



UFOP

Universidade Federal
Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE SERVIÇO SOCIAL

Livia de Oliveira Santiago Rodrigues

Samba, cultura e resistência: reflexões sobre os sambas-enredo da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro

Mariana, Minas Gerais

2025

Livia de Oliveira Santiago Rodrigues

Samba, cultura e resistência: Reflexões sobre os sambas-enredo da escola de samba
Acadêmicos do Salgueiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de
Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Serviço Social. Orientadora: Profa. Dra. Kathiúça
Bertollo

Mariana, Minas Gerais

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R696s Rodrigues, Livia De Oliveira Santiago.
Samba, cultura e resistência [manuscrito]: reflexões sobre os sambas-enredo da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. / Livia De Oliveira Santiago Rodrigues. - 2025.
75 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Kathiúça Bertollo.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Serviço Social .

1. Acadêmicos do Salgueiro (Escola de samba). 2. Enredos (Teatro, ficção, etc.). 3. Resistência na arte. 4. Samba. I. Bertollo, Kathiúça. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 323.4(815.3)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Livia de Oliveira Santiago Rodrigues

Samba, cultura e resistência: reflexões sobre os sambas-enredo da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro

Monografia apresentada ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Serviço Social

Aprovada em 21 de agosto de 2025

Membros da banca

Dra. Kathiúça Bertollo - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
Dr. Marlon Garcia da Silva - Universidade Federal de Ouro Preto
Dra. Gabriela de Lima Gomes - Universidade Federal de Ouro Preto

Kathiúça Bertollo, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 01/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Kathiúça Bertollo, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 01/09/2025, às 13:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0970390** e o código CRC **E45B8EDA**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, professora Kathiúça Bertollo, por acreditar no meu projeto desde o início, por transformar tudo em samba e por todo o apoio nas monitorias, tutorias, iniciação científica e extensão. Obrigada pela escuta generosa, parceria e por esse nosso jeito meio doido de se entender. Estendo esse agradecimento ao projeto *Discografia Veias Abertas Latino-Americanas: Canções de Resistência*, que foi essencial na minha trajetória na UFOP.

Aos meus supervisores de estágio no SAICA, Aline e Bruno, obrigada por me ensinarem com tanta ética e dedicação o que é ser assistente social. Estagiar com vocês era certeza de aprendizado e acolhimento.

Às minhas queridas Alê, Cecília e Mariana, obrigada pela leveza, companheirismo e amizade durante os dias na casa e nessa fase longa de escrita. À Sarah, Milena, Layane, Rafa e Elisabete, minha dupla: gratidão por tudo desde o primeiro período, sem os resumos e as risadas de vocês, eu não teria chegado até aqui. Às eternas “sussegadas” Camila, Laura, Marina e Mirella, obrigada pelos laços que criamos. A Sussego será sempre casa pra mim.

Aos Inimigos do Fim (do Detran, dos falsos, amigos dos loucos...): Anthony, Ianne, Karen e Laura. Tudo que vivemos desde a infância moldou quem somos. Saímos de Pádua sonhando alto e seguimos juntas. Mesmo longe, ter vocês é ter colo em qualquer lugar. Amo cada um infinitamente.

Às minhas primas Ana Carolina, Ana Clara, Beatriz, Lavínia, Lorena e Mariana, obrigada por dividirem esse sonho comigo desde criança. Aos meus irmãos Alice, Giovanna e Inácio, ser irmã mais velha de vocês é um orgulho imenso, que este TCC inspire vocês também.

Às minhas avós Tereza e Zeni, que me ensinaram a amar os desfiles de escola de samba. E por causa de vocês, escrevo este trabalho. Aos meus avôs José Elias e José Maria, obrigada pelos ensinamentos e amor ao longo da vida.

E, por fim, pai e mãe... obrigada por acreditarem em mim, por investirem nos meus sonhos e por me ensinarem, com amor e fé, o verdadeiro valor da vida. Sou fruto da esperança e do esforço de vocês. Este TCC é por vocês.

*Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar, rir pra não chorar.
Quero assistir ao sol nascer, ver as águas dos rios correr, ouvir os pássaros cantar.
Eu quero nascer, quero viver.
Se alguém por mim perguntar, diga que eu só vou voltar depois que me encontrar.*

(Cartola)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso analisa a trajetória do samba enquanto expressão cultural forjada nas contradições do Brasil escravocrata e do capitalismo dependente, destacando sua gênese como forma de resistência popular. A pesquisa parte da compreensão de que o samba nasce no seio da população negra, marcada por processos de violência estrutural e exclusão histórica, sendo uma forma de sobrevivência cultural e espiritual da diáspora africana. A figura de Tia Ciata é central nesse percurso, pois sua casa funcionou como um dos principais pontos de encontro para sambistas, capoeiristas e religiosos afro-brasileiros no início do século XX, tornando-se símbolo da consolidação do samba urbano carioca. Na sequência, o estudo explicita a trajetória do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, uma das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro, reconhecida por sua ligação profunda com a comunidade e por levantar enredos que evocam a ancestralidade negra, a crítica social e a celebração da cultura afro-brasileira. Por fim, é feita uma análise crítica dos sambas-enredo apresentados pela referida agremiação entre os anos de 2014 e 2024, observando como os temas abordados dialogam com questões sociais, históricas e políticas do Brasil contemporâneo, sendo o samba, os desfiles e os sambas-enredo instrumentos de denúncia, memória e resistência cultural da população brasileira.

Palavras-chave: Samba; Salgueiro; Samba-enredo; Cultura de resistência.

ABSTRACT

This undergraduate thesis analyzes the trajectory of samba as a cultural expression forged within the contradictions of a slaveholding Brazil and dependent capitalism, highlighting its origins as a form of popular resistance. The research starts from the understanding that samba was born within the Black population, marked by structural violence and historical exclusion, representing a form of cultural and spiritual survival of the African diaspora. The figure of Tia Ciata is central to this trajectory, as her house served as one of the main gathering places for samba musicians, capoeira practitioners, and Afro-Brazilian religious figures in the early 20th century, becoming a symbol of the consolidation of urban samba in Rio de Janeiro. Following this, the study outlines the history of G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, one of the most traditional samba schools in Rio de Janeiro, recognized for its deep connection with the community and for presenting themes that evoke Black ancestry, social critique, and the celebration of Afro-Brazilian culture. Finally, a critical analysis is made of the samba-enredos presented by the aforementioned school between the years 2014 and 2024, observing how the chosen themes engage with social, historical, and political issues in contemporary Brazil. Samba, the parades, and the samba-enredos are thus understood as instruments of denouncement, memory, and cultural resistance for the Brazilian population.

Keywords: Samba; Salgueiro; Samba-enredo; Culture of resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O SAMBA NAS TRAMAS DO CAPITALISMO DEPENDENTE	15
1.1 A gênese do samba frente à violência estrutural escravocrata e do capitalismo dependente	15
1.2 A Casa de Tia Ciata e o samba como herança da diáspora africana	27
2 SALGUEIRO: TERRITÓRIO, HISTÓRIA E ENREDO	33
2.1 Salgueiro: elementos da sua história e enraizamento na comunidade	33
2.2 Os sambas-enredo de 2014 a 2024: uma análise de suas temáticas	35
2.2.1 Gaia, a Vida em Nossas Mãos (2014).....	36
2.2.2 Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí (2015)	38
2.2.3 A Ópera dos Malandros (2016)	40
2.2.4 A Divina Comédia do Carnaval (2017)	43
2.2.5 Senhoras do Ventre do Mundo (2018).....	44
2.2.6 Xangô (2019)	46
2.2.7 O Rei Negro do Picadeiro (2020)	47
2.2.8 Carnaval adiado por conta da pandemia de Covid-19 (2021)	48
2.2.9 Resistência (2022)	50
2.2.10 Delírios de Um Paraíso Vermelho (2023).....	52
2.2.11 Hutukara (2024)	53
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	61
5 ANEXOS DAS IMAGENS DOS DESFILES DA ACADÊMICOS DO SALGUEIRO (2014–2024).....	65
6 TABELA DE IMAGENS.....	75

INTRODUÇÃO

O interesse no tema que aborda sambas-enredo se deu pela apreciação no assunto, que aborda pautas sociais que impactam o país, tendo como ponto principal o estado e a cidade do Rio de Janeiro. Os desfiles das escolas de samba sempre “*bateram de frente*” com grandes políticos da extrema direita e expoentes das classes sociais dominantes, pois tanto os sambas quanto os desfiles causam desconforto às suas posições retrógradas.

A capacidade de difusão dos desfiles, considerando que chega em todas as pessoas no Brasil pelo fato de ser televisionado permite à população de modo geral ver e analisar as grandes problemáticas trazidas pelos sambas-enredo, pois eles contribuem no processo de conscientização e apropriação da história, da arte e cultura de resistência, do samba pela população brasileira e mundial. Os sambas mostram a realidade da classe trabalhadora brasileira, então muitos indivíduos quando estão assistindo, estão se enxergando e vendo ali a própria realidade.

E foi pensando nisso que, no meu 3º período do curso de Serviço Social na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), decidi escrever um artigo científico pautando esse tema como trabalho avaliativo da disciplina ‘Classes e Movimentos Sociais’ ministrada pela professora Kathiúça Bertollo, que desde então se tornou interlocutora do texto produzido, das ideias que apontei e foi a orientadora deste TCC ora tornado público. Naquele momento, o trabalho teve como título “A influência dos sambas-enredos das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro nos movimentos sociais”. Para sua elaboração estudei os sambas mais impactantes ao longo da trajetória política do Brasil, fui analisando e acrescentando reflexões críticas a partir do conteúdo recebido na disciplina, da formação em Serviço Social.

Apontei que desde a era Vargas, o carnaval passou a ser “mais politizado”, trazendo temas importantes como a valorização da negritude em nosso país. A escola de samba Salgueiro, por exemplo, cantou sobre Zumbi dos Palmares, um importante líder quilombola que tinha como marco de sua luta a libertação do povo negro escravizado durante o período de 1680 e 1690 no Brasil Colônia. Este samba-enredo até hoje é lembrado como um ato de resistência pelo movimento negro, pois “despertou” a história negra nos desfiles, algo que falarei mais detalhadamente adiante.

Importa evidenciar que este processo de pautar questões relevantes à população, à classe trabalhadora brasileira, não aconteceu de forma tranquila, pois durante a ditadura militar, muitos sambas tiveram suas letras alteradas, aconteceram boicotes durante os desfiles e muitas outras situações de cerceamento, no entanto o samba persiste!

Durante as aulas da disciplina mencionada também foram abordados textos importantíssimos que serão resgatados para fundamentar teoricamente esta monografia, como: “A Dialética da Dependência” de Ruy Mauro Marini., pois não faz sentido falar sobre a classe trabalhadora num país de capitalismo dependente e subimperialista sem citá-lo. Nessa mesma esteira teórica, e voltando às reflexões para o estado do Rio de Janeiro, neste estudo também será utilizado um artigo de autoria de Rodrigo Castelo, Vinícius Ribeiro e Guilherme de Rocamora intitulado “Capitalismo dependente e as origens da “questão social” no Rio de Janeiro”, dentre outras bibliografias que contribuem para a fundamentação teórico-crítica deste TCC

Já com o tema em mente para o TCC, ou seja, refletir sobre sambas-enredo, uma das melhores opções para aprofundamento do tema e para apropriação das bibliografias acerca da formação social brasileira e das classes sociais que estruturam nossa sociabilidade capitalista dependente brasileira, era continuar na disciplina. Foi então, sendo construída minha vinculação como monitora e tutora, assim me aproximava mais dos autores que seriam a base teórica deste estudo. Assim, fui tutora da disciplina de Classes e Movimentos Sociais por 3 semestres letivos seguidos.

Ainda durante a trajetória acadêmica, participei do projeto PIDIC e de extensão “Discografia Veias Abertas Latino-americanas: Canções de Resistência!”, nos anos em que o samba foi tema (2024-2025), projeto este também coordenado pela professora Kathiúça Bertollo. Enquanto base teórica deste projeto, estudamos o livro organizado por Marcelo Braz “Samba, Cultura e Sociedade: Sambistas e Trabalhadores Entre a Questão Social e a Questão Cultural No Brasil”, com foco central no capítulo escrito por Victor Neves: “Desde que o samba é samba... Roteiro para estudos.” E, paralelamente, participei de um projeto de Iniciação Científica tendo como tema “Uma análise dos sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro nos últimos 10 anos - (2014 a 2024), o que inspirou mais ainda a realização deste TCC, pois é a partir de todo esse percurso acadêmico que articula o ensino, a extensão e a pesquisa que essa monografia é resultado. Nesse sentido, posso dizer que vivenciei os três pilares da universidade pública de forma orgânica, estudando e pautando um tema de meu interesse cultural, artístico e acadêmico.

Assim, podemos dizer que os sambas-enredo são uma forma de expressão cultural que reflete a identidade, a história e as preocupações da comunidade que os cria. Eles incorporam elementos da música, dança, poesia e história, contribuindo para a preservação e promoção da cultura brasileira. Muitos sambas-enredo, ao longo da história, têm abordado as chamadas expressões da questão social e expressões políticas de resistência, ou seja, denunciado

injustiças, desigualdades e problemas enfrentados pela sociedade brasileira. Essas músicas podem ser veículos poderosos para chamar a atenção para problemas como pobreza, discriminação racial, violência e outras expressões da questão social relevantes. Em suma, podemos dizer que os sambas-enredo têm o potencial de mobilizar as comunidades, o povo brasileiro e os movimentos sociais, pois suas letras podem inspirar a união e a ação coletiva, criando um senso de pertencimento classista e de identidade entre os membros de uma escola de samba e entre os espectadores.

Desde o início da graduação em Serviço Social, aprendemos conceitos e categorias teóricas que abordam a questão social e suas expressões, como minimizá-las e enfrentá-las, quem são as pessoas que têm suas vidas atravessadas por estas negações de direitos, como isso se expressa na relação entre as classes sociais, etc. Nesse sentido, resgatar e explicitar os sambas-enredos é um movimento que intenta mostrar-se para a população como uma forma de luta e resistência da classe trabalhadora brasileira. Muitos sambas-enredo abordam temas históricos, como períodos de escravidão, lutas por liberdade e múltiplas formas de resistência da classe trabalhadora. Essas músicas servem como ferramentas de educação, transmitindo conhecimento histórico-popular e cultural de maneira acessível e emocionalmente envolvente.

Ao longo dos anos, os sambas-enredo têm influenciado a cultura popular brasileira e até mesmo a percepção pública sobre certos temas. Eles podem ajudar a desconstruir estereótipos, promover a diversidade e a igualdade, e mudar as atitudes sociais em relação a questões importantes. Podemos considerar também a visibilidade para questões marginalizadas, uma vez que as letras dos sambas-enredo frequentemente destacam questões que podem ser marginalizadas ou negligenciadas pela sociedade em geral.

Ao dar visibilidade a temas sociais urgentes, os sambas-enredo funcionam como ferramentas de denúncia e resistência, ecoando as vozes da classe trabalhadora historicamente explorada. Essa função se aproxima da atuação profissional dos assistentes sociais no enfrentamento das expressões da questão social. Além de denúncia, o samba é também expressão cultural, direito este garantido pela Constituição Federal de 1988. Assim, o carnaval ultrapassa o caráter festivo e se afirma como forma de organização comunitária e fortalecimento dos territórios populares.

Dito isso de forma introdutória sobre o samba, mais especificamente sobre os sambas-enredos da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, sinalizamos que o tema definido para este estudo é: Os sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, no período de 2014 a 2024.

Este tema nos faz refletir acerca da conformação do capitalismo dependente e sobre as expressões culturais populares, especialmente o carnaval, a cidade do Rio de Janeiro. Embora muitos vejam o samba-enredo e o carnaval carioca apenas como entretenimento, sua força simbólica e política incomoda grandes corporações e expoentes da extrema direita, justamente por dar voz a pautas históricas de luta e resistência.

Levando em consideração que estudar essa temática é fundamental para o Serviço Social, pois aproxima a profissão das formas de organização e expressões de resistência da classe trabalhadora, valorizando o saber popular como ferramenta de enfrentamento às desigualdades sociais, o problema de pesquisa definido é: quais as questões pautadas nos sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro nos últimos 10 anos?

Como hipótese assume-se a seguinte argumentação: As questões pautadas nos sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro nos últimos 10 anos trazem elementos da formação sócio-histórica, econômico-cultural, político-social que estruturam a vida em sociedade no nosso continente e país. Essas temáticas portam uma posição classista que expõem os dilemas, dores e violências, mas também a força e resistências populares e culturais genuínas da classe trabalhadora brasileira.

Já os objetivos foram delimitados em: I) objetivo geral: Identificar quais as questões pautadas nos sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro nos últimos 10 anos (2014-2024). E II) objetivos específicos: Evidenciar elementos da formação sócio-histórica do Rio de Janeiro a partir do capitalismo dependente dando ênfase para as expressões da questão social que conformam tal contexto; explicitar o samba como expressão cultural e popular de resistência da classe trabalhadora.; caracterizar a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro e seu enraizamento no território; analisar os sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro nos últimos 10 anos, e, por fim, aproximar, cada vez mais, o Serviço Social das expressões artísticas e culturais de resistência e próprias da classe trabalhadora brasileira.

Para dar conta de responder a tais questões foram utilizados autores/as tais como: Luiz Sérgio Aquino e Rubim Santos Dias (*O samba-enredo visita a história do Brasil: o samba-enredo e os movimentos sociais*, 2009), Marcelo Braz (*Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil*, 2013), Luiz Antônio Simas e Nei Lopes (*Dicionário da história social do samba*, 2015), Ruy Mauro Marini (*Dialética da Dependência*, [1973] 2005), Roberto Moura (*Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, 2007), José Paulo Netto (*Cinco notas a propósito da “questão social”*, 2001), entre outros.

E a estrutura do TCC está organizada da seguinte forma: Introdução, primeiro capítulo que apresenta a seguinte abordagem: Surgimento do samba no Brasil enquanto país com raízes

no escravismo — Brasil colônia, abolição, capitalismo dependente, resistência cultural das pessoas pretas. Samba-enredo, carnaval no Rio de Janeiro (Casa da Tia Ciata, Pequena África e os bairros da cidade do Rio de Janeiro no surgimento do samba e questão social na capital carioca). Já o segundo capítulo tem como objetivo apresentar aspectos históricos e sociais da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, destacando seu surgimento, localização e atuação no território. Além disso, realiza-se uma análise das temáticas dos sambas-enredo apresentados pela agremiação no período de 2014 a 2024. E por fim as considerações finais e as referências bibliográficas.

1 O SAMBA NAS TRAMAS DO CAPITALISMO DEPENDENTE

1.1 A gênese do samba frente à violência estrutural escravocrata e do capitalismo dependente

De acordo com Marcelo Braz (2013, p. 79) o samba é uma questão social e uma questão cultural. Sua origem se deu no início do século XX e é uma expressão da influência da cultura africana no Brasil. Ele está intimamente ligado às rodas de dança que os negros escravizados realizavam em seus raros momentos de lazer (AQUINO; DIAS, 2009). Essas rodas de dança eram impulsionadas por um ritmo musical criado através de batuques. Uma das danças mais comuns era o lundu, possivelmente introduzido por africanos vindos da Angola. Uma variante dessas rodas de dança era o samba de roda, um estilo musical que reunia africanos escravizados para praticar danças e capoeira. Originário na Bahia no século XIX, foi precursor do samba tradicional carioca. O samba de roda também possui uma conexão direta com as práticas rituais de culto aos orixás. Essas práticas foram levadas para o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX, quando, a abolição da escravatura em 1888, permitiu que africanos e seus descendentes conquistassem a “liberdade” e muitos se mudaram para o Rio de Janeiro em busca de novas oportunidades.

