que encena uma narrativa. Segundo, porém, uma comunicação que envolve não apenas a linguagem verbal, mas múltiplas formas expressivas, cujo caráter multissensorial é capaz de ativar emoções e percepções que, sem passar pela mediação das palavras, produzem formas de engajamento, de compreensão sinestésica, de geração de imaginações na avenida.

12

Metodologia: recortes de pesquisa

Para que a complexidade até aqui apresentada aconteça, os participantes, nem bem acaba um desfile, já começam a pensar no próximo. Ou seja, quando um ano civil começa, um Carnaval acaba, e é por ele que o tempo se marca⁸. O ritmo próprio ao Mundo do Carnaval impacta diretamente a forma pela qual as pessoas ligadas às escolas de samba se relacionam com o tempo e, consequentemente, a organização de nossa pesquisa.

⁸ Após o Carnaval, há um período de demissões e contratações, o que faz com que carnavalescos, coreógrafos, mestres-salas e porta-bandeiras, intérpretes, etc. circulem pelas escolas. Porém, por volta de março/abril, as figuras principais das equipes começam a se fechar e os enredos a ser escolhidos para que os sambas passem a ser feitos e selecionados pelas escolas (de maneira geral, através de um concurso) e para que os carnavalescos elaborem os protótipos das fantasias em torno de julho/agosto, a fim de que elas sejam executadas em tempo hábil, bem como as alegorias.

Com o foco nas relações entre religião, cultura e carnaval, a metodologia tem sido aguardar a definição dos enredos, identificar aqueles que apresentam elementos religiosos, acompanhar sua repercussão na mídia especializada e avaliar as condições objetivas de etnografar em detalhes os casos, para, então, selecioná-los a cada ano.

Essa decisão precisa ser tomada dadas as proporções da festa e o estilo de pesquisa que desenvolvemos. Trata-se de uma etnografia coletiva e multissituada, que compreende diferentes espaços, como as quadras de ensaio das escolas, os barracões onde alegorias, fantasias e adereços são confeccionados, os ensaios de rua e outros eventos do mundo do Carnaval, como mesas-redondas, simpósios, feijoadas, gravações de CD. Registra-se também os debates na mídia especializada, em programas de rádio e TV, em sites como *Rádio Arquibancada*, *Carnavalesco*, *SRDZ*, *Galeria do Samba*, etc. e nas redes sociais – para um detalhamento do método, ver Menezes e Bártolo (2019). Isto porque são esses os espaços importantes de articulação do mundo do Carnaval, pois garantem a fermentação do processo carnavalesco.

A decisão envolve também uma gramática própria às escolas, ligada à sociabilidade competitiva: a partir do momento em que se passa a frequentar um barracão, as portas dos demais se fecham, pois não se pode correr o risco de que um visitante, mesmo sendo pesquisador, leve as surpresas programadas para a passarela aos concorrentes. Assim, a cada ano, selecionamos um ou mais casos para acompanhar⁹.

No Carnaval de 2020, conforme levantamento da pesquisa, vários enredos do Grupo Especial associavam-se à religião: das treze escolas participantes, quatro enredos tinham temática explicitamente religiosa, e nove traziam alguma referência religiosa, na sinopse

⁹ Em 2017, acompanhamos a Mangueira, com trabalho de campo em equipe; em 2018, eu acompanhei a Mangueira, a partir de parcerias com sua Vice-Presidência Cultural; em 2019, novamente acompanhei a Mangueira, como voluntária no barracão, enquanto dois membros da equipe acompanhavam o desenvolvimento de enredos religiosos no Grupo de Acesso. O caso de 2020 será discutido adiante.

ou no samba-enredo (DUARTE, 2019)¹⁰. Duas opções sobressaíram, tanto pelos temas como pela possibilidade de acesso às escolas e ainda pela repercussão na mídia. De um lado, o GRES Estação Primeira de Mangueira, ou simplesmente a Mangueira¹¹, a campeã do Carnaval 2019, que, em 2020, levaria para a avenida o enredo *A Verdade vos fará livre*, através do qual o Carnavalesco Leandro Vieira propôs apresentar Jesus nascendo no morro da Mangueira.

Leandro Vieira estreou no Grupo Especial em 2016, justamente na Mangueira, tendo antes assinado apenas um Carnaval em Grupo de Acesso¹². Então uma jovem aposta, ele proporcionou à escola – que, mesmo tradicional, não vencia um desfile desde 2002 – o campeonato com o enredo *Maria Bethânia, a menina dos olhos de Oyá*. De lá para cá, Vieira fez outros enredos qualificados de ousados e criativos, como *Só com a ajuda do Santo*, em 2017 – que ele afirmou ser um aprofundamento do enredo de Bethânia e no qual apresentava as relações de intimidade entre santos e devotos, num desfile que começava no altar católico barroco e terminava no terreiro de umbanda –; *Com dinheiro ou sem dinheiro eu brinco!*, em 2018 – em que criticava tanto o tratamento dado ao Carnaval pelo prefeito da Cidade, o bispo da Igreja Universal do Reino de Deus Marcelo Crivella (que tem cortado recursos e desprestigiado a festa de todas as formas possíveis), quanto também os mecanismos de financiamento e gestão das próprias escolas de samba em suas associações; e *História para Ninar Gente Grande*, em 2019, no qual a Mangueira apresentou a “história que a história não conta”, falando de Marias,

¹⁰ Em seu levantamento, Duarte buscou *referências religiosas* em enredos do Grupo Especial e do Grupo de Acesso entre 1985 e 2020, através da análise de sinopses e letras de sambas. Dos 514 enredos analisados no Grupo Especial, 224 tinham referências religiosas. Já no Grupo de Acesso, dos 436 enredos consultados, havia referências em 185. Ao considerar os temas religiosos por décadas, registrou um salto de cinco enredos no Grupo Especial e três no Grupo de Acesso, entre 2000 e 2009, para 19 e 23, respectivamente, entre 2010 e 2020. Apesar de ser um levantamento em processo, ele sugere um aquecimento da temática religiosa nos desfiles da última década.

¹¹ A Estação Primeira de Mangueira é uma escola de samba da Zona Norte do Rio de Janeiro, uma das mais antigas da cidade. Criada em 1928, a partir da reunião de vários blocos da região, tendo como cores o verde e o rosa, escolhidos pelo compositor Cartola, seu nome veio do morro em que surgiu e se localiza e da estação de trem próxima, via de transporte da região suburbana para o centro da cidade. A escola foi celeiro de “bambas” como Nelson Cavaquinho, Xangô, Tantininho, Nelson Sargento, Carlos Cachapa, José Ramos, e atraiu outros artistas, como Alcione, Beth Carvalho, Chico Buarque, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Rosimery e Leci Brandão. Mas sua base de sustentação estaria em classes populares negras cariocas, visto ser uma escola conhecida por ter “chão”, ou ser de “comunidade”. Nos últimos anos, a escola, que coleciona, segundo seu site, dezoito campeonatos, desfila com cerca de 3.500 componentes; porém, bem maior é o número dos autodeclarados mangueirenses, o que permite que se fale numa “nação mangueirense” e que a escola se apresente como “a mais querida do Brasil”. Ver <http://www.mangueira.com.br/campeonato>. Acesso em: 29 jul. 2018.

