

NARRATIVAS ANCESTRAIS NA SAPUCAÍ

Identities and memories of the carnival carioca

ANCESTRAL NARRATIVES IN SAPUCAÍ
Identities and memories of Rio's carnival

Eduardo Oliveira Soares¹

Resumo

No carnaval, o Sambódromo da Marques de Sapucaí, no Rio de Janeiro, é o local de desfile das escolas de samba. O evento evoca ancestralidade, samba, narrativa, identidade e patrimônio cultural. Considerando a relevância dos desfiles cariocas, o artigo apresenta e comenta enredos relacionados à ancestralidade. O recorte considerou a contemporaneidade e a temática acerca de mitos, histórias e memórias de povos indígenas, afrodescendentes e comunidades tradicionais. A abordagem utilizada para comentar cada desfile foi a análise da sinopse (proposta de desfile) e do samba-enredo de cada agremiação à luz da identidade cultural brasileira. Conjugado a isso, foram apresentadas memórias de quem assistiu aos desfiles presencialmente. Enredos com temáticas afro-brasileiras permitem imensa variedade de abordagens conceituais, plásticas e musicais realizadas por equipes multidisciplinares. O Brasil vê a sua identidade cultural na passarela da Sapucaí.

Palavras-chave: ancestralidade; carnaval; memória; narrativa; Sapucaí.

Abstract

During Carnival, the Sambadrome of Marques de Sapucaí, in Rio de Janeiro, is the location for the samba school parade. The event evokes ancestry, samba, narrative, identity and cultural heritage. Considering the relevance of Rio's parades, the article presents and comments on themes related to ancestry. The focus considered the contemporary and the themes of myths, stories and memories of indigenous peoples, Afro-descendants and traditional communities. The approach used to comment on each parade was the analysis of the synopsis (parade proposal) and the samba theme of each group in light of the Brazilian cultural identity. In addition, memories of those who attended the parades in person were presented. Afro-Brazilian themes allow for a huge variety of conceptual, artistic and musical approaches carried out by multidisciplinary teams. Brazil sees its cultural identity on the Sapucaí avenue.

Keywords: ancestry; carnival; memory; narrative; Sapucaí.

Concentração

Há um local na cidade do Rio de Janeiro que evoca ancestralidade, samba, narrativa, identidade e patrimônio cultural. Trata-se da *Sapucaí*, denominação utilizada por muitos para o Sambódromo da Rua Marquês de Sapucaí, localizado no centro da cidade.

O equipamento cultural, projetado por Oscar Niemeyer, é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Bens Tombados, 2025). Ali há muito mais que arquibancadas em concreto armado ladeando uma rua que conduz a um cênico arco. Naquela região da cidade se formou parte da identidade cultural do país. É local de festa, de resistência, de negritude, de um espetáculo que pode ser considerado uma das maiores expressões da arte contemporânea brasileira.

No início do Século XX, nas imediações onde hoje está o Sambódromo, havia a Praça Onze, um dos pontos de encontro e de resistência da comunidade negra da cidade. Nela estava localizada a residência da “(...) *mulata* Hilária Batista de Almeida – a Tia Ciata (ou Aceata) – casada com o médico negro João Batista da Silva (...). A casa de Tia Ciata, *babalaô-mirim* respeitada, simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição” (Sodré, 1998, p. 15). Por ali foi forjado o samba.

Na Praça Onze ocorreram os primeiros desfiles das escolas de samba. Um local de festa e acolhimento, que gerou um gênero musical reconhecido como patrimônio cultural brasileiro (Bens Culturais Registrados, 2025). Foi no centro da cidade do Rio de Janeiro que foi sendo formatado o que conhecemos como desfiles de escolas de samba.

“A partir dos ranchos-escolas, surgiram, de 1923 em diante, as escolas de samba (no começo, apenas *blocos*), mantendo grande parte das antigas características (passeata, porta-bandeira, mestre-sala, orquestra etc.), mas também o ‘direito’ de penetração no espaço urbano branco” (Sodré, 1998, p. 37). No ano de 1932 ocorreu o primeiro Campeonato de Samba, das escolas do Rio de Janeiro. A Estação Primeira de Mangueira, fundada em 1928, foi a campeã.