Segundo Lopes e Simas (2015, p. 220) no início do século XX, o Rio de Janeiro tinha uma grande população negra concentrada em bairros como Saúde, Gamboa, Cidade Nova e Estácio. Nessas áreas, as "tias baianas", segundo Lopes e Simas (2015, p. 290), desempenharam um papel crucial ao criar espaços, chamados terreiros, onde os negros podiam se reunir sem medo de repressão policial para realizar suas festividades e rituais religiosos. Isso foi especialmente importante porque as autoridades proibiram festividades como rodas de capoeira e samba, refletindo um racismo aberto na sociedade brasileira da época.

Nos espaços religiosos localizados nos bairros habitados pela comunidade negra, emergiu o estilo de samba urbano carioca, a manifestação mais convencional desse gênero musical no Brasil. É considerada, não sem polêmicas, que o ponto crucial na história do samba brasileiro foi a criação de "Pelo Telefone", conforme apontam Lopes e Simas (2015), uma composição que teve origem em reuniões de sambistas como Donga e Mauro de Almeida em 1916. Os ritmos de herança afro-brasileira já estavam sendo difundidos no Rio de Janeiro desde o término do século XIX. O samba, por sua vez, começou a ganhar cada vez mais notoriedade com o surgimento das agremiações de samba, o que ocorreu entre os séculos 20 e 30 como explicam Lopes e Simas (2015).

O primeiro desfile que ocorreu no formato de competição foi promovido com o patrocínio de um jornalista, Mário Filho do *Mundo Sportivo*, ele colaborou para que tanto o samba quanto o futebol fossem bem-vistos pela sociedade na época se tornando dois elementos muito populares no Brasil - samba e futebol - por essas entidades contribuíram para a aceitação mais ampla do samba pela sociedade carioca ganhando mais destaque em meados dos anos 30 no governo de Getúlio Vargas.

Esse fato se confirma também no livro de Sérgio Cabral: *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, de 1996:

O responsável por tal descoberta foi o extraordinário desenhista e compositor Antônio Nássara. Sempre se soube que o primeiro desfile das escolas de samba, realizado no carnaval de 1932, foi promovido pelo jornal *Mundo Sportivo*. Não se sabia, porém, que a ideia partiu do seu diretor e proprietário Mário Rodrigues Filho. (CABRAL, 1996, p. 77).

Segundo Cabral (1996, p.78), a contribuição de Mário Filho para o primeiro desfile das escolas de samba em 1932 foi além da ideia inicial. Como relatado por Antônio Nássara, o jornalista exigiu a criação de um regulamento com critérios específicos de julgamento, como pontuação para evolução, porta-bandeira, bateria e harmonia. A estrutura do evento foi simples, ocorrendo em um coreto improvisado na Praça Onze, com presença de nomes como Álvaro Moreyra, sua esposa Eugênia e Orestes Barbosa compondo o júri.

O samba-enredo é um subgênero do samba cantado nos desfiles das escolas de samba no período do Carnaval, surgido na década de 1930. De acordo com Lopes e Simas (2015) essa modalidade consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba, algo que vemos até os dias atuais. Eles afirmam que os primeiros sambas cantados pelas escolas em suas apresentações carnavalescas eram de livre criação. Normalmente escolhiam temas como a própria vivência dos sambistas, do meio ambiente, entre outros. Foi quando também começaram a narrar a exaltação de figuras importantes do Brasil.

Ainda no livro “Dicionário da história social do samba” de Lopes e Simas (2015), é apresentado e refletido sobre o importante papel do morro da Serrinha e do G.R.E.S Império Serrano, pois foi de onde saíram os compositores Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira, Sebastião de Oliveira (Molequinho), Mano Elói e Antônio dos Santos, o Mestre Fuleiro. De 1954 até a metade da década de 70, a escola se juntou às grandiosas Salgueiro, Mangueira e Portela, se tornando uma das principais escolas do desfile carioca. É uma escola que sempre

teve uma forte presença de trabalhadores portuários¹, e muitos deles eram ligados à lendária “Resistência”, nome da conhecida Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café - entidade sindical fundada em 15 de abril de 1905. Um fato curioso encontrado no livro de Lopes e Simas (2015) é que também introduziram o agogô na bateria, influenciando as demais escolas, como foram os címbalos (pratos de banda).

A razão de trazer/evidenciar o Império Serrano para esse estudo é sua grande importância e coragem durante a ditadura militar. No ano de 1969, os compositores Silas de Oliveira, Mano Décio e Manoel Ferreira conceberam essa obra histórica em formato de samba “Heróis da Liberdade”. (OLIVEIRA, Silas de; VIOLA, Mano Décio da; FERREIRA, Manuel. *Heróis da Liberdade, 1969*) em que sua letra destacava: “Já raiou a liberdade / A liberdade já raiou / Esta brisa que a juventude afaga / Esta chama que o ódio não apaga pelo Universo / É a (r)evolução em sua legítima razão...”. A partir de tais posições assumidas a escola enfrentou problemas de censura. Eles contaram sobre as dores da escravidão e da luta pela independência de uma maneira poética. Chamando as massas pela revolução e diriam que a liberdade iria raiar. A palavra "revolução" teve que ser substituída por "evolução". No momento do desfile, barulhentas aeronaves militares sobrevoaram a avenida Presidente Vargas, onde eram feitos os desfiles, atrapalhando o som da escola.

Segundo Silva e Delphino (2021, p. 12), “o samba foi examinado pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (SCDP), tendo em vista a possibilidade de configurar-se como letra ‘subversiva’, de fundo comunista ou revolucionário”. No artigo, os autores trazem um recorte do Jornal *Tribuna da Imprensa* explicando melhor sobre a censura do samba-enredo:

Seu enredo fala de um velho tema importante na História do Brasil, “Heróis da Liberdade”, e que ganhou força com o sambão de Mano Décio e Silas de Oliveira, o catedrático em matéria de samba-enredo, e Manoel Ferreira, e que causou assim o primeiro suspense na ‘guerra-fria’ que as Escolas travam antes do desfile, ameaçado que estava de ser impugnado pela Censura... A letra enviada ao SCDP foi examinada e virada pelo avesso. Buscavam os censores encontrar ‘aquele algo mais’ que as autoridades chamam de subversivo e que felizmente não havia, pois não se pode confundir conhecimento histórico com subversão. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1969, apud SILVA; DELPHINO, 2021, p. 11).

A ditadura militar foi um período que marcou o Brasil, e até os tempos atuais assombra milhares de brasileiros, pois a verdade, a memória e a justiça não foram trazidas à tona, não se concretizaram até os dias atuais, deixando uma certa marca de impunidade aos algozes de

¹ **Pequena África:** Expressão usada pelo escritor Roberto Moura, baseado numa afirmação de Heitor dos Prazeres (“A Praça Onze era uma África em miniatura”, cf Alencar, 1981: 20; 80) para designar a base territorial da comunidade baiana do Rio de Janeiro, estabelecida a partir dos anos de 1870. A Pequena África foi o berço onde nasceu o samba em sua forma urbana. (LOPES; SIMAS, 2006, p. 220).

muitos que lutavam por um mundo melhor e tiveram suas vidas ceifadas e/ou dilaceradas pelo horror da perseguição às ideias de igualdade social e superação da ordem capitalista vigente.

Esse período violento e sombrio de nossa história, teve início em 1964, com um golpe de Estado que depôs o presidente João Goulart. Sob a perspectiva da música popular, uma das formas mais emblemáticas para alertar artisticamente a população, era pelos meios de comunicação - televisão, rádio, jornal, entre outros, televisionando festivais² e a Jovem Guarda - e as escolas de samba tinham um papel importante, não só musicalmente, mas também cultural e politicamente Lopes e Simas (2015).

O governo autoritário e golpista, sabendo da influência das escolas de samba, pois seus desfiles eram televisionados e grande parte da população acompanhava, queriam que os sambas-enredo fossem sobre o “Milagre Brasileiro”. E como contam Lopes e Simas (2015, p.102) “Diversas agremiações apostaram em temas desenvolvimentistas, de exaltação nacional e celebrando o crescimento.” Mangueira em 71 cantou “Modernos Bandeirantes”, União de Centenário em 70 “Brasil, berço e riquezas”, “Brasil, a flor que desabrocha” da Caprichosos de Pilares em 72, “Brasil, explosão do Progresso” da Império da Tijuca em 73, “Educação para o Desenvolvimento” (1973), “Brasil Ano Dois Mil” (1974), “O Grande Decênio” (1975), da Beija-Flor, entre muitas outros sambas-enredo feitos para propagar a ditadura.

Em contrapartida, outras escolas fizeram o contrário e cantaram sobre a liberdade. O já citado “Heróis da Liberdade” (Império Serrano, 1969), “História da Liberdade no Brasil” (Salgueiro, 1967) e “Rapsódia Folclórica” (Unidos de Lucas, 1969). Um enredo interessante para falar dessa coragem e ousadia nos tempos do regime é “Aruanã Açú” da Vila Isabel, 1974. De acordo com Lopes e Simas (2015, p.103) esse enredo “era sobre a nação indígena Carajá; o compositor Martinho da Vila concorria com um samba cujo a letra, ao final dizia: E o índio cantou/ O seu canto de guerra/ Não se escravizou/ Mas está sumindo da face da Terra”. E segundo Martinho, a escola além de ter sido pressionada a cortar o samba depois de ser lançado no álbum “Tribo dos Carajás”, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) obrigou a mudar o desenvolvimento do enredo, que “passou a ser uma louvação à construção da rodovia Transamazônica” Lopes e Simas (2015, p.103).

Ainda durante a Ditadura Militar, no ano de 1964, no teatro de um shopping no bairro de Copacabana no Rio de Janeiro, estreou um espetáculo que juntou Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale. Claramente um espetáculo cujo objetivo era mostrar a insatisfação e resistência com o

² **Festivais da Canção:** “Certames competitivos de música popular muito difundidos no Brasil entre 1960 e 1980, período conhecido como era dos festivais. Transmitidos pela televisão com grandes audiências” (Lopes e Simas, 2015, p. 132).

regime militar. O sucesso foi tanto, que esse teatro ganhou o nome do espetáculo: *Teatro Opinião*. Lopes e Simas (2015) nos contam também que, paralelamente, no restaurante *Zicartola* (pelo nome temos ideia de ser a junção dos nomes de Dona Zica e Cartola), grandes nomes como Hermínio Bello de Carvalho faziam o show “Rosa de Ouro”.

Ressalto também a importância do *Teatro Jovem*, em Botafogo. Lá foi onde o Brasil teve o prazer de assistir a grandiosa cantora Clementina de Jesus (1901-1987), junto com um grupo composto por Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Anescarzinho do Salgueiro, Jair do Cavaquinho e, depois o conhecido Nelson Sargento. “Nascia aí a carreira artística profissional de Clementina, celebrada como uma das mais eloquentes vozes do samba em todos os tempos.” Lopes e Simas (2015, p.103).

Voltando a falar de Martinho da Vila, seu samba “Menina-Moça” estava concorrendo no festival, se firmando no cenário musical brasileiro.

Segundo Souza (2003, p. 17), Martinho foi um divisor de águas, pois além de popularizar o partido-alto, compactou o samba-enredo, ampliando suas possibilidades de mercado. Em 1968, ano da promulgação do Ato Institucional nº 5, surge a Bienal do Samba. Ao longo da década de 70, ocorrem significativos lançamentos, conforme mencionado no verbete 'indústria fonográfica'. Em agosto de 77 começa a circular pelo país o Projeto Pixinguinha, uma proposta da entidade civil Sombrás encampada pela Funarte, vinculada ao Ministério da Educação e Cultura. (SOUZA, 2003, p. 17, apud LOPES; SIMAS, 2015, p. 104).

Isso teve como finalidade aumentar o mercado da música nacional na era dos discos, tendo grandes nomes no Projeto, como: Cartola, João Nogueira, Nelson Sargento, Beth Carvalho, Clementina de Jesus e Zé Kéti. E quando o AI-5 foi revogado em 1979 e a Lei da Anistia foi aprovada, fazendo com que o Brasil tivesse uma abertura política maior, ocorreu a volta dos exilados, abrindo espaço para lançamento de músicas como “Tô Voltando” (Paulo Cesar Pinheiro e Maurício Tapajós), “Senhora Liberdade” (Wilson Moreira e Nei Lopes), e a que se tornaria um clássico “O Bêbado e o Equilibrista” (João Bosco e Aldir Blanc), conhecida na voz de Elis Regina.

Destaco aqui as composições que sofreram censura, que sinalizaram protestos, como as de Zé Kéti “Acender as Velas” e “Opinião”. Outro artista/sambista que sofreu censura foi Aluísio Machado na obra “A Humanidade”. Os versos “Quem tem muito quer ter mais/ Quem não tem resta sonhar/ Quem não estudou é escravo/ De quem pôde estudar/ Os direitos humanos são iguais/ Mas existem as classes sociais” gritam por reparação e superação do antagonismo classista sob os marcos do capitalismo dependente. Importa evidenciar que esse samba foi gravado muitos anos depois, em 2006, no CD Império Serrano, um show da Velha Guarda.

Esses sambas, mesmo censurados ou marginalizados, ecoam as contradições históricas da sociedade brasileira e colocam em cena a realidade de uma classe trabalhadora negra e

periférica, marcada por um processo de exclusão que é estrutural e funcional ao modelo de desenvolvimento adotado no país. Ao denunciarem a desigualdade, a negação do acesso à educação e a falsa universalização dos direitos, composições como “A Humanidade” escancaram o antagonismo e o abismo social sustentado e que sustenta o capitalismo dependente, categoria analítica formulada por Ruy Mauro Marini para explicar justamente essa lógica de dominação, superexploração e subordinação ao capital internacional, que por fim desencadeiam consequências agravadas sobre a classe trabalhadora latino-americana/brasileira em que as mais variadas e agravadas expressões da “questão social” se impõem sobre seu cotidiano e vida.

Antes de melhor explicitarmos as reflexões de Marini, precisamos compreender como a “questão social” se manifesta historicamente no Brasil. Neste sentido, é fundamental resgatarmos a contribuição de José Paulo Netto, que no texto “*Cinco notas sobre a ‘questão social’*” busca justamente elucidar os diferentes sentidos atribuídos a essa expressão ao longo do tempo. Segundo o autor:

A expressão ‘questão social’ não é semanticamente unívoca; ao contrário, registram-se em torno dela compreensões diferenciadas e atribuições de sentido muito diversas. Qualquer esforço de precisão, neste domínio, deve ser saudado — muito particularmente porque favorece o esclarecimento das referências maiores a partir das quais ela é utilizada (NETTO, 2001, p. 41).

A partir dessa leitura, é possível compreender que a questão social, longe de ser um conceito fechado, ganha formas diferentes conforme o contexto histórico, político e econômico, ou seja, é uma categoria explicativa da realidade. No caso brasileiro, ela está diretamente vinculada às marcas do *capitalismo dependente* e da *superexploração da força de trabalho*, como apontado por Ruy Mauro Marini ao longo de suas formulações sobre nosso país, as classes sociais que o compõe e a relação econômica a partir da divisão internacional do trabalho. Nesse sentido, a forma como o capitalismo se desenvolveu no Brasil foi de modo subordinado ao capital internacional, com profundas desigualdades econômicas, políticas, sociais e étnico-raciais. Isso molda o modo como a “questão social” se expressa no país: através da marginalização, da informalidade, da violência de Estado e da criminalização da pobreza, dentre outras formas violentas que se impõe ao conjunto de trabalhadores/as.

De acordo com José Paulo Netto (2001, p. 42), a “questão social” enquanto categoria explicativa emerge para explicar um dos fenômenos mais marcantes da história da Europa Ocidental, que vivenciava os efeitos da primeira onda de industrialização, iniciada na Inglaterra no final do século XVIII: o pauperismo. De fato, a ampla precarização das condições de vida da classe trabalhadora foi a face mais visível da consolidação do capitalismo em sua fase

industrial e concorrencial, gerando, não por acaso, uma vasta produção documental de posições ideopolíticas.

O autor ainda evidencia, resgatando as formulações de Marx, o fato de que “a pobreza crescia na razão direta em que aumentava a capacidade social de produzir riquezas.” (2001, p. 42). Ou seja, quanto mais crescia a produção e a economia se desenvolvia, mais crescia a pobreza e a miséria. O avanço econômico não significava melhora para todos; ao contrário, muitos ficavam ainda mais pobres, enquanto poucos acumulavam riqueza. E foi diante da possibilidade concreta de uma ruptura com a ordem burguesa que o pauperismo passou a ser identificado como uma expressão da “questão social”.

Netto (2001, p. 45) argumenta sobre os “estágios” do capitalismo e expõe que cada um deles produz uma manifestação diferente da questão social. “Esta não é uma sequela adjetiva ou transitória do regime do capital: sua existência e suas manifestações são indissociáveis da dinâmica específica do capital tornado potência social dominante.” (2001, p. 45). Isso resulta em exploração, já que a questão social é, de forma fundamental, determinada pelas características específicas da relação contraditória e antagônica entre capital e trabalho.

A tese aqui sustentada - e, evidentemente, oferecida como hipótese de trabalho - é a de que inexiste qualquer “nova questão social”. O que devemos investigar é, para além da permanência de manifestações “tradicionais” da “questão social”, a emergência de novas expressões da questão social que é insuprimível sem a supressão da ordem do capital... a cada novo estágio de seu desenvolvimento, ela instaura expressões sócio-humanas diferenciadas e mais complexas, correspondentes à intensificação da exploração que é a sua razão de ser. O problema teórico consiste em determinar concretamente a relação entre as expressões emergentes e as modalidades imperantes de exploração. (NETTO, 2001, p. 48)

A citação apresentada propõe uma reflexão crítica sobre a ideia de uma “nova questão social”. O autor defende que não há, de fato, uma “questão social nova”, mas sim, a permanência de um processo estrutural que se renova a partir do próprio desenvolvimento do capitalismo. Segundo essa perspectiva, a “questão social” não desaparece, ao contrário, ela se manifesta de formas diferentes e cada vez mais complexas conforme o capital avança em suas fases de acumulação. A exploração, que é a base desse sistema, se intensifica, e com ela surgem novas expressões das desigualdades sociais, das privações e da exclusão econômica, política, cultural e social de grande parcela da população, a classe trabalhadora.

Portanto, o foco do debate não deve estar na “novidade” da questão social, mas na análise das transformações nas formas de exploração e nas expressões sociais que elas produzem. O desafio teórico, então, está em compreender como essas novas expressões da questão social que se expressam em inúmeras formas de desigualdade e negação de acessos elementares se relacionam com as formas predominantes de exploração capitalista em cada

momento histórico. Por isso, no contexto brasileiro, uma das expressões dessa transformação da questão social pode ser observada junto às vivências e à própria existência das camadas populares/segmentos da classe trabalhadora que deram origem ao samba, que majoritariamente eram formados por pessoas negras, pobres e marginalizadas, ou seja, a classe trabalhadora urbana no início do século XX.

Esses sujeitos enfrentaram desde o período colonial, e enfrentam até hoje, as consequências da relação econômico-antagônica classista que é um reflexo direto da transição do trabalho escravizado para o trabalho livre/assalariado e precarizado. Assim como na Europa industrializada, onde o pauperismo evidenciava a contradição entre o aumento da riqueza e o aprofundamento da miséria, no Brasil essa contradição se materializou na perseguição e criminalização das manifestações culturais negras, como o samba, que nasceu justamente como forma de resistência diante da exploração capitalista e da opressão racial.