¹² Em 2015, pelo GRES Caprichosos de Pilares, alcançando a sétima colocação com o enredo *Na minha mão é mais barato!*

Mahins, Marielles e Malês, para valorizar o papel dos grupos populares no processo histórico e responder a setores conservadores, como o Movimento Brasil Livre e o Movimento Escola sem Partido. Em quatro anos, esses enredos deram duas vitórias à Mangueira e a colocaram entre as seis melhores escolas, garantindo seu retorno à avenida no Desfile das Campeãs, na semana seguinte ao Carnaval, o que tornou Vieira uma estrela em ascensão. E, em 2020, com *A verdade vos fará livre*, era chegada a hora de tirar Jesus do monopólio de interpretações fundamentalistas e eurocêntricas. Mais um enredo de coragem, conectado com debates políticos e sociais contemporâneos, da cidade e do país.

Dizia sua sinopse:

[...] em seu nome, [...] – muito já foi realizado de forma estanque ao sentido mais completo do AMOR por ele difundido. O amor incondicional, irrestrito e ágape.

Por isso, quando preso à cruz, ele não pode ser apresentado como um.

Ser um, exclui os demais. Preso à cruz, ele é a extensão de tantos, inclusive daqueles que a escolha pelo modelo “oficial” quis esconder. Sendo assim, sua imagem humana não pode ser apenas branca e masculina. Na cruz, ele é homem e é também mulher. Ele é o corpo indígena nu que a igreja viu tanto pecado e nenhuma humanidade. Ele é a ialorixá que professa a fé apedrejada e vilipendiada. Ele é corpo franzino e sujo do menor que você teme no momento em que ele lhe estende a mão nas calçadas. Na cruz, ele é também a pele preta de cabelo crespo. Queiram ou não queiram, o corpo andrógino que te causa estranheza, também é a extensão de seu corpo.

[...] Acredito que, se ele voltasse à terra por uma encosta que toca o céu – para nascer da mesma forma: pobre e mais retinto,

criado por pai e mãe humilde, para viver ao lado dos oprimidos e dar-lhes acolhimento – ele desceria pela parte mais íngreme de uma favela qualquer dessa cidade. [...] Estaria do lado dos sem eira e nem beira estranhando ver sua imagem erguida para a foto postal tão distante, dando as costas para aqueles onde seu abraço é tão necessário (VIEIRA, L., 2019).

Uma observação quanto à sua trajetória: Vieira é ex-aluno da Escola de Belas Artes da UFRJ, nascido, criado e ainda hoje morador de bairros bem distantes das zonas nobres da cidade¹³. Em suas entrevistas, ele se apresenta como alguém que sempre quis fazer arte, arte contemporânea, mas que, para isso, precisou estudar em uma universidade pública e gratuita. Mais tarde, para poder se manter, foi trabalhar em barracão de escola de samba. Define-se, portanto, como um artista que tem o Carnaval como sustento e espaço de exercício de sua criatividade¹⁴ e, mesmo considerando a Mangueira e sua comunidade com enorme respeito, afirma que sua ligação com as escolas de samba se deu e dá como uma forma de trabalho, e não por alguma paixão intrínseca¹⁵. Assim, apesar do pouco tempo de carnavalesco, Leandro está há muitos anos nos bastidores da criação.

Isso porque o Carnaval e as quadrilhas juninas sustentam centenas de artesãos-artistas do Rio e suas famílias. Há uma economia do Carnaval muitas vezes invisível e menosprezada. Colocar a festa na avenida envolve uma ampla gama de conhecimentos técnicos, não necessariamente adquiridos através da educação formal, que vão da etnomatemática do cálculo dos carros alegóricos ao domínio das técnicas de costura, bordado, adereçamento,

¹³ "Sou do subúrbio. Nasci no Jardim América, terra do Nelson Cavaquinho. Minha avó contava que encontrava sempre o Nelson no botequim da rua onde ela morava. Depois, já na adolescência, fui para a Ilha do Governador" (Leandro Vieira apud Vieira, C., 2019).

¹⁴ "Sou artista plástico formado na Escola de Belas Artes da UFRJ e Carnavalesco formado nos barracões das Escolas de Samba. Fazer Carnaval nunca fez parte de meus planos, nunca pensei me tornar um carnavalesco. [...] [Pergunta] – Hoje, ser carnavalesco te faz feliz? [Leandro] – Bastante, porque faço tudo o que imaginei fazer como artista. Sou um artista plástico que faz Carnaval" (Leandro Vieira apud Vieira, C., 2019).

¹⁵ "Nunca fui de Escola de Samba. Eu era muito mais do Carnaval de rua, blocos, Bola Preta, Cacique de Ramos, minha onda era outra. [...] [D]e uma forma geral, Carnaval pra mim era roda de samba, batucada, bate-bola" (Leandro Vieira apud Vieira, C., 2019).

escultura em isopor e fibra, pintura decorativa, música, dança, etc. Artes que, por estarem inseridas em um desfile Carnavalesco, são consideradas menores por muitos, mas cujos resultados originais e criativos deslumbram multidões a cada ano.

Outra forte opção para 2020 seria acompanhar o GRES Acadêmicos do Grande Rio, escola de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense¹⁶. Ao longo dos anos e pelo perfil de seus desfiles, a Grande Rio adquiriu a reputação de trazer para a avenida enredos midiáticos ou patrocinados, sendo acusada de estar mais voltada a interesses financeiros e personalidades da TV e das redes sociais do que para sua própria comunidade. Porém, justamente para reverter essas críticas e retecer os laços com sua “ancestralidade”, a escola contratou para 2020 uma equipe de jovens Carnavalescos, Leonardo Bora e Gabriel Haddad, que havia feito lindos carnavais nos grupos inferiores.

Bora e Haddad têm trilhado uma carreira reconhecida por especialistas do MUNDO do Carnaval como criativa, densa e com enredos que mobilizam a memória afetiva de suas agremiações¹⁷. Eles estrearam nos desfiles em 2013, participando da comissão de carnaval da Mocidade Unida do Santa Marta. Em 2016, já como carnavalescos, desenvolveram no GRES Acadêmicos do Sossego, uma escola do Grupo B, o enredo *O Circo do Menino Passarinho*, sobre o poeta Manoel de Barros, com o qual obtiveram o primeiro lugar. Em 2017, a dupla esteve ausente da avenida, pois Bora esta-

¹⁶ A Acadêmicos do Grande Rio é considerada a “caçulinha das Gigantes do Samba”, isto é, a mais nova das escolas do Grupo Especial, pois se formou apenas em 1988, a partir da combinação e fusão de diversas escolas de samba do município de Duque de Caxias. No processo, primeiro, a Cartolinha de Caxias, a Capricho do Centenário, a Unidos da Vila São Luiz e a União do Centenário fundiram-se para formar a Grande Rio, ainda sem “Acadêmicos” no nome. Depois, fundou-se a Acadêmicos de Duque de Caxias. Mais tarde, no mesmo ano, as escolas agruparam-se para formar a Acadêmicos do Grande Rio. Suas cores, vermelho, branco e verde, são uma homenagem ao clube de futebol Fluminense, do Rio de Janeiro. A escola estreou no Grupo Especial em 1991, após o vice-campeonato no terceiro grupo (1989) e o vice-campeonato no grupo A (1990). Em seu primeiro desfile no Especial, sua colocação em 16º lugar a fez cair novamente para o A em 1992, mas, após o reingresso vitorioso em 1993, nunca mais a escola foi rebaixada. Por outro lado, também nunca conquistou um campeonato nesse grupo, embora já tenha ficado em segundo lugar em 2006, 2007 e 2010. Cf. Motta (2019a); Wikipedia (disponível em: encurtador.com.br/pGKV4; acesso em: 6 jun. 2020).