No ano de 1939 a Portela, fundada em 1923, apresentou algo então inovador. “*Teste ao samba* é a primeira referência que existe a uma dramatização completa do cortejo das escolas de samba, do primeiro ao último componente, de acordo com o enredo proposto” (Simas; Fabato, 2015, p. 21). Esse modo brasileiro de apresentar um cortejo envolvendo música, plástica e dança ganha um tema, que passa a ser chamado no meio carnavalesco de *enredo*. Ou seja, um fio condutor que rege a narrativa que será apresentada pela escola de samba.

“Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas (...)” (Barthes, 1976, p. 19). Há a narrativa apresentada pelas escolas e há as narrativas derivadas dos enredos apresentados.

No Brasil, “a força cultural apresenta-se como a melhor fonte de resistência” (Gonzalez, 1988, p. 74). Nas escolas de samba ecoam os batuques realizados na casa de Tia Ciata e de tantos outros negros e negras que, país afora, rufavam tambores para a ancestralidade.

As escolas de samba são, desde a sua criação, “(...) espaços de recreação e preservação cultural articulados pelos descendentes de escravos e, no caso do Rio

¹ Doutor em Arquitetura e Urbanismo (2021), mestre em Arquitetura e Urbanismo (2013) e especialista em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística (2009) pela Universidade de Brasília/UnB. É graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas/UFPEL (1995). É servidor da UnB. Admirador, criador e pesquisador de narrativas.

de Janeiro, oriundas também de festejos religiosos, cordões, centros de umbanda e candomblé, o que essas entidades estão realizando é um resgate necessário dessa ancestralidade” (Lucas, 2024, p. 6). A ancestralidade é um vínculo, tanto idealizado e sentido, quanto comprovado cientificamente, com uma remota origem. É um sentimento, uma inspiração, uma busca de sentido para o presente a partir de uma (re) construção ou (re)invenção de um passado. Diz um provérbio africano: “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens” (Gonçalves, 2023, p. 569). A ancestralidade forja a identidade cultural de um povo que, escravizado na África, veio para o Brasil.

Pode-se pensar a “identidade como uma ‘produção’, algo que nunca está completo, que é sempre processual e sempre constituído no quadro, e não fora, da representação” (Hall, 2006, p. 21). O ambiente comunitário e de efervescência cultural das escolas de samba onde, durante todo o ano há atividades que culminam no desfile, é propício para que cada indivíduo se sinta parte de um coletivo.

Considerando o viés racial de várias comunidades brasileiras, desde a forçada diáspora africana, “para permanecerem vivas, elas forjaram, efetivamente, uma cultura própria, capaz de responder ao novo ambiente socioespacial” (Nogueira *et al*, 2016, p. 168). Com isso foram sendo construídas identidades culturais que “longe de se fixarem eternamente num qualquer passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo ‘jogo’ da história, da cultura e do poder” (Hall, 2006, p. 24).

As escolas de samba são instituições associativas de identidade afroreferenciada. A batida da bateria – tradicionalmente vinculada a um orixá – e a ala das baianas, com toda a sua carga de reverência à ancestralidade das matriarcas do samba e das comunidades negras, são as facetas mais evidentes da herança africana. A identidade vinculada à cultura afro-brasileira ocorre independentemente do enredo apresentado.

Até a década de 1950, por exigência do Estado, “(...) os enredos não apenas deveriam versar sobre os motivos nacionais, como deveriam obedecer às finalidades nacionalistas” (Simas; Fabato, 2015, p. 23). Na década de 1960 “as questões ligadas as representações do negro na sociedade brasileira estavam emergindo em várias manifestações culturais e de organização política” (Faria, 2016, p. 76). Com isso, temas relacionados à africanidade passam a estar cada vez mais presentes nos desfiles, sendo a escola Acadêmicos do Salgueiro referência de temas vinculados à escravidão e às personalidades históricas negras. Já “na década de 1970, o foco principal foi o patrimônio cultural de origem africana. Dentro desse modelo, destacou-se o universo dos candomblés e a mitologia dos orixás do panteão jeje-nagô” (Simas; Fabato, 2015, p. 32). Em quase um século de desfiles, muitos temas já foram apresentados.