Desde o início, o capitalismo já mostrava uma lógica de expansão global. Marx e Engels, no “Manifesto do Partido Comunista” (1848), apontam que a burguesia precisa constantemente ampliar seus mercados para manter o lucro, o que a leva a se espalhar pelo mundo, impondo suas formas de produção, exploração, suas opressões e violências. Como os autores dizem, “a necessidade de um mercado em constante expansão para seus produtos persegue a burguesia por todo o globo. Ela tem de se instalar em toda parte, explorar em toda parte, estabelecer conexões em toda parte” (Marx; Engels, 2007, p. 54).

Essa análise ajuda a compreender que o capitalismo não se desenvolve de forma igualitária, pelo contrário, impõe uma relação de dominação entre os países que concentram capital e os que são forçados a se integrar de maneira subordinada à lógica desse sistema. É nesse parâmetro que o pensamento de Ruy Mauro Marini se torna fundamental, ao discutir o capitalismo dependente em seu célebre ensaio “A Dialética da Dependência” (1973), uma vez que explicita que em países como o Brasil, o desenvolvimento capitalista ocorre de forma articulada com a dependência externa, sustentando-se na superexploração da força de trabalho e na manutenção de estruturas sociais excludentes, tendo como raiz e fundamento o que Marx já apontava em escala global. Nesse sentido, Marini reflete e problematiza a partir do contexto periférico, ou seja, a particularidade em que as relações econômicas antagônicas se colocam entre centro e periferia do capitalismo.

A partir da análise de Ruy Mauro Marini, o capitalismo dependente deve ser entendido como uma forma específica/particular de reprodução do capital nos países da periferia global, marcada por sua inserção subordinada no sistema capitalista enraizado no globo como um todo. Marini, recusa a ideia de que o subdesenvolvimento latino-americano seja resultado de um

atraso histórico; para ele, trata-se de um elemento funcional à dinâmica do capital global, nesse sentido afirma: “a dependência não constitui uma etapa no desenvolvimento do capitalismo, mas sim uma de suas formas de existência” (Marini, 2015, p. 175).

Nesse processo, o mecanismo central que sustenta a acumulação nas economias dependentes é a superexploração da força de trabalho, que ocorre quando “o capital se apropria de uma parcela da força de trabalho sem remunerá-la” (Marini, 2015, p. 178). Isso significa que os trabalhadores nos países dependentes são explorados para além do limite “normal” da exploração capitalista, como forma de compensar as limitações estruturais dessas economias, ou seja, a perda de lucratividade entre as nações em suas relações comerciais. Essa lógica revela que o desenvolvimento na periferia não é autônomo, mas profundamente condicionado pelas necessidades de valorização do capital nos centros hegemônicos. Assim, o capitalismo dependente perpetua desigualdades estruturais e bloqueia a possibilidade de um desenvolvimento verdadeiramente soberano, se é que isto seja possível a partir dos marcos capitalistas.

Pelo fato de o Brasil ser um país subordinado às economias centrais, ou seja, um país dependente, como explica Marini (2011), podemos dizer que os sambas-enredo, apesar de envoltos em contradições e cerceamentos, levantam questionamentos sobre como vive a classe trabalhadora e quais são suas expressões culturais genuínas e que portam significados de resistência.

Segundo Castelo, Ribeiro e Rocamora (2020) no artigo “Capitalismo dependente e as origens da “questão social” no Rio de Janeiro”, a “questão social” deve ser analisada a partir das contradições inerentes ao modo de produção capitalista, especialmente no que tange à relação entre capital e trabalho, considerando a classe trabalhadora como sujeito histórico em luta por emancipação. Essa formulação tem como base a leitura marxista da acumulação capitalista, conforme discutido por Marx ([1867] 2017, *apud* CASTELO; RIBEIRO; ROCAMORA, 2020).

As pressões exercidas pelas classes subalternas/exploradas/trabalhadora atuaram como fator histórico determinante na desestabilização da ordem burguesa; não fosse por essa ação coletiva, um sistema já atravessado por contradições estruturais, como destaca José Paulo Netto (2017) ao tratar da 'questão social' no capitalismo, poderia ter se mantido artificialmente por mais tempo, apesar do seu grau de esgotamento.

Segundo Castelo, Ribeiro e Rocamora (2020), o processo de abolição da escravidão no Brasil não pode ser compreendido apenas pelas vias institucionais ou políticas formais; é necessário reconhecer o papel decisivo das resistências de escravizados e escravizadas,

frequentemente negligenciado por parte significativa da bibliografia crítica. Nesse sentido, Clóvis Moura ([1959] 1988, *apud* CASTELO; RIBEIRO; ROCAMORA, 2020) enfatiza que os quilombos representaram experiências coletivas de organização econômica, militar e cultural contra o escravismo - não se limitando a atos de fuga - e que o movimento abolicionista radicalizou-se com a participação ativa de libertos e libertas, cuja pauta incluía demandas por reforma agrária, trabalho, educação e moradia. A formação econômico-social brasileira não seguiu uma linha evolutiva simples ou homogênea. Pelo contrário, foi marcada pela convivência contraditória entre diferentes formas de exploração do trabalho:

Enquanto as velhas formas de produção não morreram e as novas não nasceram, vivenciamos o aparecimento de combinações de exploração de classes baseadas em métodos de coerção econômica e extraeconômica. O trabalho escravo coexistiu com o trabalho livre em diversas regiões do país e setores econômicos. A coexistência entre modos de produção na formação econômico-social brasileira ia muito além do campo: estava presente no artesanato e nas manufaturas nascentes dos centros urbanos. Escravos e operários conviveram e vivenciaram – juntos, mas de maneira desigual – a opressão, a alienação e a exploração nos mesmos postos de trabalho e locais de moradia. (CASTELO; RIBEIRO; ROCAMORA, 2020).

Ainda, os autores dialogam com Florestan Fernandes ao citar sua análise sobre a luta de classes no Brasil ser na verdade ligada à questão racial. Castelo, Ribeiro e Rocamora (2020) retomam a formulação de Florestan sobre a articulação entre classe e raça na formação social brasileira, destacando que, embora a classe exerça um papel hegemônico na dinâmica da “questão social”, a dimensão racial não pode ser compreendida como secundária. Ao contrário, ambas se entrelaçam de forma complexa, conformando uma lógica política particular que desafia a ordem vigente e aponta para a necessidade de uma transformação estrutural.

No contexto da expansão capitalista no início do século XX, o trabalho urbano e os conflitos sociais no Rio de Janeiro assumiram contornos específicos que impactaram diretamente a conformação da “questão social” no país. A cidade, que concentrava o maior contingente operário da época, foi palco do surgimento de formas organizativas proletárias que expressavam não apenas reivindicações econômicas, mas também demandas políticas voltadas à democratização da República oligárquica (CASTELO; RIBEIRO; ROCAMORA, 2020).

Nesse processo, as lutas por direitos como greve, descanso semanal e aposentadoria consolidaram um projeto classista em construção. Esse mesmo cenário urbano, atravessado por contradições sociais e raciais, também deu origem a manifestações culturais de resistência, como o samba e as escolas de samba, que se tornaram espaços privilegiados de expressão das classes subalternizadas e racializadas. Os trabalhadores dos portos do Rio de Janeiro, que protagonizaram importantes lutas operárias no início do século XX, compunham majoritariamente a população negra e pobre da região conhecida como Pequena África

(território marcado pela confluência entre resistência cultural e exploração laboral, da qual já citamos sobre).

Foi nesse contexto que as ideias anarquistas circularam com importante incidência no movimento operário. Pelos portos do Rio de Janeiro e de Santos — centros de afluência de mercadorias, pessoas e ideias — passavam folhetos, livros e jornais anarquistas vindos da Europa. Nas ações operárias, os anarquistas denunciavam o conteúdo de classe do Estado e o caráter fraudulento do sistema político-eleitoral. Tais questões compareceram na participação anarquista das lutas do operariado da década de 1910: redução da jornada de trabalho, campanha contra a carestia nos biênios de 1912-13 e 1917-18 e deflagração de greves. (CASTELO; RIBEIRO; ROCAMORA, 2020)

Nesse sentido, o carnaval foi e continua sendo uma das formas de protesto e resistência contra as injustiças e contradições de um Brasil conformado sob os marcos do capitalismo dependente, com profundas marcas conservadoras onde a fome, racismo, intolerância religiosa, homofobia, machismo e ataques à cultura popular e de resistência eram naturalizadas, e até hoje, nunca deixaram de ser um problema, apesar das incansáveis denúncias, lutas e tensionamentos a tal contexto.

A título de exemplificação e adentrando mais fortemente na história de atuação da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro que é nosso recorte de estudo, apontamos que já em 1960 a escola produziu um samba-enredo acompanhado de um desfile marcante: “Quilombo dos Palmares”. Nessa época não era costumeiro contar histórias sobre a escravidão. Eles cantavam sobre Zumbi dos Palmares, e sua luta era pela liberdade do povo negro escravizado durante o período de 1680 e 1690 no Brasil Colônia. Este samba-enredo até hoje é lembrado como um ato de resistência pelo movimento negro, pois despertou a história negra nos desfiles. Levando em consideração a época que estava por vir, ou seja, o período ditatorial, a Salgueiro foi a primeira escola a abordar um tema histórico exclusivamente sobre os negros, daí também decorre sua importância.

A fim de elucidar com mais precisão tal fato histórico, recorreremos às formulações de Cabral (1996) que nos apresenta figuras importantes como Fernando Pamplona, personagem que irradia como poucos o chamado espírito carioca, e que trabalhava no setor de cenografia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. E Néelson de Andrade, o presidente da escola na época. Néelson procurou pessoalmente Fernando Pamplona no Teatro Municipal e fez-lhe o convite para que fizesse o enredo da escola para o ano seguinte. Trazia uma ideia: homenagear um personagem histórico brasileiro. O escolhido foi Zumbi, líder do quilombo de Palmares.

Sem dúvida, uma reviravolta no quadro dos homenageados pelas escolas de samba, que, até então, se limitavam a prestar tributos apenas aos grandes nomes da história oficial, como Duque de Caxias, Santos Dumont, Tiradentes etc. Néelson concordou imediatamente com a sugestão de Pamplona. O próprio Salgueiro, em seus poucos anos de vida, já havia fugido dos padrões tradicionais ao homenagear um acusado de

subversão, o prefeito Pedro Ernesto. O próprio enredo que focalizou Debret também revelava uma disposição de ir em busca do novo. (CABRAL, 1996, p. 245)

No contexto do carnaval de 1960, o enredo em homenagem a Zumbi dos Palmares proposto pela Salgueiro, também enfrentou resistências internas, pois a ideia de representar os escravizados com fantasias simples contrariava tradições das escolas de samba e das manifestações folclóricas negras. Conforme relata Cabral (1996, p. 246), Fernando Pamplona e sua equipe tiveram dificuldade em convencer os integrantes da escola sobre a importância da simplicidade das vestimentas, já que para muitos sambistas “o povo das escolas de samba, desempregado ou mal pago em seus empregos, já era escravo o ano inteiro. Por que ser escravo também no carnaval?”. Ademais, Pamplona substituiu detalhes tradicionais, como pequenas lâmpadas nas fantasias, por espelhos que, segundo ele, “faziam parte da indumentária das manifestações folclóricas brasileiras” e que proporcionavam um efeito visual superior durante o desfile.

Mesmo com os desconfortos relatados por participantes, como a ex-modelo Paula do Salgueiro, que sofria com as lâmpadas amarradas nas coxas, o grupo compreendeu que “todo sacrifício seria uma contribuição pessoal para alcançar o que todos sonhavam: a vitória da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro” (CABRAL, 1996, p. 246). Dessa forma, a ousadia estética e política do enredo marcou uma importante reviravolta nas narrativas tradicionais do carnaval carioca, refletindo uma articulação entre resistência cultural e valorização da história negra no Brasil.

E justamente por abordarem letras de resistência da classe trabalhadora, se configuram como uma maneira artística e cultural de pautar, ensinar e até mesmo de aprender como diminuir/superar tais contradições. As letras cantadas são uma ferramenta de denúncia ao que está acontecendo no país historicamente contra a população precarizada, superexplorada e oprimida. É uma expressão da cultura, é um direito social constitucional. Entender que o samba não é apenas festa, é também uma organização comunitária, onde as quadras são espaços em que a comunidade se articula, resiste e se fortalece enquanto classe social, é movimento de compreensão ampla da cultura popular e da história de nosso povo.

1.2 A Casa de Tia Ciata e o samba como herança da diáspora africana

Quando falamos sobre samba no contexto da cidade do Rio de Janeiro, não tem como não citar Tia Ciata e sua casa, reconhecida como o “berço do samba”. Ela que é uma figura importante nesse tema e considerada a matriarca do samba, saiu da Bahia e foi morar no Rio de

Janeiro, na região conhecida antigamente como Pequena África, zona portuária do Rio que hoje inclui os bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo (Lopes e Simas, 2015). Sua história na cidade carioca começou com ela vendendo quitutes, e com o dinheiro das vendas, financiava os sambistas e as rodas de samba que ocorriam em sua casa nos primeiros anos da década de 1910. Moura (2007).

Vale ressaltar que era época de pós-abolição da escravatura, e tudo que remetia ao negro e seus ancestrais, como as religiões de matriz africana, era criminalizado, incluindo os batuques. Tia Ciata, além de ser candomblecista, também era conhecida por ser curandeira. Foi quando lhe ocorreu um episódio onde ela tratou a perna do então presidente, Wenceslau Brás, e assim conseguiu o prestígio de ter a proteção e a “liberdade” de fazer o samba acontecer em sua casa. Moura (2007). Com essa permissão de tocar os batuques, o samba, que veio dessas raízes, foi se popularizando em sua casa, sendo importante para a formação do samba em si como um gênero musical e até mesmo um estilo de vida.

Segundo o depoimento de Bucy Moreira, neto de Tia Ciata, registrado por Roberto Moura (2007), a casa de sua avó era um ponto central de efervescência cultural na Pequena África, onde se reuniam músicos, capoeiras e praticantes do candomblé, promovendo festas que integravam elementos religiosos e musicais, fortalecendo a identidade afro-brasileira no Rio de Janeiro do início do século XX.

Conforme destaca Moura (2007) em seu livro “Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro” o samba é uma mistura de vários gêneros e ritmos musicais de diferentes lugares sendo eles o maxixe, a polca, o jongo e até mesmo a valsa. E era na casa da Tia Ciata onde a cultura africana era cultuada e celebrada, por isso se tornando o “berço do samba”. Importa destacar que muitos músicos importantes para a história do samba frequentavam sua casa, como Heitor dos Prazeres, João da Baiana, Pixinguinha, Donga - sendo esse o compositor do primeiro samba gravado, inclusive na casa da Tia Ciata, “Pelo Telefone” em 1917 – entre outros.

Em paralelo a história da Tia Ciata, temos outra figura importante, não apenas para o samba, mas também para o carnaval carioca. Moura (2007, p. 87) explicita acerca de

Hilário Jovino Ferreira, nascido no terceiro quarto do século XIX em Pernambuco, ainda criança se mudou para Salvador. Posteriormente, na vida adulta, se muda para a cidade do Rio de Janeiro. Lá, ele sobrevivia graças aos seus dotes e se tornaria uma das figuras de proa do meio baiano. Se envolve no primeiro rancho da vizinhança onde morava, no morro da Conceição, o Dois de Ouro. “Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro”.

Assim, veio a ideia de fundar uma outra agremiação como as que participara na Bahia. Conforme registrado em uma entrevista para o *Jornal do Brasil* de 18 de janeiro de 1913:

Em 1872, quando cheguei da Bahia a 17 de junho, já encontrei um rancho formado. Era o Dois de Ouro que estava instalado no beco João Inácio nº 17. Ainda me lembro: o finado Leôncio foi quem saiu na burrinha. Vi, e francamente não desgostei da brincadeira, que trazia recordações de meu torrão natal; e, como residisse ao lado, isto é, no beco João Inácio nº 15, fiz-me sócio e depressa aborreci-me com alguns rapazes e resolvi então fundar um rancho. (...) Fundei o Rei de Ouro, que deixou de sair no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isso. Resolvi então transferir a saída para o Carnaval. (Hilário Jovino: entrevista ao *Jornal do Brasil*, 1913, *apud* Moura, 2007, p. 87)

Hilário foi fundamental para o “Carnaval Negro”. Juntando elementos baianos e cariocas junto com sua individualidade e liderança negra na época, ele preservava a essência e as tradições da famosa Folia de Reis, conhecida pelo catolicismo. Mas, como Moura (2007) cita no seu texto, a forma dioníptica com que o negro se apropriava das festas católicas provocava protestos e interdições que teve como consequência a mudança das principais festas negras para o tempo “desinibido” do carnaval, e sua definitiva profanização. Ou seja, o carnaval que conhecemos hoje em dia, possui também raízes na folia de reis. A diversidade cultural brasileira que mistura catolicismo com as raízes africanas tem como resultante o carnaval.

Moura (2007) cita também o carnaval feito pelos cordões de velhos, pelos zé-pereiras e pelos dois cucumbis³ da rua João Caetano e o da rua do Hospício (atual Buenos Aires). E como já mencionado neste estudo, a perseguição da polícia era um empecilho para muitos eventos que tinham influência dos povos vindos da grande África. Isso fez com que eles fizessem alianças para ter uma certa proteção da polícia e pudessem mobilizar recursos para fins carnavalescos.

Hilário, então, se tornou o principal organizador dos ranchos do bairro Saúde e como cita Moura (2007, p. 88) talvez o principal responsável pela mudança: “a festa profana passa a sugerir um novo enfoque musical e coreográfico, se transferindo para a Cidade Nova, em torno da Praça Onze, os pontos de encontro, organização e desfile dos ranchos baianos”. Com isso, foram se juntando à classe trabalhadora do centro do Rio de Janeiro os trabalhadores irregulares, biscateiros, desocupados, malandros, a gente estrangulada no mercado de trabalho e a molecada esperta, que saem em grupos anárquicos, formando blocos e cordões.

Sendo assim, podemos afirmar que, o surgimento do samba e do carnaval carioca, se deu pela classe trabalhadora advinda dos descendentes africanos. Que ainda após a abolição da escravatura, eram escancaradamente humilhados e perseguidos, ou seja, explorados mesmo

³ **Cucumbis** eram grupos de origem africana que desfilavam no carnaval do século XIX, misturando dança, música e religiosidade, com raízes nas tradições banto e nos rituais de coroação do Congo (MOURA, 2000; MACEDO, 2010).

libertos. Ainda no século XIX surge uma “feição moderna” do carnaval, as escolas de samba, sendo algo duradouro até os dias atuais, tendo personagens, alas e até mesmo coreografias como novidades rítmicas. Porém, não foi apenas Hilário que deu seguimento ao carnaval carioca. Marinho, também conhecido como Amor, era um dos criadores da empostação e da coreografia do mestre-sala. Moura (2007) nos fala que era uma espécie de recriação negra dos códigos corporais de elegância e cortesia das elites.

Heitor dos Prazeres, um dos frequentadores da casa da Tia Ciata e um dos mestres da segunda geração dos baianos, porém, carioca da gema diz:

Mestre-sala, ou vulgarmente baliza como quase todos os chamam, há muitos. Os ranchos, as escolas de samba, e até mesmo os blocos, os têm. Ao lado da porta-estandarte, da porta-bandeira, ele e ela ficam em realce, tornam-se atração principal do conjunto, encarnam as personagens de maior evidência no enredo ou na figuração do tema explorado. Alguns são discretos, compreendem que devem ser galãs de certa fidalguia, e mesmo não executando o fino da coreografia necessária à sua exibição, dão conta do recado. Outros, preferindo ser espalhafatosos, desmandam-se em acrobacias estapafúrdias e truncam totalmente a característica do mestre-sala. Ganham aplausos das arquibancadas, mas não são mestres salas. (JOTA EFEGÊ, apud MOURA, 2007, p. 91)

Evidenciando o contexto religioso, algo também importante a ser citado nessa monografia, Hilário era forte no santo, sendo ogã⁴, no terreiro de João Alabá, onde os principais membros da comunidade baiana no Rio se reuniam. Moura (2007, p. 92) explicita que “Babalorixá, ou pai-de-santo, chefiando tanto a parte administrativa do terreiro como sua mística, o corpo de sacerdotes e as cerimônias, a posição de liderança de Alabá era menos comum nos cultos iorubanos no Brasil”. O mesmo autor expõe também que os principais candomblés - principalmente na Bahia - foram fundados e liderados por mulheres.