¹⁷ Numa rápida apresentação de trajetória, Gabriel Haddad graduou-se em Relações Internacionais pela UniLaSalle e fez seu Mestrado em Artes na UERJ. “Natural de Niterói, começou a frequentar escolas de samba quando criança, encantando-se com as criações de Joãozinho Trinta. Na Cidade do Samba, passou a trabalhar como assistente de criação no ano de 2007”. Leonardo Bora é “licenciado em Letras Português-Inglês pela PUCPR, e bacharel em Direito pela UFPR e Mestre e Doutor em Teoria Literária pela UFRJ. Ocupa o cargo de professor substituto dos cursos de Indumentária e Cenografia da Escola de Belas Artes da UFRJ. Natural de Irati, pequena cidade do interior do Paraná, começou a desenhar fantasias e carros alegóricos ainda na primeira infância” (MOTTA, 2019a, p. 13)

va no exterior, fazendo um estágio de doutoramento; porém, em 2018, trabalharam para o GRES Acadêmicos do Cubango, no Grupo de Acesso. Com o enredo *O rei que bordou o Mundo*, em homenagem a Arthur Bispo do Rosário, segundo eles, “um artista visual que oscilava entre a normalidade e a loucura”, obtiveram o quinto lugar no desfile e, no ano seguinte, com *Igbá Cubango: A alma das coisas e a arte dos milagres*, sobre a magia dos objetos, alcançaram a segunda colocação. Mesmo sem se sagrarem campeões com a Cubango, o fato de a escola ter ganhado nos dois carnavais o Prêmio *Estandarte de Ouro de Melhor Escola do Grupo A*, bastante valorizado na área, referendou a competência da dupla.

Para a Grande Rio em 2020, Bora e Haddad, em parceria com o pesquisador Vinicius Natal, criaram o enredo *Tata Londirá. O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*, sobre Joãozinho da Goméia, falecido pai de santo com terreiro em Caxias. Joãozinho foi uma figura importantíssima para a história da região e para o crescimento do candomblé no eixo Rio-São Paulo, com uma casa nos ritos do candomblé angola, ou candomblé de caboclo, com a entidade principal Caboclo Pedra Preta. Personagem fundamental para entender as articulações das religiões de matriz africana entre os anos 1940 e 1970 com a mídia, as autoridades políticas, as elites intelectuais e financeiras, Pai João era um religioso, mas também um bailarino, participante de escolas de samba e de desfiles em bailes à fantasia, presença em programas de TV e rádio, colunista de jornal, além de ser reconhecido publicamente como homossexual. Adepto de práticas condenadas por lideranças da religião, por estarem bem longe da ortodoxia, Joãozinho revela-se uma figura multifacetada e transgressora.

Em sua página no Facebook, Luiz Antônio Simas, professor de história, pesquisador, escritor e um participante ativo do MUNDO do Carnaval, comentou o enredo:

Acadêmicos do Grande Rio tem, em 2020, um dos enredos mais importantes da história do Carnaval do Rio de Janeiro [...] Falar de Joãozinho da Goméia nesse momento abre um leque para as reflexões mais potentes e necessárias sobre o Brasil. Seu Joãozinho foi o homem, mulher, gay, trans, preto, índio, artista, bicho, árvore, vento, que apresentou em sua trajetória a mais surpreendente e original possibilidade para decifrar o enigma Brasil. Voou como pássaro além de qualquer encapsulamento religioso e ontológico. E desconforta todo mundo: dos alucinados neopentecostais – passando pelos doutores cartesianos – aos essencialistas que defendem algum tipo de pureza na rasura incontornável do trauma colonial.

Tata Londirá não é apenas sintoma do Brasil. É solução (SIMAS, 2019a).

E, ainda, em outro post:

Não encaro Joãozinho da Goméia como um ser descolonizado, conforme li dia desses. Acho que a coisa é mais ampla. Tata Londirá é o ser incolonizável: homem-mulher, vento, pedra, folha, milho, faraó, Ganga-Zumba, tronco de jurema, macumba, Carnaval, barro de encruzilhadas depois da chuva: essencialmente sem essência. O ser livre.

E chego ao Carnaval: o enorme desafio da Grande Rio não é fazer o primeiro enredo decolonial, descolonizado ou coisa similar. Isso já ocorreu. E acho, por exemplo, que o instigante enredo da Mangueira pode ter uma pegada descolonizada muito potente com o seu “Jesus da gente”. Tomara!

O passo adiante da Grande Rio é uma encrenca linda; fazer um enredo sobre o incolonizável: o ser do vento, da folha, do tambor (SIMAS, 2019b).

Vê-se que é outro enredo bastante conectado com a atualidade. Além de ressaltar a importância de um pai de santo na história de uma região em que se situa a própria escola e em que a intolerância religiosa contra os terreiros é crescente, inclusive com ataques físicos e assédios morais a seus adeptos, ele desafia o processo de moralização comportamental ora em curso no país.

Diante de dois temas tão significativos, configurou-se uma espécie de dilema sobre quem acompanhar em 2020. Uma escolha que não é apenas entre dois temas interessantes (isto é, que não é apenas epistemológica), mas que implica, em nosso caso, compreender quais as relações a desdobrar nesse universo, sem descuidar daquelas que sustentaram o percurso até aqui¹⁸.

Uma breve síntese sobre a trajetória da pesquisa com o Carnaval. A aproximação às escolas de samba, cujos detalhes se encontram em Menezes e Bártolo (2019), iniciou-se em 2015, quando estudávamos a devoção aos santos Cosme e Damião no Rio de Janeiro (MENEZES, 2016). Na busca de narrativas sobre festas e devoções a esses santos, soubemos que uma escola do Grupo de Acesso, o GRES Renascer de Jacarepaguá, traria os personagens em seu desfile de 2016. Nossa atenção foi atraída pela possibilidade de encontrar estabilizadas – sob formas materiais como fantasias, alegorias, movimentos corporais, arranjos percussivos, letra e melodia de sambas – referências a dimensões devocionais que muitas vezes se situam restritas ao interior dos cultos, entre adeptos, ou difusas em tradições familiares, ou pertencem ao domínio do não dito. Desse primeiro esforço, resultou a dissertação de Bártolo (2018).

Ainda digerindo a experiência, descobrimos que a Mangueira traria em 2017 o enredo *Só com a ajuda do santo*. Através de sua Vice-Presidência Cultural, conseguimos acesso à quadra e ao barracão para realizar trabalho de campo no desfile e, em contra-

¹⁸ Nesse sentido, a pesquisa beneficia-se da generosidade de, em ordem alfabética, Andréa Correa, Gabriel Haddad, Gustavo Humberto Alves, João Gustavo Melo, Júlio Cerqueira, Leandro Vieira, Leonardo Bora, Paulo Ramos e Vinicius Natal, entre outros interlocutores.

partida, colaboramos, enquanto um laboratório de antropologia do Museu Nacional, em iniciativas culturais da escola. As relações desenvolveram-se a ponto de recebermos a doação de cerca de 15 fantasias de “santos e devotos” para o acervo do Museu, infelizmente perdidas no incêndio de 2018. Portanto, com a Mangueira, mantemos há anos um tipo de envolvimento que nos é muito caro.

Já os primeiros contatos com os Carnavalescos Bora e Haddad se deram ainda na Cubango, a propósito do enredo sobre a magia dos objetos, a partir de nosso interesse em materialidades religiosas. Agora na nova escola, admiramos a relevância de seu enredo, posicionado contra a intolerância religiosa, e nos identificamos com seu estilo de trabalho dialógico e participativo. Uma grande motivação surgiu quando eles abriram a oportunidade de que membros de nossa equipe realizassem uma etnografia do processo de produção desse desfile e de que uma coleção de fantasias fosse doada ao Museu Nacional. Com a Grande Rio, um novo horizonte de relações descortinou-se.