É inesgotável a fonte de narrativas históricas, delirantes, utópicas, surreais. Ao longo das décadas, os desfiles tronaram-se grandiosos espetáculos que envolvem narrativa musical, literária, plástica e teatral, sendo referência cultural para todo o país. “Uma das peculiaridades do nosso Carnaval carioca é a mutação permanente e influência que exerce sobre a forma e conteúdo da festa pelo país afora” (Costa, 2025, p. 41). De norte a sul há escolas de samba que seguem formatos e componentes narrativos oriundos do carnaval carioca.

Considerando a relevância cultural dos desfiles que ocorrem no Rio de Janeiro, este artigo apresenta e comenta enredos de diferentes anos acerca da ancestralidade. As escolas selecionadas foram as que desfilaram no Grupo Especial no ano de 2025 (Tabela 1).

A escolha dos enredos teve como critério a contemporaneidade – ou seja, ocorridos em anos recentes – e a temática relacionada a mitos, histórias e memórias vinculadas a ancestralidade dos povos originários do Brasil, da população afrodescendente ou de comunidades tradicionais (Tabela 1). A seleção não se propõe exaustiva, uma vez que deixa de fora outros enredos passíveis de serem considerados. Trata-se de uma seleção ilustrativa e afetiva que evoca a questão da ancestralidade. Chegou-se a uma seleção que aborda desfiles entre os anos de 2012 e 2025. Com isso foi elaborada uma narrativa sobre cada enredo selecionado.

A abordagem utilizada para comentar cada desfile foi a análise da sinopse (proposta de desfile) e do samba-enredo de cada agremiação à luz de aspectos relacionados a identidade cultural brasileira. Conjugado a isso, foram apresentadas memórias de quem assistiu presencialmente esses desfiles. Cabe ressaltar que a “memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (Nora, 1993, p. 9). Ao buscar lembranças na memória pode-se entrar em choque com a história, pois ela é carregada de sentimentos e percepções pessoais. Sendo que as escolas mais antigas têm em si a magia de terem sido criadas há muitas gerações.

A permanência e resiliência das escolas de samba é impressionante. No ano de 2025, se observarmos o ano de fundação das agremiações (Tabela 1), chega-se a uma média de idade de 77 anos. Uma proeza para agremiações calcadas em uma cultura comumente marginalizada.

Item	Ano de Fundação	Escola	Ano do Desfile Comentado	Enredo Comentado
1	1923	Portela	2024	Um defeito de cor
2	1928	Estação Primeira de Mangueira	2019	História pra ninar gente Grande
3	1931	Unidos da Tijuca	2025	Logun-Edé - Santo Menino que Velho Respeita
4	1946	Unidos de Vila Isabel	2012	Você Semba Lá... Que Eu Sambo Cá! O Canto Livre de Angola
5	1946	Unidos do Viradouro	2016	O Alabê de Jerusalém: A Saga de Ogundana
6	1948	Beija-Flor de Nilópolis	2017	A Virgem dos Lábios de Mel Iracema
7	1952	Paraíso do Tuiuti	2018	Meu Deus! Meu Deus! Está Extinta a Escravidão?
8	1953	Acadêmicos do Salgueiro	2016	A Ópera dos Malandros
9	1955	Mocidade Independente de Padre Miguel	2020	Elza DEUSA Soares
10	1957	Unidos de Padre Miguel	2017	Ossain: O Poder da Cura
11	1959	Imperatriz Leopoldinense	2025	Ômi Tútú ao Olúfon - Água Fresca para o Senhor de Ifón
12	1988	Acadêmicos do Grande Rio	2022	Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu

Tabela 1 - Enredos selecionados para análise, em ordem cronológica de fundação das respectivas escolas de samba. Fonte: Eduardo Oliveira Soares.