O dever de um pai-de-santo é guiar e manter o culto aos orixás, através de atividades religiosas a quem frequenta os terreiros. E no terreiro de João Alabá, as tias baianas “eram os grandes esteios da comunidade negra” e responsáveis pelos novos frequentadores cariocas advindas da nova geração. Assim denominou Heitor dos Prazeres a “Pequena África”. Essas tias baianas eram em suma as figuras mais respeitadas na época. Tia Amélia, mãe do cantor e compositor Donga, dona Chiquinha, Tia Perciliana do Santo Amaro - neta de escravos beneficiados pela Lei do Ventre Livre, e também ela, Tia Ciata.

João da Baiana, frequentador da casa da Tia Ciata conta como era a vida de seus pais:

(...) cantavam muito, pois sempre estavam dando festas de candomblé, as baianas da época gostavam de dar festas. A Tia Ciata também dava festas. Agora, o samba era

⁴ **Ogã** é o homem iniciado nos cultos afro-brasileiros, especialmente no candomblé, que exerce funções religiosas importantes, como tocar atabaques, zelar pelo terreiro e participar dos rituais, sem incorporar entidades (PRANDI, 2001).

proibido e elas tinham que tirar uma licença com o chefe de polícia. Era preciso ir até a Chefatura de Polícia e explicar que ia haver um samba, um baile, uma festa, enfim. Daquele samba saía batucada e candomblé porque cada um gostava de brincar, à sua maneira. (Entrevista de João da Baiana em *As vozes desassombradas do museu, Museu da Imagem e do Som/RJ*) apud MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007, p. 93.

Moura (2007, p 94) também cita outras tias baianas que tinham seus nomes conhecidos na época, a exemplo de “Tia Perpétua, Tia Veridiana, mãe de Chico Baiano, Calu Boneca, outra mãe-de-santo, Maria Amélia, Rosa Olé, da Saúde, Sadata da Pedra do Sal, que foi uma das fundadoras do Rei de Ouro com Hilário Jovino. Tia Mônica, Tia Gracinda, Josefa da Lapa ou Josefa Rica, entre outras”. Todas com suas vestimentas de baiana vendendo seus quitutes na Praça Onze. Incluindo a mais famosa e influente entre elas, podemos assim dizer, Tia Ciata.

Como dito, ela foi uma figura importante para o surgimento do samba carioca. Várias curiosidades se colocam em torno dessa relevante personagem da vida real do samba carioca: Em registro ela possui uma variedade de sobrenomes, em alguns ela é Hilária Batista de Almeida, outros possui um Pereira e em outro é Hilária Pereira Ernesto da Silva. Após o episódio com o então presidente Wenceslau Brás, sua casa foi crescendo e junto com outras tias baianas se tornou parte da tradição “carioca” das baianas quituteiras. Trazendo para o contexto atual, a ala das baianas nos desfiles das escolas de samba, de certa forma é uma homenagem a ela e a todas as tias baianas que migraram para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Ciata de Oxum, como retrata Moura (2007) era festeira, não deixava de comemorar as festividades dos orixás em sua casa da Praça Onze e ainda frequentava as missas do cristianismo na igreja. Acabando a missa, ela era a responsável por dar início aos sambas de roda em sua casa, e requestrar as panelas de comida para que o samba nunca morresse.

Sobre esse contexto das rodas, importa ressaltar a repressão e preconceito policial que se impunham na época:

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto samba como candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Tia Ciata, a própria polícia, como burocrata, garante o espaço que livre, das batidas, se configura como local privilegiado para reuniões. Um local de afirmação do negro onde se desenrolam atividades coletivas tanto de trabalho - uma órbita do permitido apesar da atipicidade de atividades organizadas fora dos modelos da rotina fabril - quanto de candomblé, e se brincava, tocava, dançava, conversava e organizava. (MOURA, 2007, p. 99)

Sérgio Cabral, autor do livro “As escolas de samba do Rio de Janeiro”, fala que a população negra do Rio foi acrescida no final do século XIX, por conta da decadência da cultura do café no estado do Rio de Janeiro e na zona da Mata em Minas e pelo fim da Guerra de Canudos. E muitas fazendas desvalorizaram-se após a abolição da escravatura. Fazendo com que muitos migraram para a então capital do Brasil, fazendo com que sua população se tornasse em grande maioria negra:

A crise habitacional que atingia o Rio de Janeiro desde meados do século XIX agravou-se na entrada do século XX, quando a população carioca aproximava-se de 700 mil habitantes. Cerca de um quarto desses habitantes, de maioria negra, vivia em casas de cômodos – também chamadas de cortiços e de cabeças-de-porco – quase todas instaladas no Centro e nos bairros vizinhos, um tipo de habitação de péssimas condições sanitárias e que abrigava, quase sempre, um número exagerado de moradores. Tais casas foram construídas para abrigar as famílias abastadas que delas se desfizeram à medida que a vizinhança era ocupada pelo povo pobre, vendendo-as exatamente aos exploradores de casas de cômodos. (CABRAL, 1996, p. 34)

Os textos de Moura (2007) e Cabral (1996) resgatam e nos mostram a história do samba carioca, seu surgimento e figuras importantes para esse meio. Também, e para compreender de forma ampla tal contexto, nos mostram como era a realidade da população negra naquela época.

Se em meados do século XIX para o século XIX o capitalismo dependente perpassava pelas ruas do Rio de Janeiro, pelas relações sociais e econômicas, atualmente as expressões da questão social decorrentes de tal contexto se agravaram ainda mais, e são pautadas nos sambas-enredo, nos carnavais.

Quem aborda com muita precisão o assunto são os autores Rodrigo Castelo, Vinícius Ribeiro e Guilherme Rocamora, com o artigo “Capitalismo dependente e as origens da “questão social” no Rio de Janeiro, 2020 na revista *Serviço Social & Sociedade*, edição nº 137. No texto, o autor explica o processo de transição do Brasil para o capitalismo dependente incluindo as particularidades do Rio de Janeiro com os elementos mencionados nas linhas anteriores - escravidão, lutas populares, entre outros - e cita José Paulo Netto⁵:

Uma análise concreta da “questão social”, para além da apreensão universal da *lei geral*, deve envolver, todavia, as particularidades históricas que se busca estudar, isto é, a forma específica que adquiriu o desenvolvimento do capitalismo em determinada região (Netto, 2017). Com isso, podemos estabelecer as mediações para a teorização acerca do objeto e entender que a “questão social” em determinadas regiões possui aspectos particulares que não devem ser ignorados. (NETTO, 2017, apud CASTELO, RIBEIRO, ROCAMORA, 2020)

⁵ NETTO, José Paulo. Uma face contemporânea da barbárie. In: BRAZ, Marcelo (org.). José Paulo Netto: ensaios de um marxista sem repouso. São Paulo: Cortez, 2017. p. 56-88.

Explicitados estes breves elementos estruturantes da sociabilidade capitalista dependente, da questão social e do samba, passamos ao capítulo seguinte buscando evidenciar tais referenciais teóricos assumidos pelo pensamento crítico e pelo Serviço Social brasileiro, ao analisarmos mais precisamente o tema de nosso estudo, a escola de samba Salgueiro e seus sambas-enredos entre 2014 a 2024.

2 SALGUEIRO: TERRITÓRIO, HISTÓRIA E ENREDO

2.1 Salgueiro: elementos da sua história e enraizamento na comunidade

Para falarmos do surgimento da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, a qual é o recorte de estudo dessa pesquisa, precisamos falar primeiramente de sua localização e mesmo que pontualmente, da população local. No livro “Dicionário da História Social do Samba” de Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2015, p. 245) os autores nos falam que tem vários meios de identificação diferentes, como a serra da Carioca, o maciço da Tijuca, também referido como Morro do Mirante e estes com muitas opções de acesso, tendo como principal a rua General Roca, que começa na Praça Sáenz Pena, coração do bairro tijucano, na zona norte carioca.

Lopes e Simas (2015, p. 245) dando continuidade no raciocínio, falam da população original, que é formada a partir dos primeiros anos após a abolição da escravatura, reunindo muitas famílias negras originárias do Vale do Paraíba e entorno e foi, pelo menos até os anos de 1980, berço de influências marcantes de tradições culturais de origem africana.

O Morro do Salgueiro é reverenciado por muitos sambas de compositores e cantores ao longo do tempo. Lopes e Simas (2015, p. 245) falam do “bamba dos bambas” assim nomeado pelo jornalista Vagalume em 1930, “Aquele mastodonte que se divulga cá de baixo, e em cujo dorso em desalinho destacam-se uns casebres, uns pardieiros e uns cochicholos - é o morro do Salgueiro! O ‘bamba’ dos ‘bambas’, a Academia do Samba, o Inferno de Dante e ao mesmo tempo um Céu aberto!” (Guimarães, 1978, p. 193, *apud*. Lopes e Simas, 2015).

Ao examinarmos essa frase em detalhe, percebemos que ela se refere ao morro do Salgueiro, que visto “cá de baixo” (lá da parte baixa da cidade), se impõe como uma presença gigantesca, “mastodonte” quer dizer algo enorme, imponente, quase mítico. É um jeito de mostrar como o morro domina a paisagem, tanto fisicamente quanto simbolicamente. No “dorso” (ou seja, de costas, corpo do morro), aparecem de forma desorganizada os casebres, pardieiros e cochicholos, que são moradias simples, humildes, típicas da favela. Ele não esconde a precariedade, mas também não a diminui, está nos mostrando em palavras o cenário real da favela com poesia e verdade. O Salgueiro é chamado de “o bamba dos bambas”, ou seja, o maior entre os grandes mestres do samba. Depois, ele chama de “Academia do Samba”, o que reforça essa ideia de que lá é escola de vida, de cultura e de resistência. E por fim, “...o Inferno de Dante e ao mesmo tempo um Céu aberto!” Ele mostra a contradição da favela. De um lado, é o “Inferno de Dante” (referência à obra *A Divina Comédia*, do escritor italiano Dante Alighieri, em 1314, que descreve os tormentos do inferno), ou seja, um lugar de sofrimento,

exclusão, dor e abandono. Mas ao mesmo tempo, é um Céu aberto: lugar de alegria, comunidade, fé, arte, liberdade, onde o samba floresce e a vida resiste.

Em consonância com isso, Lopes e Simas (2015, p. 245) nos dizem também que o compositor Noel Rosa (1910-1937) referiu o morro pelo menos três vezes, em obras como “Quem dá mais?”, de 1930, onde o morro do Salgueiro aparece de forma simbólica como um lugar onde se compartilham saberes, valores e tradições populares, no bojo de uma crítica irônica ao consumismo e às relações sociais da época. “Mulato bamba”, de 1931, onde o morro é associado à figura do sambista autêntico, o “bamba” que domina a malandragem e o ritmo, um reconhecimento indireto da importância cultural do Salgueiro como território produtor de samba e identidade negra.

Em relação ao surgimento da tão citada e renomada Acadêmicos do Salgueiro, precisamos citar antes outras escolas de samba nascidas no morro do Salgueiro. Lopes e Simas (2015) contam que primeiramente vieram as escolas Azul e Branco e Príncipe da Floresta, ambas para representar o morro no desfile na Praça Onze em 1933. Porém, a Unidos do Salgueiro (conhecida também por Azule e Rosa) que anteriormente se chamava Três Unidos também aparecia para a disputa em 1934. E assim:

Numa estatística sobre as performances dessas três primeiras agremiações, vamos ver que, nos vinte anos que transcorreram até a fundação do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, a hegemonia do samba salgueirense coube, pelo menos em termos de regularidade, à Depois Eu Digo, que esteve entre as primeiras colocadas de 1940 até 1948, quando chegou em 10º lugar, para amargar a 13ª colocação em 1953. A Azul e Branco foi vice-campeã em 1933, 1949 e 1950. Já a Unidos do Salgueiro, depois de um 14º lugar em 1937, repetido em 1939, chegou em 6º lugar em 1942, para cair novamente e só conseguir boas colocações, terceiros lugares, em 1949 e 1950. Em 1953, recusou a proposta de fusão das outras, bem mais fracas. (LOPES E SIMAS, Dicionário da História Social do Samba, 2015, p. 246)

Ainda em 1953, era fundado o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, resultado da fusão citada acima que a Unidos do Salgueiro não participou. O bom desempenho da escola acabou por consolidar sua integração com a comunidade local algum tempo depois. Desde sua fundação até o início da década de 1970, Lopes e Simas (2015) expõem que a nova agremiação passou a compor, ao lado da Mangueira, Portela e Império Serrano, o que ficou conhecido como o quarteto imbatível do carnaval carioca. Nesse período, a escola tijuicana destacou-se por uma série de inovações estéticas e temáticas, conquistando diversos títulos e influenciando profundamente o desenvolvimento do desfile das escolas de samba, tornando-se uma referência incontornável no cenário cultural do Rio de Janeiro.

Ao acessar o *site* oficial da escola, só é possível encontrar a história a partir da década de 1960, intitulada como “Anos de ouro para o Salgueiro”. Mais especificamente no ano de

1963, a escola trouxe aos holofotes uma figura esquecida pela história oficial, Xica da Silva, ex-escravizada que viveu em Minas Gerais. Na pele de Xica, a escola apresentou a presença marcante de Isabel Valença, uma das primeiras passistas e figuras femininas de destaque do carnaval carioca. “A inovação do Salgueiro nesse ano ficou também por conta de uma ala de 12 pares de nobres que dançavam polca ao ritmo de samba: o Minueto de Xica da Silva.” (G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro, 2025). Neste ano, a Salgueiro se consagrou campeã do carnaval carioca.

Segundo informações disponibilizadas no *site* oficial do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, em 1965, a Salgueiro conquistou sua terceira vitória com o enredo “História do Carnaval Carioca - Eneida”, escolhido pelo carnavalesco, Fernando Pamplona especialmente para celebrar o IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro. Naquele ano, Fernando, contou com a colaboração de um jovem bailarino do Theatro Municipal, que mais tarde se tornaria uma lenda do carnaval: Joãozinho Trinta. O desfile empolgou a avenida e marcou mais um triunfo inesquecível da vermelha e branca.

Após enfrentar alguns anos de resultados insatisfatórios, marcados por crises políticas e financeiras, Pamplona resumiu o momento com uma frase que ficou célebre: “Tem que tirar da cabeça o que não pode tirar do bolso”. Em 1969, a escola apostou no enredo “Bahia de Todos os Deuses”, buscando retomar o brilho dos desfiles anteriores. A Salgueiro entrou com tudo na avenida, embalado por um samba marcante, com o verso “Na ladeira tem, tem capoeira, zum zum zum zum zum, capoeira mata um”, cantado em coro por um público em puro delírio. Logo, o grito de “já ganhou!” tomou conta da Sapucaí, e a Salgueiro foi consagrada mais uma vez como a melhor escola de samba do Carnaval do Rio de Janeiro. Assim está presente a informação no *site* oficial da escola G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

Ao observarmos a colocação da escola nos desfiles entre 2014 e 2024, percebe-se que, em dez anos analisados, o Salgueiro não obteve nenhuma vitória. A agremiação alcançou o 2º lugar nos anos de 2014 e 2015; o 3º lugar em 2017 e 2018; o 4º lugar em 2016 e 2024; o 5º lugar em 2019 e 2020; o 6º lugar em 2022, no retorno após a pandemia; e o 7º lugar em 2023, sendo este o único ano em que a escola ficou fora do Desfile das Campeãs, de acordo com o *site* oficial da escola G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

2.2 Os sambas-enredo de 2014 a 2024: uma análise de suas temáticas

Ao longo desses dez anos delimitados para este estudo (2014-2024), a Salgueiro se manteve fiel à sua vocação de “Academia”, sem renunciar à força ancestral e do olhar crítico e político. Sendo assim, a análise desses sambas demonstra que a escola de samba não apenas

reflete, mas também intervém nas contradições do capitalismo dependente, uma vez que assume o desfile como território de resistência cultural e construção de sentidos coletivos frente à ordem dominante, que insiste em se impor em nosso país marcando-o pela desigualdade estrutural entre as classes sociais, pelo racismo e pela exclusão social/de acesso aos bens e serviços mais elementares por grande parcela da população, a classe trabalhadora superexplorada.

Nesse sentido, podemos dizer que a disputa ideológica está sempre presente no processo de reprodução das ideias e da vida material e social. De um lado, ocorre a reprodução dos valores e concepções da classe dominante, que busca manter sua hegemonia. Por outro, também se manifesta a reprodução das ideias das classes subalternas, sobretudo da classe trabalhadora, que elaboram resistências, contradições e formas próprias de expressão. O samba, nesse contexto, pode ser compreendido como um espaço em que essa disputa acontece, funcionando como instrumento de reafirmação cultural das classes populares e veículo de crítica social e contestação da ordem vigente, mas também, por vezes é atravessado pelas ideias, posições e sofre tentativas de captura pelas classes dominantes que buscam legitimar seus interesses a partir dessa expressão cultural, ou seja, no capitalismo em que tudo é mercantilizado, o samba também está em disputa.

A seguir evidenciaremos alguns elementos acerca de cada samba-enredo do período delimitado.

2.2.1 Gaia, a Vida em Nossas Mãos (2014)⁶

Em 2014, Betinho De Pilares, Dudu Botelho, Jassa, Miudinho, Rodrigo Raposo e Xande de Pilares compuseram o samba-enredo campeão do Estandarte de Ouro de melhor samba-enredo e melhor escola daquele ano, mesmo na competição que é promovida pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), ficando em segundo lugar, “Gaia, a Vida em Nossas Mãos”:

Na chama da esperança/ O fogo pode transformar/ Clareia pra ver nascer um novo dia/
Bendito ar que se respira/ E o vento a soprar! / E no avanço dessa tecnologia/
Ecoa a voz da Academia/ É uma questão de querer aprender a cuidar/ E saber preservar!
(ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2014)

⁶ Em 2014, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Gaia, a vida em nossas mãos* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2014).

Sant'ana, Silva e Lustosa (2024, p. 53) dizem que a chamada “grande agricultura capitalista”, mascarada sob a denominação de agronegócio, integra sua cadeia produtiva a diversos ramos da produção, inclusive ao capital fictício que alimenta os grandes conglomerados internacionais, os quais circulam globalmente em busca de lucro máximo. Impulsionado por sua lógica expansiva, característica estrutural do sistema capitalista, o capital, a partir da crise de 2008, passa a direcionar seus esforços para a privatização das políticas públicas e a exploração intensiva da natureza como estratégias para retomar suas taxas de lucro. Esse movimento intensifica a adoção de propostas neoliberais, sobretudo nas economias dependentes, como é o caso dos países da América Latina. “Agregue-se a isso o fato de esses países serem detentores de um vasto ‘capital natural’ largamente disponível, ou seja, grande e rica biodiversidade e grandes extensões de terras agricultáveis.” Sant'ana, Silva e Lustosa (2024, p. 53).