Pesquisar na “crise do Carnaval” carioca

Mangueira ou Grande Rio? Quando um dilema como esse se configura, é hora de pedir conselhos aos interlocutores em campo, *gente de dentro do Carnaval*. E talvez seja importante explicar o termo: não são necessariamente as pessoas assalariadas do Carnaval, embora essas também possam sê-lo, e sim as pessoas que vivem as escolas de samba o ano inteiro, que estão sempre ouvindo samba-enredo, que lembram, por exemplo, qual foi a escola campeã do grupo mais baixo em 1985, que sabem de cor não apenas todos os enredos e todos os Carnavalescos do ano atual, mas de igual forma

os dos últimos dez anos... Pessoas, segundo elas mesmas dizem, dispersas que se acharam através da Internet, onde mantêm ativos seus laços, para se reencontrar anualmente na Sapucaí.

Em uma reunião em que nos aconselhávamos com amigos com esse perfil, começamos a falar da “crise do Carnaval 2020” em torno de dois pontos: a falta de financiamento da prefeitura e a quebra do regulamento pela LIESA, que estava propondo não rebaixar a Imperatriz Leopoldinense para o Grupo de Acesso, apesar de sua colocação em 13º lugar no Especial em 2019.

Desde que o bispo Crivella assumiu a prefeitura do Rio de Janeiro, no início de 2017, o Carnaval tem sido um alvo de desmonte privilegiado – e não apenas as escolas de samba, mas também o Carnaval de rua¹⁹. Além do descaso através de gestos simbólicos, como a recusa de entregar a chave da cidade para o Rei Momo, ritual que abre os festejos, ele tem cortado verbas, justificando-se por um discurso de “cuidado” pelos mais frágeis e de racionalização do orçamento, em que os recursos do Carnaval seriam canalizados para financiar escolas e creches, diante de graves dificuldades financeiras do poder municipal. Os cortes têm inviabilizado a manutenção e o funcionamento corretos do Sambódromo, um equipamento público, e o subsídio para as escolas desfilarem, embora o desfile seja de interesse cultural e turístico.

E, aqui, o “nós” plural em que tem sido escrito este artigo e realizada a pesquisa transforma-se no “eu” singular do recurso às notas do caderno de campo de uma pesquisadora específica: na conversa, posicionei-me contra os cortes, afirmando não entender ataques tão diretos à festa, pois, como mostrou o relatório de uma comissão da Câmara dos Vereadores (COMISSÃO, 2017), os gastos da prefeitura

¹⁹ Segundo o site G1, das organizações Globo, “Até o Carnaval de 2017, a Prefeitura do Rio manteve o apoio financeiro de R\$ 24 milhões – sendo 80% do montante destinado às escolas do Grupo Especial. O valor investido foi o mesmo do ano anterior, apesar da crise financeira que se abatia sobre a administração da cidade. Os cortes na subvenção municipal se intensificaram no Carnaval seguinte: os R\$ 2 milhões que cada escola tinha recebido em 2017 baixaram para R\$ 1,5 milhão. Em 2018, sem patrocínio, foram suspensos até os ensaios técnicos abertos ao público, no Sambódromo. Em 2019, novo corte reduziu a subvenção a R\$ 500 mil para cada agremiação do Grupo Especial. A LIESA conseguiu um patrocínio que garantiu o retorno dos ensaios técnicos na Sapucaí. Para 2020, a prefeitura já informou que não haverá subvenção para o Carnaval”. Disponível em: <https://tinyurl.com/yd6l9gcj>. Acesso em: 09.jun.2020.

com o Carnaval são totalmente recuperáveis pela arrecadação com a comemoração. Ao mesmo tempo, considerei equivocado a LIESA tentar manter a Imperatriz no grupo especial, justamente num momento em que argumentos morais estavam sendo acionados para desqualificar as escolas de samba. A pergunta era se valia a pena correr o risco, diante da tensão conjuntural, e se, como havia ouvido no rádio, essa associação, há muito controlada por contraventores do jogo do bicho (SANTOS, M., 1999), estaria ultrapassada na gestão dos desfiles. Pergunto também se o governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, que, diferentemente do prefeito Crivella, compareceu ativamente à avenida no Carnaval de 2019, iria encampar o sambódromo a nível estadual, como divulgado²⁰.

Meus amigos, que sabem que não sou *gente do Carnaval*, explicam com a paciência quase infinita que caracteriza os bons interlocutores e os verdadeiros colegas. Para eles, Crivella não está preocupado com nada além de acabar com a festa, pois tem mais interesses políticos em sua igreja do que nas tradições da cidade – e ainda, simultaneamente, como é ligado à Rede Record de televisão, propriedade da Igreja Universal, consegue atacar a Rede Globo, que detém os direitos de transmissão dos desfiles (e sem a verba da prefeitura, se não fossem os direitos pagos pela Globo à LIESA, as escolas de samba não teriam nenhum recurso para 2020).

Já a passagem do Sambódromo para o governo estadual não seria tão simples, pois significaria tirar o controle do desfile da mão dos bicheiros, que estão na LIESA, arriscando que ele passe a outros grupos que disputam o poder na cidade. Deixam-me entrever que a tentativa de manter a Imperatriz no grupo especial não é apenas “virada de mesa”: é, como também dito na imprensa, uma briga entre diferentes facções do jogo do bicho e entre bicheiros e outros grupos de poder. Depois, seguem fazendo referências ora

²⁰ Além de notícias esparsas, os capítulos da crise do Carnaval Carioca foram sistematicamente acompanhados através dos áudios semanais do jornalista Aydano André Motta, no programa “Carnaval e Samba na CBN”, disponíveis em: <https://glo.bo/2vmGdUE>. Acesso em: 11 fev. 2020.

ao bicho, ora à milícia, ora ao tráfico, citam um ex-presidente da Mangueira, deputado estadual que está em liberdade condicional com tornozeleira eletrônica por desvio de verbas públicas, falam de redes de relações pessoais e de trocas de favores que marcam a realização da festa, e que operam da venda de ingressos para o desfile à compra de tecidos, da doação de camisetas a pedidos de vagas no desfile e no ensaio técnico, num conjunto de práticas ambíguas ou ambivalentes entre a solidariedade entre amigos e o favorecimento ilícito.

Sinto um grande cansaço, pois lembro que, ao longo de minhas pesquisas com festas e rituais no Rio de Janeiro, sempre acabo me deparando com zonas de sombra, às vezes imensas. Desde a Festa da Penha, uma festa de santo que estudei em meu mestrado, encontrei em 1994 a combinação de padre e traficante novos à realidade do bairro, que, por não conhecerem as regras de negociação que viabilizavam os festejos, provocaram um curto circuito que quase suspendeu a celebração daquele ano (MENEZES, 2000). Depois, na pesquisa sobre a devoção a Cosme e Damião, no dia de sua festa, coloquei os alunos de iniciação científica de Ensino Médio involuntariamente em risco, ao sugerir que fossem pesquisar em determinada região, sem saber que o chefe do tráfico local havia proibido a prática de distribuição de doces em homenagens aos santos, seja porque poderia facilitar a chegada da polícia camuflada, seja porque havia se tornado evangélico²¹. Lembro ainda que, em setembro de 2016, Lucas Bártolo, então bolsista de apoio técnico, ia para uma festa na Renascer de Jacarepaguá quando Falcon, presidente da Portela, candidato a vereador, subtenente da Polícia Militar e marido da porta-bandeira da Beija-Flor, foi assassinado em Madureira, e a Renascer cercou-se imediatamente de seguranças, prevenindo-se de outro ataque. Ou quando tivemos, também em

²¹ Como é sabido desde a tese de Christina Vital, defendida em 2009 e publicada em 2015, traficante evangélico é uma categoria social bastante relevante no Rio de Janeiro (Vital da Cunha, 2015).