Usualmente nomeadas de *Grêmio Recreativo Escola de Samba*, GRES, essas associações de lazer e cultura fazem jus ao nome, pois são locais de contínuo ensino, aprendizagem e socialização. Espaços que agregam e acolhem os mais diversos talentos, perfis e interesses despertando afetos, amores, paixões, disputas, enfim, toda a sorte de sentimentos.

No período de um ano há um intenso pré-carnaval que dá origem ao cortejo de cada escola que envolve a *Concentração*, que ocorre na Avenida Presidente Vargas. O momento antecede a apresentação propriamente dita, ou seja, o *Desfile* na Sapucaí. No contexto do candomblé há um ritual denominado *gira*. É o momento de celebração e vínculo com os orixás. Comumente inicia com Exu, que abre os caminhos. E termina com Oxalá, o orixá mais velho que veste branco. Neste artigo serão apresentados os enredos Exu, Malandros, Alabé, Angola, Iracema, Cor, Elza, Ossain, Logun-Edé, Escravidão, História e Oxalá. Após os desfiles ocorre a *Dispersão*, na Praça da Apoteose.

Desfile

O Sambódromo, inaugurado em 1984, conta com “60 mil metros quadrados e pista de cerca de 700 metros de extensão, a Passarela tem capacidade para receber até 64 mil pessoas” (Notícias, 2021). Nas noites de desfiles, as luzes (Fig. 1) inebriam o público ansioso pelo espetáculo. Cada apresentação é única, pois tanto tratam de diferentes enredos, como são conduzidas por escolas com distintas trajetórias, tradições e corpos técnicos. O número de desfilantes é desde o “mínimo de 2.500 e até o máximo de 3.200 componentes” (Rio Carnaval, 2025, p. 14). Por ser um campeonato, o resultado oficial tanto pode refletir um determinado consenso entre público e especialistas, quanto estar sujeito a questionamentos e polêmicas.

Em paralelo, há diversos prêmios extraoficiais. O mais tradicional é o do *Estandarte de Ouro*, criado em 1972, organizado pelo jornal *O Globo*.

O desfile na Sapucaí é precedido por uma série de ensaios de rua, como os que ocorrem nas proximidades da sede da Estação Primeira de Mangueira. Nesse momento música e dança ocupam as ruas. Na memória ficam gravadas cenas como o do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira (Fig. 1) que, aos pés do morro, como um furacão, se apresenta para o público.

Ainda no pré-carnaval, nas quadras das escolas, a comida de rua sempre está presente na paisagem. Aliás, para os amantes do carnaval, é comum a lembrança de fartos lanches elaborados para ver os desfiles pela televisão madrugada adentro. Pode-se dizer que esse hábito também está presente na preparação de quitutes que serão levados ao Sambódromo.

Nas quadras das escolas também é comum a presença de imagens religiosas do contexto da umbanda, do candomblé e do catolicismo. Na da Acadêmicos do Grande Rio, por exemplo, há figuras de Nossa Senhora e de São Jorge (Fig. 1). E é pelo enredo apresentado por ela no ano de 2022 que iniciamos a apresentação dos desfiles. Laroyê Exu!

Exu

“Boa noite moça, boa noite moço / Aqui na Terra é o nosso templo de fé / Fala, Majeté!” (LIESA, 2022, p. 383). Exu é o início, o mensageiro, o guardião. Ele abre os caminhos. No ano de 2022 a Acadêmicos do Grande Rio, escola do município de Duque de Caxias, apresentou o enredo “Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu”, criação dos carnavalescos Leonardo Bora e Gabriel Haddad, conquistando o título de campeã pela primeira vez. Além disso, recebeu dois Estandartes de Ouro: Melhor Escola e Melhor Enredo.