Naquele ano de 2014, o agronegócio representou entre 22% e 23% do PIB brasileiro, o equivalente a cerca de R\$ 1,1 trilhão, de acordo com matéria publicada pela Revista Cafeicultura (2014). Esse peso econômico revela a elevada dependência do país em relação à monocultura, exportações de commodities, e à exploração extensiva de recursos naturais, sobretudo em áreas ambientalmente sensíveis. Além do impacto econômico, o agronegócio traz consequências sociais e ambientais profundas, como concentração de terras, uso intensivo de agrotóxicos e desmatamento.

A tecnologia mencionada no samba-enredo pode ser compreendida como uma referência crítica ao avanço do agronegócio e ao uso intensivo de máquinas e técnicas que danificam a terra, comprometem os ecossistemas e aceleram o desmatamento. Tal modelo produtivo impacta profundamente a fauna e a flora, alterando de forma agressiva os ciclos naturais. O verso “é uma questão de querer aprender a cuidar” expressa a urgência de repensar essas práticas e aponta para alternativas sustentáveis, como a agroecologia, modelo que demonstra ser viável, apesar da resistência do setor empresarial. Isso porque, embora a agroecologia exija mais investimento e responsabilidade ambiental, para os grandes empresários do agronegócio ainda é mais vantajoso, e sobretudo mais barato, continuar desmatando do que adotar práticas que preservem a vida.

“Meu samba vai tocar seu coração/ É um alerta ao mundo inteiro/ A vida em nossas mãos/ Buscando a solução/ Canta, meu Salgueiro!/ O bem que a gente planta/ Floresce nesse chão/ Canta, Salgueiro!” (Acadêmicos do Salgueiro, 2014). O trecho “Buscando a solução” sugere a necessidade urgente de encontrar alternativas para os problemas ambientais e sociais

apontados pelo samba que também se encaixa na perspectiva da agroecologia trazida por Sant’ana, Silva e Lustosa:

A agroecologia é uma proposta concreta e viável que tem surgido como alternativa para a relação entre os seres humanos e a natureza. Ela tem uma grande diversidade de concepções com perspectivas teóricas e políticas bastante diferenciadas, mas sua potência é exatamente se contrapor à destrutividade ambiental e à intensa exploração da força de trabalho instituída pelo modelo hegemônico de agricultura. (SANT’ANA; SILVA; LUSTOSA, 2024, p. 66)

As autoras Sant’ana, Silva e Lustosa (2024, p. 66) argumentam que essa concepção se materializa no Brasil através de movimentos sociais com forte base popular e ampla inserção cultural e política, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), o que tem contribuído para a crescente legitimação social das iniciativas técnico-pedagógicas da agroecologia.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 2ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.2 Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí (2015)⁷

Um ano depois, em 2015, Salgueiro leva à Sapucaí o enredo “Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí”⁸, o enredo destacou a grandiosidade dos sabores e dos costumes de Minas Gerais, apresentando elementos que remetem à sua história e tradições, composta por Betinho De Pilares, Jassa, Luiz Pião, Miudinho, W Correa, Xande de Pilares: “Vem dos tempos dos meus ancestrais/ Foi o índio que ensinou/ Com sua sabedoria/ O jeito de aproveitar/ Tudo que a terra dá, no dia-a-dia” (Acadêmicos do Salgueiro, 2015).

Ainda no resumo de seu artigo, Cerqueira e Santos (2017) mencionam que foram em dois lugares diferentes para analisar agricultores e agricultoras familiares. A primeira referência que fazem é a visita ao povo dos Buracos, localizado na bacia do médio rio São Francisco, em Minas Gerais, e ao povo indígena Karo-Arara, falante da língua Tupi Ramarama, situado na bacia do médio rio Machado, no estado de Rondônia.

O trecho da letra musical citado acima, expressa o reconhecimento dos saberes tradicionais indígenas como fundamento de práticas cotidianas sustentáveis, baseadas na relação respeitosa com a natureza e na partilha coletiva. Essa sabedoria ancestral, transmitida

⁷ O Salgueiro apresentou em 2015 o samba-enredo *Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí* (G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, 2015).

por meio da oralidade e da prática, encontra eco nas etnografias analisadas por Cerqueira e Santos (2017), que relatam, por exemplo, a forma como os Karo-Arara compreendem o ato de cozinhar e repartir alimentos como uma expressão de unidade comunitária. No passado, a carne era preparada de forma integral e partilhada entre todos, o que fortalecia os laços coletivos. Com as transformações recentes, como a chegada da eletricidade e da refrigeração, houve um enfraquecimento dessa lógica de partilha, dando lugar a uma maior individualização no consumo, que, como dizem os próprios indígenas, têm feito as pessoas “viverem separadas ou em família”.

A cozinha apresenta-se, assim, como um espaço de criação onde as misturas e variações culinárias conduzidas por mulheres são causa e efeito das formas da socialidade e da constituição de pessoas, parentes e outros (inimigo, afins, povo). O *quente* e o *frio*, o *doce* e o *azedo*, o *veneno* e o *remédio* modulam relações e desejos, imprimindo ao social suas variações. (CERQUEIRA, SANTOS, 2017, p. 17)

“E a culinária virou arte e tradição/ É no tacho, na panela/ Mexe com a colher de pau/ Saberes e sabores lá do fundo do quintal” (Acadêmicos do Salgueiro, 2015). No texto de Luciana Patrícia de Moraes (2004, p. 73), argumenta que “a culinária constitui um bom mecanismo para definir uma origem, dada a sua penetração nos diversos meios e classes sociais, sendo, portanto, uma linguagem de fácil acesso e entendimento.” Ou seja, por meio dos alimentos, modos de preparo e hábitos alimentares, é possível evocar pertencimentos regionais, étnicos e de classe, tornando a gastronomia uma linguagem acessível, de ampla circulação e fácil reconhecimento coletivo. Sua presença cotidiana e sua capacidade de mobilizar memórias, afetos e símbolos socioculturais fazem da culinária um instrumento eficaz na construção e afirmação de origens e narrativas identitárias.

Quando uma geração passa a outra a ciência de seus gestos e de seus atos manuais, há tanta autoridade e tradição social como quando esta transmissão se faz pela linguagem. Há verdadeiramente tradição, continuidade; o grande ato é a entrega das ciências, das sabedorias e dos poderes dos mestres aos discípulos. Porque assim tudo pode perpetuar-se. (MAUSS, Marcel. Sociologia y antropologia. 1971, p. 115. *apud* Moraes, 2004, p. 73)

Aqui vemos a importância da transmissão do saber tradicional e prático entre gerações, destacando que o conhecimento não se limita à linguagem verbal ou escrita, mas também se manifesta nos gestos, nos modos de fazer e nas práticas corporais e manuais. Quando uma geração ensina à outra aquilo que aprendeu com o corpo: como cozinhar, plantar, costurar, curar ou tocar um instrumento. Está ocorrendo uma forma legítima e poderosa de continuidade cultural.

Embora Minas Gerais seja amplamente reconhecida pelo imaginário da culinária regional, assim como apresentado pela Salgueiro, a centralidade de sua economia historicamente esteve ligada à mineração, setor marcado por intensos processos de destruição da natureza e superexploração da força de trabalho. Essa atividade, além de concentrar riquezas em determinadas frações da classe social dominante, produz impactos devastadores no território mineiro e na vida da população local.

O crime do rompimento da barragem de Fundão, ocorrido em Mariana-MG em 2015, é exemplo emblemático desse modelo de desenvolvimento predatório, que privilegia a lógica da acumulação capitalista em detrimento da preservação ambiental e da dignidade humana.

Vivenciar a cidade posteriormente ao crime, como estudante da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), significou observar de maneira concreta as contradições entre o discurso da mineração como motor da economia e a realidade de destruição e sofrimento social que ela engendra.

Essa mesma contradição aparece no campo simbólico, quando se pensa no samba-enredo e em sua narrativa de aparente conciliação entre as classes sociais. O enredo carnavalesco frequentemente projeta uma ideia de unidade e harmonia, como se elementos culturais, como a culinária, a festa ou a própria tradição popular, pudessem apagar as desigualdades estruturais. No entanto, a realidade mostra o oposto: em um estado atravessado por crimes socioambientais e por uma economia dependente da mineração, a suposta unidade social não se sustenta. Assim, mais do que uma celebração do que há de comum, o samba pode ser compreendido também como espaço de disputa, onde se tensionam as contradições entre a estética da festa e a materialidade da luta de classes.

Nesse sentido, é importante destacar que o carnaval ocorreu no início de 2015, enquanto o crime da Vale em Mariana aconteceria em novembro do mesmo ano. Essa defasagem temporal é significativa, pois possivelmente alteraria os rumos do samba-enredo e do desfile da Salgueiro, caso o rompimento/crime da barragem já tivesse ocorrido, evidenciando de forma ainda mais explícita a dimensão política da exploração mineral em Minas Gerais e suas consequências devastadoras para as comunidades locais.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 2ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.3 A Ópera dos Malandros (2016)⁹

Já em 2016, Francisco Aquino, Fred Camacho, Getúlio Coelho, Guinga, Marcelo Motta e Ricardo Fernandes compuseram “A Ópera dos Malandros”. Não há nada melhor para entender esse samba-enredo do que analisar a história da malandragem e do Zé Pelintra em si. Ana Christina Leal em seu livro “Na corda dos bambas: Tradição e modernidade na construção social da malandragem” (2018) explica até mesmo o surgimento do termo malandro, propriamente dito:

O grande dicionário *Etimológico da Língua Portuguesa* nos apresenta duas possibilidades para etimologia da palavra malandro. A primeira sugere ter sido o termo originado da palavra latina *malandrim/malandria*, cujo a origem remete a doenças de pele que afetam as doenças de pernas e cascos dos cavalos, impedindo-os de trabalhar. A segunda supõe que malandro seria um termo híbrido, do latim *malus* - mau - com o germânico *landrim* que significa andarilho ou vagabundo. Em italiano, originária, o *malandrino*, cuja tradução precisa é salteador. (LEAL, 2018, p. 48).

A ideia de que ser ocioso é algo negativo, associada à uma oposição entre trabalho e vadiagem, ganhou força em um momento importante da história pós abolição: a mudança de um sistema que antes era baseado na escravidão para o trabalho livre. Nesse novo contexto, Leal (2018) conta que o Brasil passou a construir socialmente a figura do “vadio” como alguém que não se encaixa no modelo ideal de trabalhador, tal qual conhecemos hoje em dia da forma mais tradicional possível com horários, salário entre outros estereótipos, ou seja, molde da figura do trabalhador requerido no mundo capitalista.

Roberto DaMatta (1979) *apud* Leal (2018) em Carnavais, Malandros e Heróis faz uma comparação entre o malandro e o *trickster*, personagem presente nas histórias tradicionais de povos indígenas da América do Norte, que age de forma astuta e usa a esperteza para enganar ou driblar regras.

Popularmente, na umbanda e na macumba carioca, ele é conhecido como Zé Pelintra ou Seu Zé. Onde analisaremos “A Ópera dos Malandros” com uma de suas principais versões que conta sua história. Leal (2018) conta que o nome de nascença dessa figura era José dos Santos, natural de Bodocó, no sertão pernambucano. Em meados do século XIX, ele e sua família migraram para o Rio de Janeiro, mais precisamente, na Lapa, por questões da seca.

Antes de completar três anos, o menino Zezinho, como era conhecido, ficou órfão de pai e mãe, sendo obrigado a enfrentar o mundo juntamente com os quatro irmãos.

⁹ O samba-enredo *A ópera dos malandros* foi apresentado pelo G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro em 2016 (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2016).

Cresceu dormindo no cais do porto, no meio da malandragem, sendo garoto de recados das prostitutas. Quando rapaz, a sua estatura alta e forte inspirou respeito no meio em que vivia, sobretudo por andar sempre armado com uma peixeira de seis polegadas de aço puro, com a qual intimidava seus oponentes. (LEAL, 2018, p. 61)

Leal (2018) continua seu raciocínio dizendo que aos dezenove anos, Zezinho se envolveu numa confusão num cabaré, onde precisou enfrentar cinco policiais ao mesmo tempo. Durante a briga, teria matado um deles e ferido gravemente outro, arrancando seu nariz e sua boca com a peixeira. Mesmo com doze tiros disparados contra ele, nenhum o atingiu. Por ter escapado ileso da situação, antes da chegada de reforços, consolidou-se a crença de que ele era protegido espiritualmente, surgindo então o famoso termo “corpo fechado”, que aliás, está presente no enredo de 2025 da escola de samba estudada nesta pesquisa, “Salgueiro de corpo fechado”. Percebemos, portanto, como as temáticas se entrecruzam nos sambas-enredos ao longo dos anos.

Depois desse episódio, Zezinho passou a ser conhecido como Zé Pelintra Valentão, nome que teria sido criado pelos próprios policiais. Ele ganhou fama na cidade como um homem corajoso, temido e sempre pronto para enfrentar qualquer briga. Apesar de ser muito querido por quem convivia com ele, não recusava um confronto e, segundo dizem, sempre saía vitorioso. “Gigolô inveterado”, assim diz Leal (2018, p. 61), ele levava uma vida boêmia e era conhecido por se envolver com muitas mulheres. Contam que teve mais de vinte amantes espalhadas pela cidade, das quais tirava dinheiro para sustentar seu modo de vida nas madrugadas cariocas.

O samba vadio, meu povo a cantar/ Dia a dia, bar em bar/ Eis minha filosofia, nos braços da boemia/ Me deixo levar/ Eu vou por becos e vielas/ Chegou o barão das favelas/ Quem me protege não dorme/ Meu santo é forte, é quem me guia/ Na luta de cada manhã, um mensageiro da paz/ De larôs e saravás (Acadêmicos do Salgueiro, 2016)

A construção simbólica de Zé Pelintra enquanto figura da malandragem se evidencia não apenas em suas ações, mas também em sua estética, que carrega códigos de pertencimento e identidade. Leal (2018) relata sobre sua presença constante nos botequins, serestas e cabarés, sempre com um violão embaixo do braço, terno de linho branco, camisa e gravata de seda, sapato bicolor e chapéu de aba larga com uma faixa vermelha, revela a importância da aparência como autoridade nos espaços urbanos da noite, como citado:

Laroyê, mojubá, axé!/ Salve o povo de fé, me dê licença/ Eu vou pra rua, que a Lua me chamou/ Refletida em meu chapéu/ O Rei da noite Eu sou/ “Num palco, sob as estrelas / De linho branco vou me apresentar / Malandro descendo a ladeira, ê, Zé / Da ginga e do bicolor no pé (Acadêmicos do Salgueiro, 2016)

De acordo com Leal (2018), esses elementos presentes no traje e no comportamento de Zé Pelintra fazem alusão direta aos versos da “Ópera dos Malandros”, principalmente quando se canta “Num palco, sob as estrelas / De linho branco vou me apresentar / Malandro descendo a ladeira, ê, Zé / Da ginga e do bicolor no pé”, onde o malandro se mostra como o “mestre-sala das madrugadas”.

Ligiéro (2004, p. 101) *apud* Leal (2018, p. 61) ainda conta que a famosa faixa vermelha no chapéu indica a sua ligação com a “malta de capoeiras Nagoas, uma vez que este era o código de filiação e pertencimento a determinada malta”. Ainda conta que “o terno de linho branco se tornou o símbolo do malandro por ser vistoso, de caimento perfeito, largo e próprio para a capoeiragem. Para o malandro, lutar sem sujá-lo era uma forma de mostrar habilidade e superioridade no jogo do corpo”.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 4ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.4 A Divina Comédia do Carnaval (2017)¹⁰

No ano de 2017, a escola fez algo diferente e trouxe a literatura medieval fazendo alusão ao carnaval brasileiro. E assim como a Divina Comédia de Dante Alighieri, os carnavalescos Renato Lage e Márcia Lage foram além da criatividade e dividiram o desfile em três atos, o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Costa (2014, p. 279) explica que em seu artigo *A representação do inferno dantesco: uma leitura de sua paisagem e de seus pecados* que “é fundamental compreender que essas descrições se desenvolvem ao longo da narrativa, cujo propósito central é a jornada do próprio Dante em direção ao reencontro com sua amada Beatriz, que está no Paraíso”.

Assim, Francisco Aquino, Fred Camacho, Getúlio Coelho, Guinga Do Salgueiro, Marcelo Motta, Ricardo Neves compuseram “A Divina Comédia do Carnaval”, conseguindo encaixar perfeitamente cada espaço visitado por Dante na obra no enredo de 2017, fazendo com que o espectador se transforme em Dante durante o desfile:

O enredo convida cada componente a ser como Dante, tornando-se um aventureiro numa odisséia carnavalesca pelo Inferno, Purgatório e Paraíso. Nesta viagem, várias analogias entre cenários da obra literária e as manifestações carnavalescas são feitas para conduzir o espectador ao longo da narrativa. (Silva, 2022, p. 69)

¹⁰ O samba-enredo *A divina comédia do carnaval* foi apresentado pelo G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro em 2017 (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2017).

No inferno, Dante se entrega às “loucuras” do carnaval, dos mais diversos pecados de acordo com as igrejas cristãs, no sentido de diversão. E até mesmo está em busca de Beatriz como é marcado na obra:

Vou embarcar em ilusões/ À loucura me entregar/ Prazer, ó prazer/ Sou poeta delirante, o amante/ Na profana liberdade/ Devoto da infernal felicidade/ Quero o gostoso veneno do beijo/ Saciar o meu desejo/ Me embriagar/ Nos braços da folia me jogar/ Vou me perder pra te encontrar/ Enlouquecer, morrer de amar/ Pra que juízo, amor? A noite é nossa/ Do jeito que o pecado gosta. (Acadêmicos do Salgueiro, 2017)

Já no Purgatório, ele encontra as alas de foliões que estão simbolizando os sete pecados capitais (soberba, avareza, luxúria, ira, gula, inveja e preguiça), compondo uma crítica visual e alegórica. Mais adiante, presencia a chegada de Beatriz em meio a um cortejo ornamentado por flores, fazendo alusão à tradição dos antigos ranchos carnavalescos. “Sinto minh'alma se purificar/ Vislumbrar o paraíso, no firmamento/ Três com sagrados talentos/ Vê? Estão voltando as flores/ Lá onde ressoam tambores” (Acadêmicos do Salgueiro, 2017).

E por fim, no Paraíso, Silva (2022, p. 69) conclui que o espectador, incorporado de Dante, “passeia pelos círculos celestes num curso espacial até chegar à Santíssima Trindade das escolas de samba, representadas por Joãozinho Trinta, Arlindo Rodrigues e Fernando Pamplona, carnavalescos que impulsionam o crescimento do Salgueiro nas décadas de 1960 e 1970.” Importante também destacar “Aos presentes de Orum”, que de acordo com o Dicionário Yorubá de José Beniste (2009, p. 625) Òrun significa “Céu, firmamento; Plano Divino onde estão as diferentes formas de espíritos e divindades”. Deixando a entender que de fato chegou ao paraíso no universo do samba, onde respeita sua origem, já mencionada aqui neste estudo no capítulo 1.1.

Toca batuqueiro, dobre o rum/ Aos presentes de Orum/ Gira, baiana, e faz do céu um terreiro/ Tinge essa avenida de vermelho/ É nossa missão, carnavalizar a vida/ Que é feita pra sambar! (Acadêmicos dos Salgueiro, 2017).

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 3ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.5 Senhoras do Ventre do Mundo (2018)¹¹

¹¹ Em 2018, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Senhoras do ventre do mundo* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2018).