2016, que adiar a cerimônia de reabertura do Centro de Memória Verde e Rosa, porque na data original haveria um show dos *rapazes do movimento* (traficantes) nas cercanias. Ou mesmo ao considerar as condições de trabalho nos barracões, precárias na Cidade do Samba, mas totalmente insalubres no Grupo de Acesso, que não deixam esquecer que, se barracão também pode se referir a terreiro de candomblé, é ainda o nome de um dos antigos espaços de exploração da *plantation* dos grandes latifúndios, o local em que os trabalhadores se endividavam abastecendo-se de víveres, numa quase-escravidão (PALMEIRA, 2014). Por fim, lembrei também de que uma parte considerável da economia do Carnaval, além de dar empregos para artistas e suas famílias, vai para dirigentes, presidentes de ala, cambistas, etc., configurando cadeias de exploração.

Perguntei à amiga da reunião como ela, que é extremamente íntegra e bastante engajada politicamente, aguentava tudo aquilo e ainda gostava tanto de Carnaval. Ela respondeu: *Carnaval não é isso. Carnaval é o que vai além disso.*

Em que pesem o afeto que nos une e sua autoridade de intérprete “autóctone”, permiti-me discordar. Carnaval é isso, também. Não há uma essência Carnavalesca que se conspurca a partir do contato com as coisas impuras do mundo social. É nesse tear ambivalente que os fios do Carnaval carioca são (e sempre foram) tecidos. E a pergunta que fica, não apenas para o Carnaval, mas para processos de simbolização, ou para o lúdico em geral, é até que ponto focalizar as dimensões da criatividade e de diversão nos permite abstrair suas efetivas condições de produção. E, inversamente, até que ponto focalizar suas objetivas condições de produção nos faz perder de vista a criatividade e a diversão (Diário de campo, 18/06/2019).

A partir dessa nota etnográfica, seria possível sintetizar, para a discussão, alguns tópicos sobre Carnaval, caos e crise:

1. Sobre as relações entre o Carnaval carioca e as diversas formas de contravenção da cidade: é preciso considerar o desfile das escolas de samba em seu caráter competitivo mais amplo. A competição no Carnaval manifesta-se de muitas maneiras: a mais óbvia, no concurso de cada ano. Porém, ela não é apenas uma disputa entre comunidades, ou entre artistas que fazem desfiles: é também um combate ritual de líderes. A aproximação do desfile ao *potlatch* de que tratou Marcel Mauss (2003), mesmo que guardadas as singularidades, revela-se uma chave de interpretação potente, já que encontramos consumo conspícuo e a testagem da competência e da bravura dos “grandes chefes” envolvidos na disputa, que “armam” suas escolas para entrar na avenida e constroem suas reputações através de vitórias e derrotas. Portanto, uma das dimensões do desfile da escola de samba é viabilizar um confronto regrado entre grupos marcados pela sociabilidade violenta, ou melhor, entre grupos que produzem e reproduzem formas de sociabilidade violenta, e que passam, nesse momento ritual, da guerra ao jogo, à competição, sem abrir mão do confronto agonístico. Não se trata de um evento para mascarar a violência, mas para regulá-la e manifestá-la em outro formato, apresentando uma face pública desses grupos e promovendo um realinhamento das comunidades com seus patronos. E, então, reputações, fofocas, fidelidades e traições fazem parte da gramática dos festejos.

2. Sobre a redução da verba do Carnaval carioca no governo do Bispo Crivella, trata-se de um caso privilegiado para a compreensão da crise como um projeto no Brasil atual, visto ser uma espécie de ação neoliberal em microescala (REVEL, 1998), seja esta entendida em sua dimensão econômica, seja como uma nova forma de governamentalidade (ORTNER, 2016). Há todo um léxico neoliberal que perpassa a relação do Estado (Prefeitura e Governo Estadual) com o Carnaval, como empreendedorismo, privatização, sustentabilidade,

parceria público-privado, junto a um discurso de cuidado com as pessoas mais frágeis, em uma perspectiva assistencial, que, na fala de Crivella, adquire ainda expressões e entonações de conotação religiosa, mais precisamente, pentecostal. Sabe-se que o pentecostalismo tem se revelado, e não apenas no Brasil, um canal de propagação de práticas neoliberais, através de um discurso de atenção e proteção, de valorização da autonomia individual, etc. (SANTOS, L., 2018; SANT'ANA, 2017). A invocação de uma crise orçamentária sem a abertura transparente das contas à população e sem um debate sobre prioridades opera mais no registro de uma decisão ideológica do que técnica. Os recursos para o Carnaval poderiam ser mantidos, se considerado que sua arrecadação representa uma parte significativa da receita da cidade. Porém, mais além dos argumentos econômicos, eles se justificam pelo direito dos cidadãos ao lazer, ao uso dos espaços públicos, à cultura e ao entretenimento, cuja defesa é parte das obrigações de um governo municipal (MENEZES; SANTOS, 2017). Portanto, é possível entender o Carnaval carioca como um espaço-tempo de experimentação de novas modalidades de organização e gestão, combinada ao expurgo de práticas culturais, muitas vezes associadas a religiosidades tradicionais, católicas e de religiões de matriz africana, com vistas a processos de higienização e moralização mais amplos.

3. Como a literatura tem apontado, calendários, feriados, títulos de patrimônio material e imaterial, estilos musicais tornaram-se objeto de disputa pelo pertencimento legítimo à cultura nacional e, conseqüentemente, à nação (MAFRA, 2011; BOSISIO, 2014; SANT'ANA, 2017; GIUMBELLI, 2018). "Cultura" e "identidade" transformaram-se em categorias em redefinição e disputa a partir de reconfigurações religiosas (MARIZ; CAMPOS, 2011; MAFRA, 2011). Conflitos em torno de bens culturais tradicionais, como o acarajé e a capoeira, que surgem em versões "de Jesus" ou "gospel" (GIUM-

BELLI, 2018), ou como as festas juninas dos santos Antônio, João e Pedro, que se tornam “do milho”, têm sido registrados e analisados. No caso do Carnaval, embora existam blocos e escolas de samba em versões evangélicas (OOSTERBAAN, 2017), a maioria desse segmento religioso costuma atacá-lo e desqualificá-lo, pois ele parece não se encaixar à adaptação aos projetos societários que estão em busca de hegemonia²².

4. Entretanto, se a religião pode estar nos ataques e tentativas de desmonte do Carnaval, mesmo que oculta sob a rubrica de moralização e austeridade fiscal, ela aparece também como tema de enredos. Os enredos religiosos, que versam sobre o “catolicismo popular”, sobre as religiões de matriz africana e/ou sobre expressões indígenas, parecem ter se multiplicado na última década. A ênfase dada pelo Mundo do Carnaval aos enredos da Mangueira e da Grande Rio vai ao encontro da interpretação contida num artigo recente (MENEZES; BÁRTOLO, 2019), que associa o avivamento dos enredos religiosos no Carnaval carioca não apenas a uma tradição temática, mas a uma explicação de cunho mais sociológico, relacionada às dinâmicas de reconfiguração do campo religioso brasileiro, com a desfiliação ao catolicismo, os ataques de intolerância às religiões afro, o crescimento massivo de evangélicos, seu papel na construção de uma frente de extrema direita no país (embora, obviamente, não apenas por evangélicos), enfim, as mudanças nos pertencimentos religiosos que têm sido associadas a transformações nas formas de fazer política e de definir a cultura do país.