A publicação “Abre-Alas” (LIESA, 2022) contém, a cada ano, extensas informações sobre o que será apresentado. É por meio dela que se pode resgatar a sinopse, a justificativa, o samba-enredo, as alegorias, as fantasias, o roteiro e a ficha técnica dos desfiles. A *Sinopse* ou *História do Enredo* informa: “Exu, princípio de tudo: gira, faísca, espiral, movimento, corpo-redemoinho, Okotô! (...) Brinca o carnaval em transe,

Figura 1 - O Sambódromo iluminado (2024). Mestre Sala e Porta-Bandeira no ensaio de rua da Mangueira (2025). Imagens religiosas na Quadra da Grande Rio (2025). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.



desafia, des(con)fia, desconcerta, bate a bola no asfalto, pisa no sapatinho, samba despudorado, dança inflado de vida, palhaço, e trança a crina do cavalo” (Liesa, 2022, pp. 271-272). Com sociedade impactada pelo recente contexto da pandemia de Covid-19, onde tudo parecia restrito, parado e sem cor, o desfile sobre Exu trouxe a necessária energia fundamental, o movimento, a gargalhada, o grito, as cores preta e vermelha.

“Não é difícil entender quão delicada pode ser a redação de uma narrativa que, a exemplo dos roteiros teatrais e dos libretos de óperas (...), não se basta enquanto texto escrito, carecendo do asfalto, palco aberto em linha reta, para se completar” (Bora, 2014, p. 38). Mas Exu é o dono das ruas. Após a explosão de fogos artifício e do toque da sirene que marca o início dos desfiles, ele reinou em um desfile exuberante (Fig. 2).

Transmutando a sinopse em samba-enredo percebe-se a reverência a ensinamentos mitológicos ancestrais: “Das mãos que riscam pomba no terreiro / Renasce Palmares, Zumbi Agbá! / Exu! O Ifá nas entrelinhas dos odus / Preceitos, fundamentos, Olobé / Prepara o padê pro meu axé” (LIESA, 2022, p. 383). A dupla de carnavalescos Bora e Haddad, presentes no Grupo Especial desde o ano de 2020, encantam júri e público a cada desfile.

Divindades africanas, Seu Zé Pelintra, Maria Padilha, bate bolas, alegraram e coloriram a Sapucaí. Em uma alegoria havia a inscrição “Exus, a Sapucaí é vossa!”

Com uma plástica que explora a repetição e sobreposição de elementos, que caracteriza os carnavalescos, o deslumbrante carnaval de 2022 migrou para a exposição “Laroyê, Grande Rio”, no Museu de Arte do Rio (MAR) entre dezembro de 2023 e março de 2024. A narrativa apresentada em forma de cortejo na arte efêmera que é o desfile na Sapucaí, migrou para uma narrativa em forma de bela exposição de arte.

Uma das imagens que entraram no imaginário sobre o carnaval, e que também estava presente em uma grande fotografia na exposição no MAR, foi a do ator Demerson D’Alvaro, representando Exu se esbaldando com seu padê sob o globo terrestre. “Adakê Exu, Exu, é Odará! / É Bara ô, Elegbará!” (LIESA, 2022, p. 383).



Temas e abordagens transbordam de uma escola para outra, reverberando de maneiras imprevisíveis em outros contextos, outros carnavais, em outras escolas do Rio e de demais cidades. Desde 2022 Exu é cada vez mais presente nos desfiles.

Mas não foi a primeira vez que Demerson D’Alvaro encarnou Exu. Ele também abriu os caminhos em outra escola (Fig. 2). No Acadêmicos do Salgueiro que em 2016 apresentou o enredo “A Ópera dos Malandros”.

Malandros

Um Rio cheio de malandragem, ginga e sapato bicolor no pé foi apresentado pelo Salgueiro no ano de 2016. Os carnavalescos responsáveis foram Renato Lage e Márcia Lage que, ao longo de décadas, criaram icônicas imagens na Sapucaí. Na *História do Enredo*, elaborada pelos carnavalescos em conjunto com a Diretoria Cultural da escola, há a informação de que ele “(...) é costurado por citações à obra original de Chico Buarque de Hollanda, porém, trata-se de uma adaptação livre e carnalizada da Ópera do Malandro” (LIESA, 2016, p. 63). O desfile foi uma celebração à malandragem evocando o formato de uma ópera ou musical. Com o desfile “A Ópera dos Malandros”, a escola ficou em quarto lugar na avaliação do júri oficial e ganhou o Estandarte de Ouro de Melhor Enredo.