Na composição de Xande de Pilares, Vanderley Sena, Renato Galante, Ralfe Ribeiro, Leonardo Gallo, Jassa, Dudu Botelho, Dema Chagas, Betinho De Pilares. “Firma o tambor pra rainha do terreiro/ É negritude Salgueiro/ Herança que vem de lá, oh/ Na ginga que faz esse povo sambar”. Já introduz que o samba é focado nas mulheres africanas e afro-brasileiras, valorizando seu papel essencial na construção da cultura e da história do Brasil. “Herança que vem de lá”:

Os navios negreiros transportavam a bordo não somente homens, mulheres e crianças, mas ainda seus deuses, suas crenças e seu folclore. Contra a opressão dos alvos que pretendiam arrancar-lhes de suas culturas nativas para impor-lhes outra cultura, os negros opuseram forte resistência, sobretudo nas cidades, onde podiam reunir-se de noite e reconstruir suas comunidades primitivas. No campo, sua resistência foi mais débil; sem dúvida, suas revoltas foram o depoimento de uma vontade de escapar da exploração econômica e do regime odioso de trabalho ao que estavam submetidos. (Bastide, 1974, p. 26. *apud* NOGUEIRA; ANDRADE; VÁSQUEZ, 2015, p. 168)

Nogueira, Andrade e Vasquez, (2015, p. 174) afirmam que “a ancestralidade é um traço comum que se pode estabelecer com a maior parte das diversas culturas existentes em África.” Além disso, os ancestrais parecem tecer uma conexão simbólica entre homens e mulheres do presente e uma “África mítica, quase em uma ligação simbólica com o útero da mãe.” Os autores continuam sua lógica falando sobre o samba que, como já citado, começou a se expandir no início do século XX e “teve como fonte inspiradora negra vinda pelo mar da Bahia, onde existia a maior descendência de negros iorubas, que na capital se estabeleceram na região do Cais do Porto” Nogueira, Andrade e Vasquez, (2015, p. 174).

É mãe, é mulher, a mão guardiã/ Calor que afaga, poder que assola/ No Vale do Nilo, a luz da manhã/ A filha de Zambi nas terras de Angola...Na força do seu ritual sagrado/ Riqueza ancestral, deusa, raiz africana / Bendita Ela é e traz no axé um canto de amor/ Magia pra quem tem fé, na gira que me criou... A bênção, mãe baiana rezadeira/ Em minha vida, seu legado de amor/ Liberdade é resistência/ E à luz da consciência/ A alma não tem cor. (Acadêmicos do Salgueiro, 2018)

Quando se trata de tradição, a Salgueiro faz referência às “tias baianas”, mães e filhas de santo. Nogueira, Andrade e Vasquez, (2015, p. 176) expõem que “é dada ao papel de liderança” nos seus centros e terreiros possuem a capacidade e moral para dar continuidade a essas tradições.

Assim como foi falado no capítulo 1.2 sobre as tias baianas e Tia Ciata, os autores Nogueira, Andrade e Vasquez, (2015, p. 176) também trazem sua perspectiva, “tias baianas é a denominação dada às senhoras negras, muitas delas nascidas e ‘formadas’ na Bahia, que viviam no Rio de Janeiro em finais do século XIX.”

Nos versos “Guerreira, feiticeira, general contra o invasor/ A dona dos saberes confirmando seu valor/ Ecoou no Quariterê/ O sangue é malê em São Salvador” (Acadêmicos do Salgueiro, 2018) a escola de samba faz uma referência direta à Tereza de Benguela, que foi uma líder quilombola e comandou o Quilombo do Quariterê durante o século XVIII. No ano de 2014, ela se tornou conhecida e reconhecida nacionalmente, “após a instituição da lei 12.987, que foi sancionada no dia 2 de junho. Essa lei decretou o dia 25 de julho como dia internacional de Tereza de Benguela e da Mulher negra.” Salvarani [s.d.].

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 3ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.6 Xangô (2019)¹²

Vai trovejar!/ Abram caminhos pro grande Obá/ É força, é poder, o Aláàfin de Oyó/ Oba Ko so! Ao rei maior/ É pedra quando a justiça pesa/ O Alujá carrega a fúria do tambor”. “Aláàfin” no dicionário yorubá de Beniste (2009, p. 93) significa “Soberano da cidade de Òyó.” Assim como Kileuy e Vera (2018, p. 255) afirmam que Xangô se tornou o soberano ancestral e divino das terras de Oyó. Afirmam também que ele é o senhor das leis e da justiça, não tolerando qualquer tipo de maldade ou injustiça. “Mora na pedreira, é a lei da Terra/ Vem de Aruanda pra vencer a guerra/ Eis o justiceiro da Nação Nagô/ Samba corre gira, gira pra Xangô”.

Xangô (Sàngó) é orixá que representa a quentura, o fogo que mantém a vida, se chamando assim o Rei do Fogo. É representado pela cor vermelha, símbolo do movimento e do sangue. Através do fogo, aproxima-se de Exu, também orixá do calor, da ousadia e da virilidade. Possui até mais mesmo alguns traços da sua personalidade, sendo, porém, mais controlado, mais comedido e mais equilibrado que Exu. (Kileuy e Vera, 2018, p. 256).

Quando Dema Chagas, Francisco Aquino, Fred Camacho, Getúlio Coelho, Leonnardo Gallo, Marcelo Motta, Renato Galante e Vanderlei Sena compuseram “Xangô” eles foram sagazes em procurar versos que se encaixassem perfeitamente na história do orixá. “Rito sagrado, ariaxé/ Na igreja ou no candomblé/ A bênção, meu Orixá!/ É água pra benzer, fogueira pra queimar/ Com seu oxê, chama pra purificar/...Fogo no gongá, salve o meu protetor/ Canta

¹² Em 2019, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Xangô* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2019).

pra saudar, Opanixé kaô!/ Machado desce e o terreiro treme/ Ojuobá! Quem não deve não teme.” (Salgueiro, 2019).

No verso “Na igreja ou no candomblé” podemos falar sobre sincretismo religioso, que no Brasil, as religiões de matriz africana têm grande influência do catolicismo. Os orixás possuem as características dos santos católicos, que em sua grande maioria são brancos. Mas era a única forma dos negros escravizados vindos da África cultuarem os orixás sem que fossem punidos. Ferretti (1998, p. 187) ainda cita: “o calendário da maior parte dos cultos afro-brasileiros, como não podia ter sido diferente, é construído basicamente em cima do calendário ocidental cristão.”

“No vento a sedução (Oyá)/ O verdadeiro amor (Oraiêiêô)/ E no sacrifício de Obá (Obà Xi Obà)/ Lá vem Salgueiro!”. Quando a história de Xangô é contada, Obá, Oyá e Oxum estão presentes por conta de sua fama de conquistador e sedutor. Kileuy e Vera (2018, p. 257) contam que “Com Obá, guerreira amazona e justiceira, mais velha que ele, Xangô levou vida regrada e calma, sem sentir o grande ardor da paixão.” Quando conheceu Oxum, ele se apaixonou perdidamente. “Mas, logo a seguir, surgiu Oiá, esposa de Ogum, por quem se tomou de amores e se tornou, a partir daí, sua companheira das guerras e das tempestades. Oiá é a senhora dos raios, dos temporais e dos ventos “. Kileuy e Vera (2018, p. 257).

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 5ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.7 O Rei Negro do Picadeiro (2020)¹³

Na composição de Francisco Aquino, Fred Camacho, Getúlio Coelho, Guinga Do Salgueiro, Marcelo Motta e Ricardo Neves, saiu o samba-enredo para o carnaval de 2020 da Salgueiro: O Rei Negro do Picadeiro, o primeiro palhaço negro do mundo. “O rosto retinto exposto/ Reflete no espelho/ Na cara da gente um nariz vermelho/ Num circo sem lona, sem rumo, sem par/ Mas se todo show tem que continuar (bravo!)”. (Acadêmicos do Salgueiro, 2020). Na avenida desfilando ou em qualquer outro habitat natural de um artista, usam a famosa frase presente também no samba: “O show tem que continuar” Isso faz alusão sobre a vida real das pessoas negras no Brasil, que infelizmente, mesmo já enfrentando todos os maiores e mais violentos obstáculos apenas por serem negras, precisam seguir em frente nesses desafios diários, isto é sobreviver, persistir, existir em um contexto em que já começam com

¹³ Em 2020, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *O rei negro do picadeiro* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2020).

desvantagem “Num circo sem lona, sem rumo e sem par”. Esse trecho faz referência ao passado colonial escravocrata e a condição da população negra, enquanto parte da classe trabalhadora brasileira sob os marcos do capitalismo dependente, que não possui sob seu domínio os meios de produção, apenas possui sua força de trabalho para vender cotidianamente sob as condições mais adversas e de exploração.

Veiga (2009) conta em seu artigo publicado no *site* Geledés, que Benjamim aos 12 anos, deixou sua casa e passou a integrar a trupe do Circo Sotero, onde se destacou em apresentações de trapézio e acrobacias. Foi nesse contexto que surgiu Benjamim de Oliveira, sobrenome este que era de seu orientador de circo, Severino de Oliveira. Ele ficou reconhecido como o primeiro palhaço negro do Brasil e, segundo o pesquisador Brício de Abreu, afirma Veiga (2009), possivelmente o primeiro palhaço negro do mundo.

“Na corda bamba da vida me criei/ Mas qual o negro não sonhou com liberdade?/ Tantas vezes perdido, me encontrei/ Do meu trapézio saltei num voo pra felicidade/ Quando num breque, mambembe moleque.” (Acadêmicos do Salgueiro, 2020). De acordo com Veiga (2009), Benjamim nasceu na cidade de Pará de Minas, no estado de Minas Gerais, no dia 11 de junho de 1870. Sendo o quarto filho de Malaquias e da escrava Leandra. “Encerrou sua carreira no circo na década de 1940 e morreu no Rio de Janeiro em 3 de maio de 1954.”

“A luta me fez majestade/ Na pele, o tom da coragem/ Pro que está por vir/ Sorrir é resistir”. (Acadêmicos do Salgueiro, 2020). Esses versos, juntamente com os outros que compõem o enredo, vai ao encontro ao que Veiga (2009) traz em seu artigo, afirmando que até ele chegar ao topo, demorou e escutou muitas vaias até que começasse a escutar os aplausos. “Resistiu e transformou-se no principal nome do circo brasileiro, sendo aclamado como o rei dos palhaços no Brasil e respeitado por homens de teatro como Procópio Ferreira.” Veiga (2009).

“Um novo norte, lançado à sorte/ Na companhia do luar/ Feito sambista/ Alma de artista que vai aonde o povo está.” (Acadêmicos do Salgueiro, 2020). Nessa parte vemos a Salgueiro exaltar o lado artístico de Benjamin. Veiga (2009) conta que ele chegou ao auge entre os anos de 1918 e 1938, na cidade do Rio de Janeiro.

Ele começou com paródias de operetas e contos de fadas teatralizados, chegando à apresentação de peças de Shakespeare e à representação de Cristo, na Semana Santa. Essa versatilidade fez com que a obra de Benjamim de Oliveira marcasse uma revolução no circo brasileiro. (Veiga, 2009).

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 5ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.8 Carnaval adiado por conta da pandemia de Covid-19 (2021)

De acordo com Pinheiro (2021) em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) reconheceu oficialmente a doença causada pelo novo coronavírus como uma pandemia. Diante do elevado grau de transmissão da Covid-19 e do risco iminente de colapso nos sistemas de saúde, tornou-se urgente a adoção de medidas voltadas ao enfrentamento da grave crise sanitária. Isso fez com que o mundo parasse em quarentena. Fechamento de escolas e comércios, distanciamento social e a suspensão de atividades classificadas como não essenciais tornaram-se estratégias para conter a disseminação do vírus e mitigar suas consequências mais graves.

Essa paralisação teve um impacto econômico e social não só no Brasil, mas no mundo inteiro. Pinheiro (2021) em sua resenha do livro de Ricardo Antunes, “Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado”, diz que Antunes examina os impactos da pandemia nas dimensões de gênero, raça e classe, destacando como ela aprofunda o cenário já crítico de desemprego massivo, degradação ambiental e mercantilização da vida:

O capital pandêmico, termo que abrange a combinação do sistema de metabolismo antissocial do capital, a crise estrutural do capitalismo e a pandemia do coronavírus, possui um caráter amplamente discriminatório e sua dinâmica tende a ser mais cruel com aqueles cuja sobrevivência depende da venda da força de trabalho. Além da classe, o capital pandêmico perpassa pelas esferas do gênero e raça. (Pinheiro (2021, p. 273)

De acordo com Pinheiro (2021), Antunes evidencia que embora as mulheres brancas tenham sido fortemente afetadas, especialmente diante do crescimento da violência doméstica e do feminicídio durante a pandemia, a situação das mulheres negras revelou uma face ainda mais cruel da pandemia, uma vez que muitas vivem e trabalham em condições profundamente precarizadas.

E no contexto do carnaval? Na cidade do Rio de Janeiro não foi diferente. De acordo com VEJA Rio (2020), a LIESA e as escolas de samba anunciaram o adiamento do Carnaval 2021, em razão da pandemia da Covid-19. Ainda foi especulado que o desfile das escolas de samba aconteceria no meio do ano de 2021, mas logo descartaram a possibilidade, pois na mesma época aconteceria as Olimpíadas de Tóquio, desviando assim o foco do turismo. Até a decisão do adiamento, a revista VEJA Rio (2021) falou que a maioria das escolas já tinham escolhido seu samba, sendo a Salgueiro uma delas. No entanto,

A ideia de um Carnaval fora de época, no meio do ano, sempre foi um “patinho feio” no mundo do samba e também foi rechaçada, desde o início, pela maioria das escolas. Um dos motivos para a recusa das agremiações em aceitar essa sugestão, além da crise financeira causada pela falta de eventos nos barracões, é o pouco tempo que haveria entre dois desfiles (de 2021 e 2022). (Veja Rio, 2021)

Vale ressaltar que as escolas de samba, incluindo a Salgueiro, aproveitaram seu espaço para atender as demandas da comunidade. André Vaz, presidente da escola, falou em uma entrevista para a Galeria do Samba (2021) que o centro médico é um motivo de orgulho para a escola, um trabalho feito voluntariamente por todos os profissionais, médicos, assistentes sociais, psicólogos, entre outros. Isso é apenas mais uma das provas de que as escolas de samba não são apenas uma atração anual de desfiles, são um vínculo com a comunidade, atos de carinho e respeito. São relações construídas cotidianamente.

Destaca-se, portanto, que neste ano não aconteceu o desfile carnavalesco.

2.2.9 Resistência (2022)¹⁴

O samba-enredo de 2022 seria o samba de 2021, adiado por conta da pandemia. Mas é uma temática que poderia ser usada todos os anos até os dias de hoje. É um samba que remete tudo que já foi dito nesta pesquisa. Na composição de Dema Chagas, Gladiador, Joana Rocha, Leonardo Gallo, Pedrinho Da Flor, Renato Galante e Zeca Do Cavaco, “Resistência” finalmente foi para a Sapucaí:

Um dia, meu irmão de cor/ Chorou por uma falsa liberdade/ Kaô Cabecilê, sou de Xangô/ Punho erguido pela igualdade/ Hoje, cativo é favela/ De herdeiros sentinelas/ Da bala que marca feito chibata/ Vermelho na pele dos meus heróis/ Lutaram por nós contra a mordada/ Ê, mãe preta, mãe baiana/ Desce o morro pra fazer história/ Me formei na Academia/ Bacharel em harmonia/ Eis aqui o meu quilombo, escola. (Acadêmicos do Salgueiro, 2022).

Esses primeiros versos já são autoexplicativos, pois expõem a “falsa liberdade” de quando a Lei Áurea foi assinada, sendo que até hoje as pessoas pretas sentem esse aprisionamento, vivenciam na pele a discriminação, o sentimento de que desde o início da vida já começam em desvantagem e precisam batalhar muito mais do que pessoas brancas para alcançar um objetivo.

“Kaô Cabecilê, sou de Xangô, punho erguido pela igualdade”. Assim como abordado no samba-enredo de 2019, fala sobre Xangô, o orixá da justiça. “Hoje, o cativo é favela”,

¹⁴ Em 2022, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Resistência* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2022).

De acordo com o jornal Brasil de Fato (2024), “Segundo um suplemento do Censo 2022, as pessoas que se autodeclararam como pretas ou pardas representam 72,9% dos moradores de favelas”. “Da bala que marca feito chibata”: Nos tempos do Brasil Colônia as chibatas eram usadas para punir os escravizados. Podemos afirmar que, mesmo após alguns e importantes avanços no campo dos direitos humanos, a chibata foi substituída pelas balas das armas de fogo usadas pelos policiais nas abordagens violentas e letais sobre a juventude negra, pobre e periférica, situação decorrente de um racismo velado, ou melhor dizendo, de um racismo cada vez mais escancarado nessa sociabilidade cada vez mais conservadora e elitista que está se explicitando a cada dia neste ainda início de século XXI.

“Lutaram por nós contra a mordação”, nesse verso vemos uma explícita referência aos resistentes que lutaram durante o período de escravidão do povo negro no Brasil. Um dos aspectos desse samba-enredo é a forma que o enredo teletransporta o ouvinte para dentro de um quilombo, assim como fizeram no samba de 2017, “A Dívida Comédia do Carnaval” abordado no item 2.2.4, onde o ouvinte se torna Dante em primeira pessoa. Porém, o samba estudado neste item envolve de forma mais ampla a história do Brasil.

Rossini (2023) fala em seu artigo que os quilombos eram formados por negros fugitivos. Muitos negros que eram escravizados tentavam fugir para os grandes centros urbanos, onde havia pessoas negras libertas. Mas, levando em consideração que a maioria dos escravizados viviam em fazendas nas zonas rurais, os que conseguiram fugir formavam comunidades autônomas, os quilombos.

“Ê, Galanga, ê, Rei Zumbi, Obá/ Preta aqui virou Rainha Xica/ Sou a voz que vem do gueto/ Resistência no tambor/ Pilão de preto velho eu sou”. (Acadêmicos do Salgueiro, 2022). Aqui os compositores citam Zumbi dos Palmares. O Quilombo dos Palmares constituiu o mais extenso e duradouro reduto de resistência negra da história brasileira. Sua existência representa um marco na luta contra a escravidão e a opressão colonial, de acordo com Oliveira (2017).

De acordo com Alcântara, Furtado e Monteiro (2011) apud Oliveira (2017, p. 105), a palavra "quilombo", de origem banto, significa "povoação", e sua simbologia ultrapassa o território físico, tornando-se expressão de luta coletiva e de construção de autonomia. A história de Zumbi está intrinsecamente relacionada à noção de resiliência, que seria “a capacidade humana de enfrentar, vencer e se fortalecer ou se transformar por experiências adversas”.

Oliveira (2017) afirma que o Quilombo dos Palmares chegou a abrigar cerca de 20 mil pessoas negras em busca de liberdade. Foi reconhecido como o maior quilombo da América Latina, sendo palco de intensas batalhas, conflitos e eventos históricos marcantes, incluindo episódios de resistência, lideranças heroicas, traições e a formação de uma consciência coletiva

racial. Oliveira (2017, p. 105) ainda cita autores como Alfredo Brandão (1934) que classificou Palmares como o “primeiro grito de independência do Brasil” e Jayme de Altavilla (1935) que chamou de “primeiro grito de liberdade contra o regime colonial português”.