O Carnaval das escolas de samba, que historicamente sempre foi uma ocasião privilegiada para publicizar representações sobre religião e cultura nacional, seria um espaço-tempo de crítica a esse processo. Mesmo passando por uma grande crise, os desfiles têm chamado atenção como lugar de crítica à sociedade brasileira

²² Destaco o ponto porque considero que o fato de o presidente da República ter postado nas redes sociais, em 5 de maio de 2019, um vídeo sobre uma “Golden Shower” no Carnaval de rua de São Paulo, com condenações moralizantes, não foi apenas uma atitude idiossincrática de mau gosto, mas, antes, parte do projeto-crise.

atual e às mudanças na cultura e na religião. Um exemplo disso estaria na ideia do Carnaval de 2020 como um Carnaval crítico. Diz Motta, na Rádio CBN: “Em 2020, escolas de samba dobram apostas na contestação, na crítica”, embora ele ressalte que a crítica não se dê necessariamente pela esquerda (MOTTA, 2019b).

A ideia de um “Carnaval Crítico” pode nos ajudar a pensar o Carnaval Carioca como uma arena de eventos críticos, no sentido que Bruce Kapferer (2010) atribui ao termo. Para esse autor, eventos críticos são:

[...] moments in which the intransigencies and irresolvable tensions ingrained in social and personal life (the two being inseparable) boiled to the surface and became, if only momentarily, part of public awareness for the participants as well as for the anthropologist (KAPFERER, 2010, p. 3).

Entender o Carnaval das escolas de samba como um evento crítico significa pensá-lo enquanto uma situação em que vários sistemas classificatórios ou perspectivas interpretativas entram em confronto e se fazem explícitas, o que o torna uma ocasião privilegiada para recompor a possível totalidade dos fatos sociais. À medida que estes vão se desencaixando de consensos classificatórios, se desnaturalizando, novas formas de enquadramento do mundo podem ser produzidas. Como nos lembra o autor, eventos críticos não apenas revelam forças e padrões já existentes, mas são também momentos que permitem a irrupção do novo, do até então impensável, do surpreendente, do desestabilizador. É sob essa perspectiva de eventos a partir dos quais o novo pode irromper, ou nos quais podemos justamente testemunhar a dificuldade dessa irrupção, que temos pensado as relações entre religião e cultura no Carnaval carioca. Há nos enredos das escolas não ape-

nas narrativas de um Brasil que já é, ou já foi, mas afirmações e ênfases, apropriações seletivas do passado, apostas e confrontos de propostas de como o Brasil deveria ser. Elas têm falado de um Brasil inclusivo, sincrético, múltiplo, plural. Um Brasil onde o “catholicismo popular”, as religiões de matriz africana e as “religiosidades indígenas” seriam protagonistas. Nas disputas culturais, o enredo carnavalesco seria uma arma para colocar propostas societárias em confronto e negociá-las.

Conclusão

Entre a redação inicial deste ensaio e sua publicação, nossa equipe dividiu-se pelos barracões da Mangueira e da Grande Rio e etnografou a preparação, a passagem e a repercussão dos desfiles do “Jesus da Gente” e de “Tata Londirá” pela avenida. Os enredos garantiram a suas escolas, respectivamente, o sexto e o segundo lugar do Grupo Especial. Mas, definido o resultado, outras enormes incertezas pandêmicas surgiram, e não apenas sobre as escolas de samba. Diante desse quadro, talvez não seja adequada uma conclusão que feche argumentos, porém, antes, uma que aponte horizontes.

A percepção do Carnaval das escolas de samba como um lugar de disputa e produção de novas formas de classificação, enquadramento e imaginação de mundos sociais permite outro viés analítico. Se até então falamos de Carnaval, caos e crise a partir de zonas de sombra, retornemos à formulação de minha amiga *gente do Carnaval*, ou seja, aos termos autóctones, para entender a festa “além disso”, o Carnaval como encantamento e potência de vida.

Sherry Ortner estimula-nos a compreender os fenômenos não apenas de sua perspectiva sombria, que enfoca as dimensões

duras e brutais da vida social – poder, dominação, desigualdade, opressão – e a experiência subjetiva dessas dimensões (ORTNER, 2016, p. 47). Ela sugere que os olhemos também de sua perspectiva de resistência, de crítica cultural da ordem existente, da criação de modos de pensamento e ação que alarguem os horizontes de esperança, para que possamos perceber futuros econômicos e políticos alternativos, bem como outras concepções do social (ORTNER, 2016, p. 66).

Já Bruce Kapferer, em leitura que faz da obra de Victor Turner, reconhece na teoria dos rituais desenvolvida pelo autor – e nos próprios rituais – essa dimensão de abertura a outros mundos e à imaginação de alternativas (KAPFERER, 2019). Segundo ele, as concepções de ritual em Turner – que enfatizavam a importância dos momentos de liminaridade, isto é, da margem ou do interregno entre um papel social e outro, ou entre uma situação e outra – envolviam uma teoria da mudança social, pois apontavam para o presente se tornando futuro. Para Kapferer, Turner consideraria a liminaridade como “um vórtex caótico de forças contraditórias”, do qual o novo poderia emergir (KAPFERER, 2019, p. 2).

As formulações desses autores talvez nos ajudem a entender tanto a importância atribuída como o incômodo causado pelo Carnaval. Considerando-o como um ritual de resistência e crítica cultural da ordem existente e um vórtex caótico de forças contraditórias, podemos entender o seu “além” num duplo sentido: o da novidade e o do futuro. Ele traz em si o poder de produzir algo a mais, ou seja, de ir além do que está pronto e posto, causando destabilizações. E é capaz de ir além do ontem e do agora, sendo uma mirada para o futuro²³. Portanto, é possível entender como o Carnaval, se não serve para nada do ponto de vista de um utilitarismo vulgar, serve ao mesmo tempo para tanta coisa. Como

²³ Agradeço as sugestões de Igor Rolemberg que apontaram caminhos para essas formulações.

nos lembrou Michel de Certeau (1998), os dominadores precisam de corpos tristes. Há uma rebeldia na alegria e na felicidade, uma dimensão revolucionária em mobilizar potência de vida e fazer brotar o futuro, que faz com que o Carnaval incomode. Nele, são produzidas expectativas sobre a sociedade brasileira.

“Caos” e “crise” podem nos levar a pensar em distopia e fim do mundo, temas muito presentes no vocabulário contemporâneo. Os que pesquisam religião, rituais e simbolismo sabem, entretanto, que as questões de fim e começo, de caos e ordem, entram com frequência na pauta. Curiosamente, quando recebi o convite para falar sobre caos e crise – ou talvez não tão curiosamente, pois possivelmente já esteja sob os efeitos da afetação (FAVRET-SAADA, 2005) provocada pela pesquisa com as escolas de samba e suas experiências de êxtase e arrebatamento –, outras palavras desse campo semântico me vieram de imediato à mente: a gênese, ou o caos como princípio. E a utopia.

O Carnaval das Escolas de Samba como festa, momento de euforia, ou, parafraseando Durkheim, de efervescência coletiva (DURKHEIM, 1989) não significa algo alienante, ou apaziguador. Ele é um espaço-tempo de produção de outras chaves de leitura do mundo, de geração de novos focos de enquadramentos, de criações utópicas, que podem adquirir maior força, ou maior adesão, do que aquilo que está posto. Ou seja, ele não é necessariamente a reprodução da estrutura, mas pode ser sua transformação.