“Qual uma ópera, gênero do barroco que surgiu da ambição de reunir todas as artes, o desfile das escolas de samba passa a ser alicerçado em um cada vez mais fechado sistema de representação, isto é, forma na qual os elementos substituem, representam ou imitam ideias, conceitos” (Montes, 2016, p. 36). Portanto, ao longo do tempo, as escolas de samba criaram um jeito único de carnalizar os temas mais diversos, criando imagens e músicas que conquistam mentes e corações. Os desfiles das escolas de samba destacam, explicam e dão sentido ao que muitas vezes vivenciamos no dia a dia sem nos darmos conta. Eles moldam identidades, permitem intensas vivências e criam memórias.

Figura 2 - Alegoria da Grande Rio (2022). Comissão de Frente do Salgueiro (2016). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.

É importante frisar que “identidade cultural é um ‘tornar-se’ e não apenas um ‘ser’. Pertence tanto ao futuro como ao passado” (Hall, 2006, p. 24). Passado, presente e futuro se entrelaçam na percepção e na criação da identidade cultural. No desfile do Salgueiro, o vínculo com a escola foi potencializado com um samba-enredo em primeira pessoa que afirmava: “Ê, filho da sorte eu sou / Vento sopra a meu favor / Gira, sorte, gira, mundo, malandro deixa girar / Quem dá as cartas sou eu, pode apostar!” (LIESA, 2016, p. 107). Quem canta esses versos se conecta à energia do carnaval, da escola, da malandragem.

Ao final do desfile, coroando o cortejo foram apresentadas “as crenças e a divinização dos Malandros, cultuados em terreiros espalhados pelo país. Entidades como Zé da Ginga, Zé Pelintra, Exu Giramundo, Pombas Giras e outras variações (...)” (LIESA, 2016, p. 66). Memórias de uma religiosidade brasileira que foi calcada no continente africano.

“Todos nós escrevemos e falamos a partir de um lugar e de um tempo em particular, a partir de uma história e de uma cultura que são específicas” (Hall, 2006, pp. 21-22). Por isso o Sambódromo tornou-se um espaço nobre para celebrar entidades ao som dos tambores. A ópera popular em forma de cortejo apresentada pelo Salgueiro criou um conjunto cênico, com fantasias e carros alegóricos de apurado valor estético. Os povos de rua foram animadamente representados e as alegorias, algumas remetendo a palcos de uma ópera, estavam à altura da impecável apresentação da entidade Seu Zé Pilintra. Tudo sob a proteção do além, pois “Quem me protege não dorme / Meu santo é forte, é quem me guia” (LIESA, 2016, p. 107). Salve Seu Zé!

A ópera criada por Chico Buarque foi transmutada em outro tipo de ópera carnavalizada pelo Salgueiro. O resultado exaltou a identidade negra carioca e brasileira e originou um samba-enredo antológico.

Há outro belo samba criado para um enredo que também foi baseado em uma ópera.

Alabê

Em 2016, “O Alabê de Jerusalém: A Saga de Ogundana” foi o enredo da Unidos do Viradouro. A escola ficou em terceiro lugar na Série A, tendo o carnavalesco Max Lopes à frente desse desfile que conquistou o Estandarte de Ouro de Melhor Samba-Enredo da Série A. O samba entoava... “O porta-voz da harmonia e da paz / O mensageiro dos orixás / Enfim, já baixou na aldeia / Que Aparecida clareia / Com a bênção do Cristo Redentor / E a Sapucaí incendeia / Na chama da sua candeia... Incorporou” (Unidos do Viradouro, 2016). A letra é um exemplo da maestria dos compositores de escolas de samba em realizar a síntese de uma história que, invariavelmente, de algum modo, contém referências à paisagem do Rio de Janeiro.