No Rio batuqueiro/ Macumba o ano inteiro/ Não nego meu valor, axé/ Gingado de malandro/ Kizomba e capoeira/ Caxambu e jongo, fé na rezadeira/ Tempero de Iaiá, não tenho mais, sinhô/ E nunca mais, sinhá/ Sambo pra resistir/ Samba meus ancestrais/ Samba pelos carnavais/ Torrão amado, o lugar onde eu nasci/ O povo me chama assim/ canta, Salgueiro! (Acadêmicos do Salgueiro, 2022). Aqui nestes versos encontramos elementos também já citados nesta pesquisa, tais como o conceito de malandro, caxambu, jongo, as rezadeiras que eram as tias baianas, o samba como forma de resistência, pois era criminalizado. Por isso quando cantam “Samba meus ancestrais” é como se fosse um pedido para continuar resistindo, o verso traduziu o samba como sinônimo de luta e resistência.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 6ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.10 Delírios de Um Paraíso Vermelho (2023)¹⁵

Neste samba-enredo, os compositores Moisés Santiago, Líbero, Serginho do Porto, Celino Dias, Aldir Senna, Orlando Ambrosio, Gilmar L. Silva e Marquinho Bombeiro, abordaram o pecado de Adão e Eva, com a falsa liberdade de expressão e ainda abordaram Joãozinho Trinta, que sempre defendeu a quebra de preconceitos e lutou pela igualdade.

A história de Adão e Eva, figuras do cristianismo, conta sobre como Eva caiu nas tentações de comer o fruto proibido, desobedecendo às ordens de Deus, e fez com que seu marido Adão comesse também, criando assim o pecado original. É uma história utilizada para ilustrar a ideia de tentação e pecado, mas também de julgamento e preconceito.

No toque sublime de amor/ O profeta pintou o paraíso/ Intenso vermelho que tinge a emoção/ Tá no meu coração, Salgueiro/ A vida em perfeita harmonia/ A plena liberdade de viver/ Mas a tentação que seduziu Adão e Eva/ Fez o pecado florescer/ Quem será pecador?/ Quem irá apontar?/ Há um olhar de querer julgar/ Se cada um tem seu jeito/ Melhor conviver sem preconceito. (Acadêmicos do Salgueiro, 2023)

“Os excluídos libertando suas dores/ Embarque pro renascer dos seus valores/ Basta de violência e opressão/ Chega de intolerância/ A luz da eternidade acende a chama/ Festejando a

¹⁵ Em 2023, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Delírios de um paraíso vermelho* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2023).

igualdade/ Que a felicidade emana”. (Acadêmicos do Salgueiro, 2023). Nesses versos vemos um pedido claro de igualdade. Assim como nos versos: “Resplandece a beleza do meu rubro paraíso/ Proibido é proibir, aviso/ Pelas bênçãos de João/ Nessa noite de magia/ O meu samba é a revolução da alegria.” Assim como Joãozinho Trinta tinha, a Salgueiro tem como marca a incansável luta contra o preconceito e a favor da liberdade de expressão. Percebemos que tais premissas são fundamentais no tempo presente para enfrentar o negacionismo, o moralismo e o conservadorismo que tem se mostrado cada vez mais presente e enraizado na nossa sociabilidade e relações sob os marcos do capitalismo e do conjunto de aparelhos que difundem uma ideologia conservadora da ordem.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 7ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

2.2.11 Hutukara (2024)¹⁶

Pedrinho Da Flor, Marcelo Motta, Arlindinho Cruz, Renato Galante, Dudu Nobre, Leonardo Gallo, Ramon Via 13 e Ralfe Ribeiro escreveram o samba-enredo de 2024, o último dessa análise, e na minha opinião um dos mais emblemáticos. “Hutukara”, termo da cosmologia Yanomami que representa o céu que caiu nos tempos primordiais, dando origem à terra-floresta onde vivemos hoje, de acordo com Dalmonego (2023).

Para contextualizar brevemente o enredo, é preciso mencionar que os Yanomamis estão sendo cerceados por ações violentas e de extermínio pelas ações do garimpo ilegal de ouro que cresce no Brasil e na região amazônica, território de existência desse povo:

Levantamento efetuado pelo Instituto Igarapé 1, pautado em 369 operações de combate à criminalidade, realizadas pela Polícia Federal e por órgãos do meio ambiente e do Judiciário, revela os ilícitos que incidem na Amazônia Legal. O documento mostra que no período de 2016 a 2021 cinco crimes ambientais se expandiram: desmatamento ilegal; grilagem em terras públicas; extração ilegal de madeira; agropecuária com passivo ambiental; e mineração ilegal. Em Roraima, 89% dos crimes correspondem à mineração ilegal. (BASTA, 2023, p. 1)

Basta (2023, p. 1) continua seu raciocínio falando que a mineração ilegal acarreta diversos impactos sobre as comunidades tradicionais. E ao adentrar em territórios ancestrais, o garimpo promove a derrubada da vegetação nativa, altera o curso dos rios e realiza escavações de grande porte, ocasionando significativas transformações no ecossistema e resultando em

¹⁶ Em 2024, o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro apresentou o samba-enredo *Hutukara* (G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO, 2024).

ampla degradação ambiental, o que modifica o modo de vida e a relação desses povos com a natureza. Assim, espécies nativas da fauna e da flora tornam-se ameaçadas, mamíferos de maior porte são afastados, e áreas tradicionalmente utilizadas para o cultivo e a coleta de alimentos passam a ser reduzidas, instaurando um cenário de escassez alimentar.

Além disso, o mesmo autor conclui que a contaminação dos rios por mercúrio compromete a segurança de diversas espécies aquáticas, como peixes, tracajás e jacarés. Fazendo com que ocorra dificuldades de acesso aos alimentos tradicionais, marcada pela ausência de caça e pesca, estabelecendo assim um quadro de insegurança alimentar nas comunidades afetadas.

Ao adentrarmos na letra do samba-enredo de 2023 da Salgueiro percebemos estas questões explicitadas: “Napê, nossa luta é sobreviver/ Napê, não vamos nos render/ Ya temí xoa, aê-êa/ Ya temí xoa, aê-êa/ Meu Salgueiro é a flecha pelo povo da floresta/ Pois a chance que nos resta é um Brasil cocar”.

A fim de tornar mais fácil a leitura e o entendimento do samba-enredo, o *site* G1 (2024) fez uma matéria traduzindo os termos yanomamis. Os “Napê” são considerados forasteiros e representam, na cosmologia Yanomami, a principal ameaça à sobrevivência de seu povo. O termo é utilizado no samba para se referir aos não indígenas, especialmente àqueles que invadem o território, como os garimpeiros. "Ya temí xoa", que traduzida para o português significa "Ainda estou vivo!". Ou seja, é um anúncio de que os povos yanomamis ainda existem e estão resistindo e a Salgueiro canta em apoio a esses povos. Já no verso “A chance que nos resta é um Brasil cocar”, frisa a importância da Floresta Amazônica, pois é ela que mantém o mundo habitável.

É Hutukara, o chão de Omama/ O breu e a chama, deus da criação/ Xamã no transe de Yãkoana/ Evoca Xapiri, a missão/ Hutukara ê, sonho e insônia/ Grita a Amazônia antes que desabe/ Caço de tacape, danço o ritual/ Tenho o sangue que semeia a nação original. (Acadêmicos do Salgueiro, 2024)

De acordo com o G1 (2024), a terra-floresta foi concebida por Omama, o criador primordial (dotado de atributos divinos), considerado a principal divindade responsável pela gênese do mundo segundo a cosmologia Yanomami. A Yãkoana é uma substância obtida da parte interna da casca da árvore yakoana, com propriedades enteógenas, utilizada nos rituais xamânicos para possibilitar que os xamãs acessem dimensões invisíveis. Durante essas jornadas espirituais, os xamãs estabelecem contato com os Xapiris, entidades luminosas que atuam como protetores da terra-floresta. Esses seres espirituais somente podem ser invocados por meio da mediação dos xamãs, após o uso da Yãkoana.

Eu aprendi o português, a língua do opressor/ Pra te provar que meu penar também é sua dor/ Falar de amor enquanto a mata chora/ É luta sem flecha, da boca pra fora/ Tirania na bateia, militando por quinhão/ E teu povo na plateia vendo a própria extinção/ Yoasi que se julga família de bem/ Ouça agora a verdade que não lhe convém. (Acadêmicos do Salgueiro, 2024)

Esses versos remetem ao termo bastante usado hoje em dia, que é a “militância da internet”, onde as pessoas apenas comentam e expõem suas críticas sobre determinados temas e questões nas redes sociais, mas na vida real, não lutam de forma mais orgânica e consequente em torno dessas pautas. Compreendem que por terem já manifestado sua posição em rede social basta. Remetendo ao samba-enredo, pode-se dizer que é a acusação dos hipócritas que falam de amor enquanto a mata chora, e acaba se tornando uma luta sem flecha e da boca para fora, sem um sentido de mudança estrutural, sem reconhecer as bases materiais, econômicas, políticas e culturais que desencadeiam tal situação. “Yoasi que se julga família de bem”, Yoasi, de acordo com G1 (2024) é irmão de Omama, o deus da criação. Na cosmologia Yanomami, Yoasi é a entidade associada à origem da morte e da escuridão. Sendo assim, os compositores comparam as “famílias de bem” que se julgam como a família tradicional brasileira cheia de valores cristãos e politicamente corretos, com Yoasi. E nos versos seguintes mandam o recado para eles:

Você diz lembrar do povo Yanomami/ Em 19 de abril/ Mas nem sabe o meu nome e sorriu da minha fome/ Quando o medo me partiu/ Você quer me ouvir cantar em Yanomami/ Pra postar no seu perfil/ Entre aspas e negrito, o meu choro, o meu grito/ Nem a pau, Brasil (Acadêmicos do Salgueiro, 2024)

“Antes da sua bandeira, meu vermelho deu o tom/ Somos parte de quem parte, feito Bruno e Dom/ Kopenawas pela terra, nessa guerra sem um cesso/ Não queremos sua ordem, nem o seu progresso”. Neste trecho, são mencionados Bruno Pereira, que de acordo com o jornal Brasil de Fato (2022), foi um indigenista da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) e um dos maiores especialistas em povos isolados do Brasil. Ele trabalhou ativamente na proteção de territórios indígenas na Amazônia, inclusive em áreas próximas à Terra Yanomami. Também ficou conhecido por lutar contra o garimpo ilegal, a pesca predatória e o narcotráfico que ameaçam diretamente os povos indígenas, inclusive os Yanomami. E Dom Phillips, um jornalista britânico, que trabalhava com Bruno em uma pesquisa de campo para seu livro sobre como salvar a Amazônia. Que documentava denúncias feitas pelos indígenas e lideranças locais sobre a pressão de criminosos na região. Em 5 de junho de 2022, ambos foram assassinados enquanto realizavam uma expedição no Vale do Javari, no extremo oeste do Amazonas, região com a maior concentração de povos indígenas isolados no mundo Brasil de

Fato (2022). Este violento fato ganhou repercussão internacional e serviu para mais uma vez, demonstrar o quão retrógrado e violento é o Brasil do Século XXI em relação aos povos indígenas e no trato com seus defensores. Daí decorre, mais uma vez, a importância de a Salgueiro ter assumido esta pauta em seu samba-enredo do ano de 2024.

Dando seguimento à análise, Davi Kopenawa, cuja liderança é amplamente reconhecida, destacando-se como uma das principais vozes na defesa dos direitos do povo Yanomami, afirma “não queremos sua ordem nem o seu progresso”, trecho este que é uma referência aos dizeres positivistas expressos na bandeira do Brasil. Salgueiro canta no sentido de que essa ordem e esse progresso estão dizimando milhares de povos originários, assim como fizeram com outros povos desde o Brasil Colônia, ou seja, a ordem e o progresso capitalista são para as classes dominantes para a classe trabalhadora é imposta a exploração, a violência e a morte.

Evidenciamos que neste ano a Salgueiro ficou na 4ª posição após a avaliação dos jurados do carnaval carioca.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo analisar os últimos dez sambas-enredos da escola de samba carioca Acadêmicos do Salgueiro, delimitados entre os anos de 2014 e 2024. Para isso, foi preciso primeiramente, compreender como o capitalismo dependente influenciou na história do samba, desencadeando na sua origem, juntamente com os conceitos de carnaval e os desfiles das escolas de samba, e sucessivamente a história da Salgueiro.

Procuramos demonstrar que o surgimento da Pequena África no Rio de Janeiro, onde residiam as principais figuras estudadas aqui, inclusive Tia Ciata, da qual sua casa foi o berço do samba, desencadeou o surgimento do carnaval e respectivamente dos desfiles das escolas de samba, o que posteriormente desencadeia no surgimento da Acadêmicos do Salgueiro, no morro da Salgueiro em 1953.

Esse estudo reforça a importância dos sambas-enredo na vida de milhares de pessoas no Brasil, pois dão voz a elas, mostram suas culturas, o surgimento de cada povo que influenciou e conforma o país no que vemos e temos hoje em dia. Os sambas-enredo contribuem no processo de conscientização e apropriação da história, no fazer da arte e cultura de resistência, do samba pela população brasileira e mundial, mostrando a realidade da classe trabalhadora brasileira.

Esse trabalho se limitou ao recorte temporal de 2014 a 2024 na parte das análises por serem as mais recentes e por possuírem diversas e relevantes temáticas. Em 2014 foi abordado a importância da natureza. Parece algo óbvio, porém, com o crescimento do agronegócio, o zelo com o meio ambiente ficou de lado, trazendo a importância do cuidado com o que futuramente pode acabar.

Em 2015 foi a vez de celebrar a culinária mineira, rica culturalmente, que influencia o Brasil inteiro. Em 2016 foi a vez de contar a história dos Malandros, presente nas religiões de matriz africana. Em meio a tanta intolerância religiosa, é importante salientar a presença e permanência deles na história do samba carioca.

Em 2017, a Salgueiro entrou no universo da literatura medieval e levou para a avenida o Céu, o Purgatório e o Paraíso de Dante, relacionando com as vivências do carnaval e prestando homenagem às entidades do samba e da escola. Em 2018 foi a vez de homenagear as “senhoras do ventre do mundo”, resgatando e lembrando o povo brasileiro que a história do Brasil não deve ser marcada pelo “descobrimento”, mas sim pelos povos originários e pelos povos trazidos da África que foram escravizados. Em 2019, a Salgueiro levou à avenida a história do orixá Xangô, importante figura no candomblé.

Em 2020 foi a vez de celebrar a história de Benjamim de Oliveira, o primeiro palhaço negro do Brasil e do mundo. Em 2021, a Salgueiro teve seu carnaval adiado pela pandemia de Covid-19, uma das mais trágicas e dolorosas páginas da história recente da humanidade, algo que impactou o carnaval deste ano, impedindo o desfile de acontecer. Porém, em 2022, a escola levou à avenida o samba que seria apresentado no ano anterior “Resistência”, mostrando ao povo brasileiro como as pessoas pretas desde que chegaram ao Brasil vem batalhando diariamente pela sua liberdade, evidenciando figuras importantes como Zumbi dos Palmares. Já em 2023, a escola abordou a liberdade de expressão a partir da história bíblica que evidencia o pecado de Adão e Eva. E, para finalizar em 2024, mostrou ao mundo inteiro os crimes ocorridos com os povos Yanomamis, transformando o samba-enredo em um pedido de socorro.

Consideramos que este estudo abre a possibilidade de várias e tantas outras abordagens acerca do samba, dos sambas-enredo. Seria interessante a realização de novos estudos analisando outros sambas-enredo com a mesma abordagem assumida nesta pesquisa, porém, de outras escolas de samba. A Salgueiro é apenas uma das mais variadas escolas de samba que usam seu poder midiático e artístico-cultural para protestar.

Vale ressaltar também, que com o avanço do capitalismo em todos os aspectos da vida social, econômica e cultural, algumas escolas “se perderam de suas origens” ou “se afastam das origens do samba enquanto resistência do povo negro” ao ir contra as posições que sua própria comunidade reivindica. A disputa ideológica, que atravessa todos os âmbitos da vida sob os marcos do capitalismo, e atravessa conseqüentemente a cultura, também se expressa no carnaval e nas escolhas simbólicas que as escolas de samba fazem. Se por um lado o samba nasce e se afirma como expressão da classe trabalhadora e da população negra, por outro, ao longo do tempo, as escolas também incorporaram elementos da lógica do espetáculo, do mercado e da visibilidade midiática.

Um exemplo disso que alertamos é o fato de que recentemente, a escola de samba da região de Duque de Caxias, Acadêmicos do Grande Rio, contratou a influenciadora digital Virgínia Fonseca como rainha da bateria para o desfile de 2026, a qual até então não fazia parte da comunidade, do cotidiano do samba, e da escola de samba. Fato este que não inviabilizou a contratação como rainha de bateria da escola, pois essa influenciadora é conhecida por seu expressivo número de seguidores nas redes sociais e pelo seu estilo de vida luxuoso, que vai de encontro à condição dos moradores da comunidade.

Nesse sentido, a escolha não é apenas estética, mas também ideológica: de um lado, pode representar a reprodução da lógica dominante de consumo, audiência e mercantilização do carnaval; de outro, provoca debate nas comunidades do samba e evidencia como esse espaço

ainda é lugar de disputa de sentidos e rumos coletivos e societários. Ao mesmo tempo em que reafirma a potência popular do carnaval como uma “vitrine nacional”, também coloca em questão a desvalorização das próprias mulheres negras e sambistas que historicamente ocuparam esse lugar. Ou seja, o gesto de colocar Virgínia como rainha é um exemplo concreto de como o samba é atravessado por essa tensão entre a perspectiva ideológica dominante e a resistência das classes subalternas.

Esse fato gerou certo receio dos foliões da Grande Rio sobre como ela vai se portar diante das temáticas abordadas pela escola, situação esta que gera um certo estranhamento considerando que o que explicitamente aconteceu neste caso foi a contratação de uma figura com influência digital ampla, mas sem um enraizamento com a cultura do samba, com a escola e seu cotidiano de funcionamento. Vale ressaltar que o tema do samba-enredo dessa escola em 2026 será “A Nação do Mangue” (G1, 2025) tendo o movimento cultural de resistência, manguebeat, originado em Pernambuco em evidência, questão que já desencadeou polêmicas nas redes sociais ao indagar se essa figura possui algum alinhamento com a temática.

Trazemos este fato recente, mesmo sendo de outra escola de samba, não a que é o recorte de nosso estudo para demonstrar o quanto o samba, as escolas de samba e conseqüentemente os sambas-enredos estão em disputa sob os marcos da indústria cultural capitalista, sendo passíveis de serem submetidos a movimentos que por fim buscam uma maior lucratividade, se afastando de suas origens sociais, classistas e étnico-raciais de resistência e senso coletivo.

Nesse sentido, é preciso evidenciar que, obviamente temos a compreensão que os temas dos sambas-enredo das escolas de samba são de escolha, bem como seus funcionamentos são regidos pelas estruturas organizativas de cada escola/agremiação, porém vale ressaltar que jamais deve-se cair no esquecimento e ou negação da história, de seu surgimento, do surgimento do samba enquanto fruto e expressão de resistência classista de um povo de muito sofre mas reivindica a alegria do carnaval e do samba para resistir.

Na compreensão de que este estudo alcançou seus objetivos e confirmou a hipótese assumida, tem-se a certeza de que não esgotamos a temática, assim, enfatizamos a importância de o Serviço Social, bem como demais áreas de atuação e conhecimento assumirem o samba como tema de estudo e de formação acadêmica e humano-genérica, pois a cultura de nosso país é empolgante e muito tem a nos ensinar para avançarmos pra tempos menos desafiadores que este que atravessamos na atualidade, ou seja, a arte e a cultura podem nos impulsionar para além do mero fato de sobrevivermos/existirmos diariamente, para então nos realizarmos enquanto gênero humano em nossa diversidade, amplitude e pluralidade, das quais o samba é uma das expressões mais originais e genuínas que temos e que reivindicamos.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Gaia, a Vida em Nossas Mãos. 2014. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4gIW0H5IPcQ>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí. 2015. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1walzNzQLQU>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. A Ópera dos Malandros. 2016. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A-jumGJ05lw>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. A Divina Comédia do Carnaval. 2017. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IIHZCHfIdmI>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Senhoras do Ventre do Mundo. 2018. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zNFLInVaMnA>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Xangô. 2019. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bN98usP_39g. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. O Rei Negro do Picadeiro. 2020. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6O1frhNtcw4>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Resistência. 2022. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tmziJNu81p8>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Delírios de Um Paraíso Vermelho. 2023. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wWoZNBkQNoM>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Hutukara. 2024. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uiXw1BkCGTc>. Acesso em: 30 ago. 2025.