Conseguir navegar pelo caos. Brincar com ordem e desordem. Gerar vitalidade. Talvez as etnografias do Carnaval, essa coisa “inútil”, ambivalente e poderosa, nos permitam compreender como o lúdico pode ser uma via de transformação da crise em criação e do caos numa nova ordem. Sigamos as sugestões de comunidades periféricas, negras e pobres, de jovens carnavalescos, de artistas populares e fiquemos com esse desafio.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, B. **COMUNIDADES IMAGINADAS**. SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 2008.
- AUGRAS, M. **O BRASIL DO SAMBA-ENREDO**. RIO DE JANEIRO: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 1998.
- BÁRTOLO, L. **O ENREDO DE COSME E DAMIÃO NO CARNAVAL CARIOCA**. 2018. DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL) – MUSEU NACIONAL, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2018.
- BECKER, H. **ART WORLDS**. CALIFORNIA: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1982.
- BOSISIO, I. **A RELIGIÃO NO CALENDÁRIO OFICIAL: UM MAPEAMENTO DA LEGISLAÇÃO SOBRE FERIADOS NO BRASIL**. 2014. DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL) – MUSEU NACIONAL, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2014.
- BOURDIEU, P. **A ECONOMIA DAS TROCAS LINGÜÍSTICAS**. SÃO PAULO: EDUSP, 1996.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. **CARNAVAL CARIOCA: DOS BASTIDORES AO DESFILE**. RIO DE JANEIRO: EDITORA UFRJ, 2006 [1994].
- CAVALCANTI, M. L. V. C. DRAMA, RITUAL E PERFORMANCE EM VICTOR TURNER. **SOCIOLOGIA & ANTROPOLOGIA**, RIO DE JANEIRO, v. 3, n. 6, p. 411-440, NOV./2013.
- CAVALCANTI, M. L. V. C.; GONÇALVES, R. ON RITUAL AND PERFORMANCES. **VIBRANT**, FLORIANÓPOLIS, v. 14, n. 1, p. 1-7, 2017.
- CAVALCANTI, M. L. V. C.; SINDER, V. E LAGE, G. C. VICTOR TURNER E A ANTROPOLOGIA NO BRASIL. DUAS VISÕES. ENTREVISTA COM ROBERTO DAMATTA E YVONNE MAGGIE. **SOCIOLOGIA & ANTROPOLOGIA**, RIO DE JANEIRO, v. 3, n. 6), p. 339-378, NOV./2013.

CERTEAU, M. DE. **A INVENÇÃO DO COTIDIANO: ARTES DE FAZER**. 3. ED.
PETRÓPOLIS: VOZES, 1998 [1990].

COMISSÃO ESPECIAL COM A FINALIDADE DE ANALISAR A
RELAÇÃO E AS RESPONSABILIDADES ENTRE O PODER PÚBLICO
MUNICIPAL E O CARNAVAL. **RELATÓRIO**. RIO DE JANEIRO: GRÁFICA DA
CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2017.

DAMATTA, R. O CARNAVAL COMO RITO DE PASSAGEM. IN: DAMATTA, R. **EN-
SAIOS DE ANTROPOLOGIA ESTRUTURAL**. PETRÓPOLIS: VOZES, 1973. P. 19-66.

DAMATTA, R. **CARNAVAIS, MALANDROS E HERÓIS**. RIO DE JANEIRO: ZAHAR,
1997 [1979].

DUARTE, G. O SAGRADO TAMBÉM SAMBA. OS ENREDOS DE TEMÁTICA RELIGIOSA
ENTRE OS ANOS DE 1985-2019. IN: **41ª JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, TEC-
NOLÓGICA, ARTÍSTICA E CULTURAL (JICTAC)**, RIO DE JANEIRO, MUSEU NACIONAL,
21 A 27 DE OUTUBRO DE 2019.

DURKHEIM, É. **As FORMAS ELEMENTARES DA VIDA RELIGIOSA**. SÃO PAULO:
PAULINAS, 1989 [1912].

ELIAS, N. **A SOCIEDADE DE CORTE**. RIO DE JANEIRO: JORGE ZAHAR EDITOR, 2001
[1969].

FAVRET-SAADA, J. SER AFETADO. **CADERNOS DE CAMPO**, SÃO PAULO, N. 13, P.
155-161, 2005.

GIUMBELLI, E. WHEN RELIGION IS CULTURE: OBSERVATIONS ABOUT STATE POLI-
CIES AIMED AT AFRO-BRAZILIAN RELIGIONS AND OTHER AFRO-HERITAGE. **SOCIOLOGIA &
ANTROPOLOGIA**, RIO DE JANEIRO, V. 8, N. 2, P. 401-426, 2018.

GOLDWASSER, M. J. **O PALÁCIO DO SAMBA**. RIO DE JANEIRO: ZAHAR, 1975.

KAPFERER, B. IN THE EVENT: TOWARD AN ANTHROPOLOGY OF GENERIC MOMENTS.
SOCIAL ANALYSIS, V. 54, N. 3, P. 1-27, 2010.

KAPFERER, B. VICTOR TURNER AND THE RITUAL PROCESS – GUEST EDITORIAL. **ANTHROPOLOGY TODAY**, v. 35, n. 3: p. 1-2, 2019.

LEOPOLDI, J. S. **ESCOLA DE SAMBA, RITUAL E SOCIEDADE**. 2. ED. RIO DE JANEIRO: EDITORA UFRJ, 2010 [1978].

LIESA. **REGULAMENTO RIO CARNAVAL 2020**. RIO DE JANEIRO: LIESA, 2020. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://LIESA.GLOBO.COM/2020/POR/03-CARNAVAL/REGULAMENTO/REGULAMENTO.HTML](https://liesa.globo.com/2020/por/03-carnaval/regulamento/regulamento.html). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

LIERJ. **REGULAMENTO 2019**. DISPONÍVEL EM: [HTTP://LIERJ.COM.BR/CARNAVAL-2019/REGULAMENTOS-2019/](http://lierj.com.br/carnaval-2019/regulamentos-2019/). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

MAFRA, C. A “ARMA DA CULTURA” E OS “UNIVERSALISMOS PARCIAIS”. **MANA**, RIO DE JANEIRO, v. 17, n. 3, p. 607-624, 2011.

MARIZ, C. L.; CAMPOS, R. B. C. PENTECOSTALISM AND “NATIONAL CULTURE”: A DIALOGUE BETWEEN BRAZILIAN SOCIAL SCIENCES AND THE ANTHROPOLOGY OF CHRISTIANITY. **RELIGION AND SOCIETY**, v. 2, n. 1, p. 106-121, 2011.

MAUSS, M. ENSAIO SOBRE A DÁDIVA. FORMA E RAZÃO DA TROCA NAS SOCIEDADES ARCAICAS. IN: MAUSS, M. **SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA**. SÃO PAULO: COSAC-NAIFY, 2003 [1924]. p. 183-314.

MENEZES, R. DE C. UM EPISÓDIO E ALGUMAS LIÇÕES: A FESTA DA PENHA NO ANO DE 1994. **NUMEN, JUIZ DE FORA**, v. 3, n. 2, p. 91-116, 2000.

MENEZES, R. DE C. AQUELA QUE NOS JUNTA, AQUELA QUE NOS SEPARA. **COMUNICAÇÕES DO ISER**, RIO DE JANEIRO, v. 66, p. 74-85, 2012.