O enredo da Viradouro foi uma transposição para a Sapucaí da ópera “O Alabê de Jerusalém”, escrita pelo compositor e dramaturgo Altay Veloso. Segundo a sinopse, elaborada por Altay Veloso, Max Lopes e Marco Beja, a iniciativa foi motivada “sobretudo, pelos dramáticos conflitos étnicos e religiosos que assolam o ventre da Mãe Terra” (Unidos do Viradouro, 2016). Em meio aos percalços da humanidade derivados de conflitos originados pelos mais diversos tipos de intolerância, não podemos esquecer somos “um único povo, cuja beleza reside nos tantos matizes a colorir vossos corpos, almas, cidades, países, continentes, sois cidadãos de uma única pátria, a TERRA, cuja bandeira, é ainda por ser concebida e hino por ser inspirado” (Unidos do Viradouro, 2016). Oxalá isso ocorra no futuro próximo.

O desfile apresentou a saga de Ogundana, nascido em Daomé, atual Nigéria, há dois mil anos. De lá parte para o Norte da África. A partir de uma base filosófica do panteão dos orixás ele absorve ensinamentos do judaísmo e conhece Jesus Cristo.

A capacidade de criação de narrativas calcadas no sincretismo é pura expressão do Brasil e do Rio de Janeiro. A ópera-desfile apresentou uma mensagem vinda de um passado longínquo, mas que nos toca e instrui no presente.

Com “o desfile das escolas de samba cariocas, as redes de relações carnavalescas espriam-se pela cidade, cruzando diferentes bairros e regiões, desdobrando-se em ampla heterogeneidade sociológica” (Cavalcanti, 2006, p. 18). E chega até a vizinha Niterói, cidade da escola Unidos do Viradouro. Além dos moradores do Rio de Janeiro, os desfiles mobilizam brincantes, profissionais de diversas áreas e turistas que circulam pela cidade a fim de prestigiar os eventos relacionados ao universo das escolas de samba. Na Viradouro, Ogundana, em destaque no abre-alas (Fig. 3), foi porta-voz de uma história iniciada na África. Continente que abriga Angola e o *semba*.

Angola

Tendo como carnavalesca Rosa Magalhães, a Unidos de Vila Isabel (Fig. 3) apresentou em 2012 o enredo “Você Semba Lá... Que Eu Sambo Cá! O Canto Livre de Angola”. Foi a terceira colocada na avaliação do júri e conquistou os Estandartes de Ouro de Melhor Escola e de Melhor Enredo. A Vila apresentou os antigos povos da região de Angola, a resistência ao ímpeto escravagista português, o trauma da despedida do continente africano, a chegada ao Cais do Valongo no Rio de Janeiro, a influência na cultura brasileira.

A diáspora africana, ocasionada pela escravização, acarretou uma ruptura que ainda hoje influencia a identidade de muitos brasileiros. Por isso o desejo de se conectar a uma idealizada África. Aliás, Áfricas, pois são variados povos e culturas.

“Todos nós necessitamos destas viagens simbólicas – e necessariamente circulares. Esta é a África a que temos de regressar – mas ‘por outra rota’: aquilo em que África se *tornou* no Novo Mundo, aquilo que fizemos de ‘África’: ‘África’ – como a renarramos na política, na memória e no desejo” (Hall, 2006, p. 30). Uma África permanentemente reinventada na Sapucaí por meio de diversos desfiles.

O mentor do enredo foi Martinho da Vila e a autoria é do historiador Alex Varela e da carnavalesca Rosa Magalhães. A sinopse apresenta laços afetivos, linguísticos e de sangue entre Brasil e Angola. Também relata a traumática despedida da África, em que era imposto que o nome e o lugar de nascença fossem esquecidos. “A morte social despe o escravo de seus ancestrais, de sua família, e de sua descendência. Retira-o de sua comunidade e de sua cultura. Ele é reduzido a um exílio perpétuo” (Liesa, 2012, p. 356). Esse exílio impulsiona os descendentes dos escravizados a recordá-lo.