AQUINO, Rubim Santos Leão de; DIAS, Luiz Sérgio. O samba-enredo visita a história do Brasil: o samba-de-enredo e os movimentos sociais. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2009.

BASTA, Paulo Cesar. Garimpo de ouro na Amazônia: a origem da crise sanitária Yanomami. Cadernos de Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 39, n. 2, e00004223, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/bvwZnJJpDrVfgRcY8MbGtrp/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

BRAZ, Marcelo. Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

BRASIL DE FATO. Brasil tem 16 milhões de pessoas vivendo em favelas; 72,9 % são negras, Brasil de Fato, 8 nov. 2024. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2024/11/08/brasil-tem-16-milhoes-de-pessoas-vivendo-em-favelas-72-9-sao-negros/> . Acesso em: 5 ago. 2025.

BRASIL DE FATO. Quem eram Bruno Pereira e Dom Phillips. São Paulo, 15 jun. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/06/15/quem-eram-bruno-pereira-e-dom-phillips>. Acesso em: 17 jul. 2025.

BENISTE, José. Dicionário Yorubá. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

CASTELO, Rodrigo; RIBEIRO, Vinicius; ROCAMORA, Guilherme. Capitalismo dependente e as origens da “questão social” no Rio de Janeiro. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 137, p. 15–34, jan./abr. 2020. DOI: 10.1590/0101-6628.199

CERQUEIRA, Ana Carneiro; SANTOS, Júlia Otero dos Santos dos. Criações da cozinha: corpos, pessoas e relações em contextos indígenas, camponeses e quilombolas. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 60, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/R5yHLKBbn45vrWhyRtKFCqL/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

COSTA, Daniel Lula. A representação do inferno dantesco: uma leitura de sua paisagem e de seus pecados. *Revista Brasileira de História das Religiões*, Maringá, v. 7, n. 19, maio 2014. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/23988>. Acesso em: 13 jul. 2025.

DALMONEGO, Corrado. Hutukara Associação Yanomami. *Enciclopédia de Antropologia*, São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 1 jul. 2023. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/instituicoes/hutukara-associacao-yanomami>. Acesso em: 17 jul. 2025.

FERRETTI, Sérgio E. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 4, n. 8, p. 182–198, jun. 1998. DOI: 10.1590/S0104-71831998000100010

G1. Carnaval: enredo 2026 da Grande Rio é anunciado. Rio de Janeiro: G1, 25 jun. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2026/noticia/2025/06/25/grande-rio-enredo-para-2026.ghtml>. Acesso em: 10 jul. 2025.

G1 RR – Boa Vista. Hutukara, ya temi xoa, Omama: o que significa os termos usados pela Salgueiro em homenagem ao povo Yanomami no Carnaval 2024. G1 Roraima, 11 fev. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2024/02/11/hutukara-ya-temi-xoa-omama-o-que-significa-os-termos-usados-pela-salgueiro-em-homenagem-ao-povo-yanomami-no-carnaval-2024.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2025.

GRÊMIO Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Disponível em: <https://www.salgueiro.com.br/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Gaia, a vida em nossas mãos. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2014. Disponível em: <https://youtu.be/4gIW0H5IPcQ>. Acesso em: 15 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Do fundo do quintal, saberes e sabores na Sapucaí. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1walzNzQLQU>. Acesso em: 15 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. A ópera dos malandros. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A-jumGJ05lw>. Acesso em: 15 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. A divina comédia do carnaval. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2017. Disponível em: <https://youtu.be/IIHZCHfIdmI>. Acesso em: 15 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Senhoras do ventre do mundo. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2018. Disponível em: <https://youtu.be/zNFLInVaMnA>. Acesso em: 10 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Xangô. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2019. Disponível em: https://youtu.be/bN98usP_39g. Acesso em: 10 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. O rei negro do picadeiro. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2020. Disponível em: <https://youtu.be/6O1frhNtcw4>. Acesso em: 10 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Resistência. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2022. Disponível em: <https://youtu.be/tmziJNu81p8>. Acesso em: 17 set. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Delírios de um paraíso vermelho. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2023. Disponível em: <https://youtu.be/wWoZNBkQNoM>. Acesso em: 09 jun. 2025.

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Hutukara. Samba-enredo. Rio de Janeiro: Carnaval 2024. Disponível em: <https://youtu.be/uiXw1BkCGTc>. Acesso em: 09 jun. 2025.

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. O candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009. 368 p. ISBN 978-85-347-0423-6.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da história social do samba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARINI, Ruy Mauro. Dialética da Dependência. In: TRANSPADINI, Roberta; STEDILE, João Pedro (orgs.). 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. São Paulo: Boitempo, 2007.

MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2007.

NETTO, José Paulo. Cinco notas a propósito da “questão social”. *Temporalis*, Brasília, ano 2, n. 3, p. 41–49, jan./jul. 2001.

NETTO, José Paulo. Uma face contemporânea da barbárie. In: BRAZ, Marcelo (org.). José Paulo Netto: ensaios de um marxista sem repouso. São Paulo: Cortez, 2017.

NOGUEIRA, Nilcemar; ANDRADE, Regina Glória Nunes; VÁSQUEZ, Georgie Echeverri. Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 16, n. 1, p. 166–180, abr. 2016. DOI: 10.5020/23590777.16.1.166-180. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rmes/index>. Acesso em: 13 jul. 2025.

OLIVEIRA, Josué Petrônio Quirino de. Zumbi dos Palmares: a afroresiliência. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, v. 17, n. 197, p. 102–113, out. 2017. Disponível em: <https://eduem.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/34903>. Acesso em: 16 jul. 2025.

PINHEIRO, Silvia Silva Martins. Resenha do livro "Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado", de Ricardo Antunes. Em *Pauta: Revista da Faculdade de Serviço Social da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 48, p. 271–275, 2º sem. 2021.

ROSSINI, Gabriel Almeida Antunes. Resistência, ocupação e qualificação de cativos na cidade do Rio de Janeiro e arredores (1875 e 1888). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 42, n. 90, p. 1–23, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-93472022v42n90-07>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/jFvbY4LRbrjLvpiHBYcpkzc/?lang=pt>. Acesso em: 16 jul. 2025.

SALVARANI, Richardh Samuel. Tereza de Benguela. São Paulo: Biblioteca da FFLCH/USP, [s.d.]. Disponível em: <https://biblioteca.ffiich.usp.br/terezadebenguela>. Acesso em: 13 jul. 2025.

SANTOS SANT’ANA, Raquel; SILVA, Maria das Graças; LUSTOSA, Maria das Graças Osório P. Crise socioambiental e serviço social. São Paulo: Cortez, 2024.

SILVA, Fábio. Salgueiro reinaugura Centro Médico com ação social para a comunidade. Galeria do Samba, 29 jun. 2021. Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/noticias/salgueiro-reinaugura-centro-medico-com-acao-social-para-a-comunidade/17446/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

SILVA, Rafael Menezes da. Salgueiro faz o diabo a quatro na Sapucaí: confluências entre Dante, Doré, Renato Lage e Márcia Lage nas representações da imagem demoníaca em A divina comédia do Carnaval. 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SILVA, Thiago Campos da; DELPHINO, Gabriel. Heróis da Liberdade: concepções de liberdade e negritude em sambas-enredo do Império Serrano (1965-1985). In: 45º Encontro Anual da ANPOCS, SPG 26 - Movimentos culturais, direitos humanos e interpretações do Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-45-encontro/gt-2/gt26-2/13384-herois-da-liberdade-concepcoes-de-liberdade-e-negritude-em-sambas-enredo-do-imperio-serrano-1965-1985/file>. Acesso em: 1 jun. 2025.

TINHORÃO, José Ramos. Pequena História da Música Popular, da modinha à Canção de Protesto. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

VEIGA, Edison. Benjamim de Oliveira: o primeiro palhaço negro do Brasil. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 5 dez. 2009. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/benjamim-de-oliveira-o-primeiro-palhaco-negro-brasil/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

VEJA RIO. Carnaval 2021 é adiado no Rio por causa da pandemia de coronavírus. Rio de Janeiro, Veja Rio, 24 set. 2020. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/coronavirus-carnaval-2021-rio-adiado/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. Guia de Normalização. Ouro Preto: UFOP, 2025. Disponível em: https://monografias.ufop.br/documentos/guia_normalizacao.pdf. Acesso em: 9 fev. 2025.

5 ANEXOS DAS IMAGENS DOS DESFILES DA ACADÊMICOS DO SALGUEIRO (2014–2024)

ANEXO A – Gaia, a Vida em Nossas Mãos, 2014:



Figura 1 – Carro alegórico.

Fonte: TYBA. Desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro – Carro alegórico – Enredo 2014 – Gaia – a Vida em Nossas Mãos. Disponível em: https://tyba.com.br/br/registro/cd294_073.jpg. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 2 – Carro alegórico.

Fonte: MIGÃO, Pedro. História e Outros Assuntos: “Um desfile equilibrado, com algumas decepções e certezas”. Ouro de Tolo, 11 mar. 2014. Disponível em: <http://www.pedromigao.com.br/ourotolo/2014/03/historia-e-outros-assuntos-um-desfile-equilibrado-com-algumas-decepcoes-e-certezas/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO B – Do Fundo do Quintal, Saberes e Sabores na Sapucaí (2015)



Figura 3 – Carro alegórico.

Fonte: CAFE COM NOTÍCIAS. Salgueiro traz culinária mineira para a Marquês de Sapucaí.
Disponível em: <http://www.cafecomnoticias.com/2015/02/salgueiro-traz-culinaria-mineira-para.html>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 4 – Componentes da bateria.

Fonte: CAFE COM NOTÍCIAS. Salgueiro traz culinária mineira para a Marquês de Sapucaí.
Disponível em: <http://www.cafecomnoticias.com/2015/02/salgueiro-traz-culinaria-mineira-para.html>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO C – A Ópera dos Malandros (2016)



Figura 5 – Ala dos passistas.

Fonte: JORNAL O GLOBO. Salgueiro apresenta a Ópera dos Malandros na Avenida.

Facebook, 9 jun. 2016. Disponível em:

<https://www.facebook.com/jornaloglobo/posts/salgueiro-apresenta-a-%C3%B3pera-dos-malandros-na-avenida-httpglobo1t1bt6-jornaloglo/1205982606108083/>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 6 – Carro alegórico.

Fonte: O GLOBO. Salgueiro apresenta a Ópera dos Malandros na Avenida. O Globo, 8 fev.

2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/salgueiro-apresentar-opera-dos-malandros-na-avenida-18636763>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO D – A Divina Comédia do Carnaval (2017)



Figura 7 – Passista. Foto: Alexandre Durão G1

Fonte: G1. Salgueiro canta Divina Comédia de Dante no penúltimo desfile da 1ª noite. G1 Rio, 24 fev. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/salgueiro-canta-divina-comedia-de-dante-no-penultimo-desfile-da-1-noite.ghtml>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 8 – Comissão de frente.

Fonte: CBN. Salgueiro abriu disputa pelos primeiros lugares do Grupo Especial. CBN, 27 fev. 2017. Disponível em: <https://cbn.globo.com/grandescoberturas/carnaval-2017/2017/02/27/SALGUEIRO-ABRIU-DISPUTA-PELOS-PRIMEIROS-LUGARES-DO-GRUPO-ESPECIAL.htm?v=classica>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO E – Senhoras do Ventre do Mundo (2018)



Figura 9 – Carro alegórico.

Fonte: O DIA. Salgueiro faz desfile quase perfeito e entra forte na briga pelo título. O Dia, 13 fev. 2018. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/2018/02/diversao/carnaval/5513565-salgueiro-faz-desfile-quase-perfeito-e-entra-forte-na-briga-pelo-titulo.html>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 10 – Carro alegórico Pietà Negra, uma referência à Carolina Maria de Jesus.

Fonte: MÍDIA EDUCA. Representações das questões étnico-raciais em enredos de Carnaval. Disponível em: <https://midiaeduca.wordpress.com/2019/03/02/representacoes-das-questoes-etnico-raciais-em-enredos-de-carnaval/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO F – Xangô (2019)



Figura 11 –Carro alegórico.

Fonte: SAMBA ENREDO. Temporada de Carnaval – Escolas de Samba. Disponível em: <https://sambaenredo.com/escola-de-samba/temporada-de-carnaval/>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 12 – Componente no Carro alegórico representando Xangô.

Fonte: KAZUHIRO, Bruno. Análise do 1º dia do Grupo Especial de 2019. Diário do Rio, 4 mar. 2019. Disponível em: <https://diariodorio.com/analise-do-1o-dia-do-grupo-especial-de-2019/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO G – O Rei Negro do Picadeiro (2020)



Figura 13 – Carro alegórico.

Fonte: PINHEIRO, Amanda; GALDO, Rafael; SACONI, João Paulo; PONTES, Camilla. Salgueiro faz ilusionismo na Sapucaí, transformada em um picadeiro. O Globo, 25 fev. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/salgueiro-faz-ilusionismo-na-sapuca-i-transformada-em-um-picadeiro-24270567>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 14 – Componentes do Carro alegórico.

Fonte: METRÓPOLES. Salgueiro desfila história do primeiro palhaço negro do Brasil. Metrôpoles, 25 fev. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/salgueiro-desfila-historia-do-primeiro-palhaco-negro-do-brasil>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO H – Resistência (2022)



Figura 15 – Dançarina da Comissão de frente.

Fonte: TAVARES FILHO, Waldir. Com desfile impactante, Salgueiro retrata a resistência na Marquês de Sapucaí. CN1 Brasil, 22 fev. 2022. Disponível em: <https://cn1brasil.com.br/rj-com-desfile-impactante-salgueiro-retrata-a-resistencia-na-marques-de-sapucaí/>. Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 16 – O grito do povo preto ecoou na avenida: Fabio Motta

Fonte: MOTTA, Fabio. O Carnaval da Resistência retorna ao brilho habitual e grita pedindo respeito na Sapucaí. Jornal do Brasil, 23 abr. 2022. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cadernob/2022/04/1037095-fotos-o-carnaval-da-resistencia-retorna-ao-show-habitual-na-sapucaí.html>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO I – Delírios de Um Paraíso Vermelho (2023)

Figura 17 – Carro alegórico.

Fonte: VEJA Gente. Salgueiro causa revolta em evangélicos. VEJA, 20 fev. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/salgueiro-causa-revolta-em-evangelicos/>.

Acesso em: 30 ago. 2025.



Figura 18 – Carro alegórico.

Fonte: SATHLER, Henrique. Com desfile grandioso, Acadêmicos do Salgueiro faz Sapucaí vibrar em seu paraíso vermelho. CN1 Brasil, 20 fev. 2023. Disponível em:

<https://cn1brasil.com.br/rj-com-desfile-grandioso-academicos-do-salgueiro-faz-sapuca-i-vibrar-em-seu-paraíso-vermelho/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANEXO J – Hutukara (2024)



Figura 19 – Líderes indígenas em um carro alegórico.

Fonte: CONEXÃO PLANETA. Líderes indígenas são destaque no desfile do Salgueiro sobre a luta dos Yanomami. Conexão Planeta, 12 fev. 2024. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/lideres-indigenas-sao-destaque-no-desfile-do-salgueiro-sobre-a-luta-dos-yanomami/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

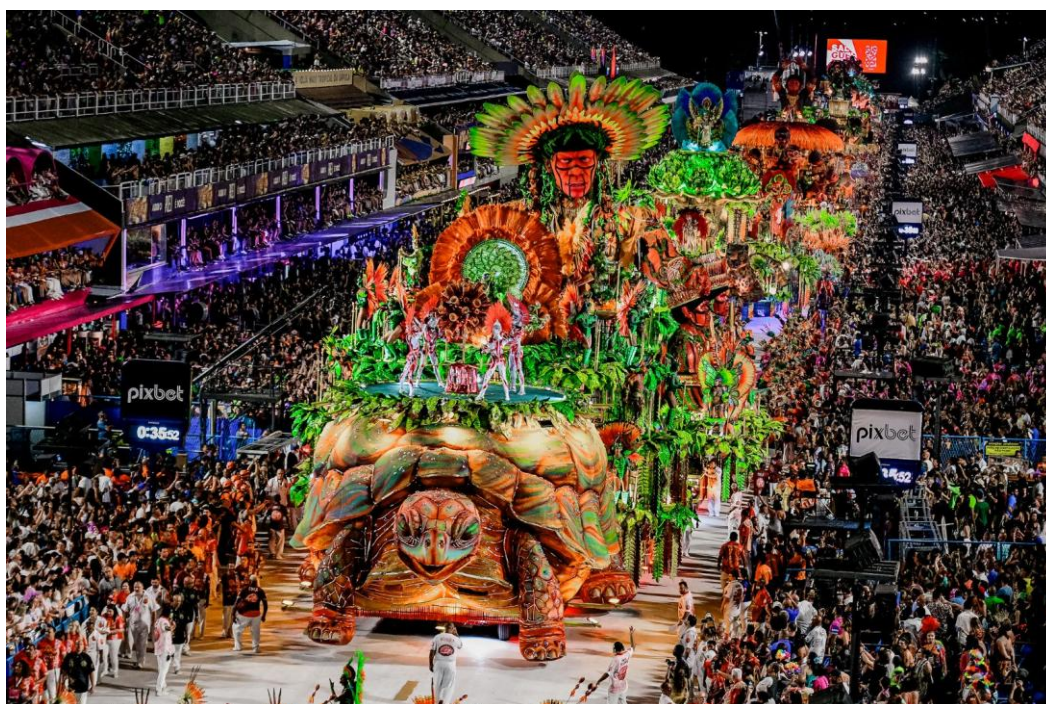


Figura 20 – Imagem aérea do desfile.

Fonte: SALGUEIRO. Hutukara: enredo do Salgueiro ganha "Oscar" da publicidade mundial em Cannes. Salgueiro, 12 fev. 2024. Disponível em: <https://www.salgueiro.com.br/hutukara-enredo-do-salgueiro-ganha-oscar-da-publicidade-mundial-em-cannes/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

6 TABELA DE IMAGENS

Lista de Figuras	Descrição	Página
<i>Figura 1</i>	Carro alegórico	64
<i>Figura 2</i>	Carro alegórico	64
<i>Figura 3</i>	Carro alegórico	65
<i>Figura 4</i>	Componentes da bateria	65
<i>Figura 5</i>	Ala dos passistas	66
<i>Figura 6</i>	Carro alegórico	66
<i>Figura 7</i>	Passista. Foto: Alexandre Durão G1	67
<i>Figura 8</i>	Comissão de Frente	67
<i>Figura 9</i>	Carro alegórico	68
<i>Figura 10</i>	Carro alegórico Pietà Negra, uma referência à Carolina Maria de Jesus	68
<i>Figura 11</i>	Carro alegórico	69
<i>Figura 12</i>	Componente no Carro alegórico representando Xangô	69
<i>Figura 13</i>	Carro alegórico	70
<i>Figura 14</i>	Componentes do Carro alegórico	70
<i>Figura 15</i>	Dançarina da Comissão de frente	71
<i>Figura 16</i>	O grito do povo preto ecoou na avenida: Fabio Motta	71
<i>Figura 17</i>	Carro alegórico	72
<i>Figura 18</i>	Carro alegórico	72
<i>Figura 19</i>	Líderes indígenas em um carro alegórico	73
<i>Figura 20</i>	Imagem aérea do desfile	73