MENEZES, R. DE C. RELIGIÕES, NÚMEROS E DISPUTAS SOCIAIS. **COMUNICAÇÕES DO ISER**, RIO DE JANEIRO, v. 33, p. 34-54, 2014.

MENEZES, R. DE C. DOCES SANTOS: SOBRE OS SAQUINHOS DE COSME E DAMIÃO. IN: GOMES, E. DE C.; OLIVEIRA, P. L. DE (ORG.). **OLHARES SOBRE O PATRIMÔNIO RELIGIOSO**. RIO DE JANEIRO: MAR DE IDEIAS, 2016, p. 57-87.

MENEZES, R. DE C. SANTOS, VÁDIAS E FETOS. **PONTO URBE**, SÃO PAULO, v. 20, p. 34-86, 2017.

MENEZES, R. DE C. OS OBJETOS RELIGIOSOS CABEM EM QUAIS VITRINES? IN: LIMA FILHO, M.; PORTO, N. (ORG.). **COLEÇÕES ÉTNICAS E MUSEOLOGIA COMPARTILHADA**. GOIÂNIA: EDITORA DA IMPRENSA UNIVERSITÁRIA, 2019, p. 112-132.

MENEZES, R. DE C.; BÁRTOLO, L. QUANDO DEVOÇÃO E CARNAVAL SE ENCONTRAM. **PROA: REVISTA DE ANTROPOLOGIA E ARTE**, v. 9, n. 1, p. 96-121, 2019.

MENEZES, R. DE C.; SANTOS, L. R. GESTÃO CRIVELLA E A EXPERIÊNCIA-MODELO DO PROJETO DA IURD. ENTREVISTA. **IHU ON-LINE**, 19 JUL. 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://GOO.GL/ENRUzV](https://goo.gl/eNRUzV). ACESSO EM: 12 ABR. 2018.

MOTTA, A. A. **REVISTA DA GRANDE RIO**. DUQUE DE CAIXAS: ACADÊMICOS DO GRANDE RIO, 2019A.

MOTTA, A. A. EM 2020, ESCOLAS DE SAMBA DOBRAM APOSTAS NA CONTESTAÇÃO, NA CRÍTICA. **RÁDIO CBN**, RIO DE JANEIRO, 19 DEZ. 2019B. DISPONÍVEL EM [HTTPS://GLO.BO/2VMGdUE](https://glo.bo/2VMGdUE). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

OOSTERBAAN, M. TRANSPOSING BRAZILIAN CARNIVAL: RELIGION, CULTURAL HERITAGE, AND SECULARISM IN RIO DE JANEIRO. **AMERICAN ANTHROPOLOGIST**, v. 119, n. 4, p. 697-709, 2017.

ORTNER, S. DARK ANTHROPOLOGY AND ITS OTHERS: THEORY SINCE THE EIGHTIES. **HAU: JOURNAL OF ETHNOGRAPHIC THEORY**, v. 6, n. 1, p. 47-73, 2016.

PALMEIRA, M. MEMORIAL DO CANDIDATO. **MANA**, RIO DE JANEIRO, v. 20, n. 2, p. 371-409, 2014.

REVEL, J. **JOGOS DE ESCALA**. RIO DE JANEIRO: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 1998.

SANCHIS, P. AS RELIGIÕES DOS BRASILEIROS. **HORIZONTE**, BELO HORIZONTE, v. 1, n. 2, p. 28-43, AGO./1997.

SANT'ANA, R. A MÚSICA GOSPEL E OS USOS DA "ARMA DA CULTURA". REFLEXÕES SOBRE AS IMPLICAÇÕES DE UMA EMENDA. *REVISTA INTRATEXTOS*, RIO DE JANEIRO, v. 5, n. 1, p. 23-41, 2013.

SANT'ANA, R. **A NAÇÃO CUJO DEUS É O SENHOR: A IMAGINAÇÃO DE UMA COLETIVIDADE EVANGÉLICA**. 2017. TESE (DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL) – MUSEU NACIONAL, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2017.

SANTOS, L. R. **SER UNIVERSAL: CRENTE ENGAJADOS E PRÁTICAS COTIDIANAS NA CIDADE DE MAPUTO**. 2018. TESE (DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS) – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2018.

SANTOS, M. S. DOS. O BATUQUE NEGRO DAS ESCOLAS DE SAMBA. **ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS**, RIO DE JANEIRO, v. 35, p. 43-66, 1999.

SILVA, R. A. ENTRE "ARTES" E "CIÊNCIAS": AS NOÇÕES DE PERFORMANCE E DRAMA NO CAMPO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS. **HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS**, PORTO ALEGRE, v. 11, n. 24, p. 35-65, 2005.

SIMAS, L. A. MINHA PRÓXIMA TAREFA SERÁ ESCREVER UM PEQUENO ENSAIO. **FACEBOOK LUIZ ANTONIO SIMAS**, POSTADO EM RIO DE JANEIRO, 31 AGO. 2019A. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/LUIZANTONIO.SIMAS/FRIENDS?LST=100002682738914%3A100002385328601%3A1581431780&SOURCE_REF=PB_FRIENDS_TL](https://www.facebook.com/luizantonio.simas/friends?lst=100002682738914%3A100002385328601%3A1581431780&source_ref=pb_friends_tl). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

SIMAS, L. A. NÃO ENCARO JOÃOZINHO DA GOMÉIA COMO UM SER DESCOLONIZADO... **FACEBOOK LUIZ ANTONIO SIMAS**, POSTADO EM RIO DE JANEIRO, 6 SET. 2019B. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/LUIZANTONIO.SIMAS/TIMELINE?LST=100002682738914%3A100002385328601%3A1581431780](https://www.facebook.com/luizantonio.simas/timeline?lst=100002682738914%3A100002385328601%3A1581431780). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

SIMAS, L. A., FABATO, F. **PRA TUDO COMEÇAR NA QUINTA-FEIRA: O ENREDO DOS ENREDOS**. RIO DE JANEIRO: MÓRULA, 2015.

TAYLOR, D. TRADUZINDO PERFORMANCE. IN: DAWSEY, J. ET AL. **ANTROPOLOGIA E PERFORMANCE**. SÃO PAULO: TERCEIRO NOME, 2013, p. 9-16.

TEIXEIRA, F.; MENEZES, R. DE C. (ORG.). **AS RELIGIÕES NO BRASIL: CONTINUIDADES E RUPTURAS**. PETRÓPOLIS: VOZES, 2006.

TEIXEIRA, F.; MENEZES, R. DE C. (ORG.). **RELIGIÕES EM MOVIMENTO: O CENSO DE 2010**. PETRÓPOLIS: VOZES, 2013.

VIEIRA, L. **A VERDADE VOS FARA LIVRE – SINOPSE 2020**. RIO DE JANEIRO, JUL./2019. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.MANGUEIRA.COM.BR/CARNAVAL-2019/ENREDO](http://www.mangueira.com.br/carnaval-2019/enredo). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

VIEIRA, C. LEANDRO VIEIRA E MANGUEIRA: O CASAMENTO PERFEITO. ENTREVISTA. **BLOG BRASIL, FESTAS E FOLIAS**, 12 ABR. 2019. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://BRASIL-FESTASEFOLIAS.COM.BR/509-2/](https://brasil-festasefolias.com.br/509-2/). ACESSO EM: 11 FEV. 2020.

VITAL DA CUNHA, C. **ORAÇÃO DE TRAFICANTE: UMA ETNOGRAFIA**. RIO DE JANEIRO: GARAMOND, 2015.