No samba-enredo da Vila Isabel há os versos: “A saga de ancestrais / Que por aqui perpetuou / A fé, os rituais, um elo de amor / (Pelos terreiros) dança, jongo, capoeira / (Nascia o samba) ao sabor de um chorinho / Tia Ciata embalou / Nos braços de violões e cavaquinhos a tocar / (Nesse cortejo) a herança verdadeira” (LIESA, 2012, p. 382). Essa herança cultural do continente africano comumente é vista na Sapucaí. “A temática sempre esteve presente, pois, mesmo quando o enredo estava embasado na história oficial, era uma versão construída e apresentada na chave da narrativa de cultura popular” (Faria, 2016, p. 96-97). A África dos desfiles é mais a imaginada que a lembrada.



“No caso da população negra brasileira, como de qualquer outra, a memória é construída, de um lado, por acontecimentos, personagens e lugares vividos por esse segmento da população, e, de outro lado, por acontecimentos, personagens e lugares herdados” (Nogueira *et al*, 2016, p. 170). Cada desfile é a possibilidade de reelaborar narrativas relacionadas a identidade coletiva ancestral.

É um privilégio quando se vê uma narrativa elaborada por uma grande artista como Rosa Magalhães. As narrativas podem ser um modo de conectar passado, presente e futuro. Com isso se utiliza o desfile para imaginar, recriar ou reinventar o passado. Algo comumente realizado por meio da literatura.

Iracema

“De um clássico da literatura brasileira, nasceu um projeto carnavalesco. De uma criação original, uma nova inspiração. ‘A Virgem dos Lábios de Mel Iracema’ é uma adaptação do romance escrito por José Martiniano de Alencar, em 1865” (LIESA, 2017, p. 307). O enredo apresentado pela Beija-Flor de Nilópolis em 2017 recriou esse clássico da literatura brasileira. O desfile conquistou o sexto lugar e o Estandarte de Ouro de Melhor Samba-Enredo.

A proposta do tema foi realizada por uma comissão composta por Laíla, Fran Sérgio, Bianca Behrends, Victor Santos, André Cezari, Cristiano Bara, Rodrigo Pacheco, Vladimir Morellembaum, Brendo Vieira, Gabriel Mello, Adriane Lins e Léo Mídia. A longa lista de pessoas creditadas como carnavalescos evidencia a complexidade do trabalho e o aspecto coletivo de criação.

Cada escola tem sua territorialidade, suas memórias, seus ícones. A tradição de cada uma delas foi forjada em décadas e forma um imaginário no qual a comunidade contemporânea adere e reverencia. Em meio a tantos nomes do carnaval, Laíla se destacava pela inovação e ousadia em relação a vários aspectos dos desfiles.



A Beija-Flor apresentou-se multicolorida, avessa à disposição de alas em rígidas fileiras. O conjunto foi formado por uma espécie de grande tribo em uma estética que remetia ao Festival Folclórico de Parintins, cujos profissionais já se consolidaram como grandes colaboradores do carnaval carioca. A narrativa do cortejo indígena carnavalizado retratou o romance entre a índia Iracema e um português colonizador.

“Desse romance, nascerá na Avenida uma Ópera Popular Indianista, manifestação máxima da versatilidade carnavalesca e da capacidade infinita de nosso povo na arte da reinvenção e da superação por meio da originalidade” (LIESA, 2017, p. 308). Do choque e encantamento mútuo entre dois mundos, surge um mameluco, descendente de uma indígena e de um branco.

A abordagem do enredo foi a de dar voz aos povos originários, destacando a identidade e a ancestralidade de quem habitava essa terra muito antes da colonização portuguesa. A intenção: “mergulhar nas tradições indígenas seus mitos, lendas, vocabulário, festas, e costumes, é explorar a história do Brasil sob o ponto de vista dos legítimos donos da terra, e como a cultura do povo de pena colaborou na construção de nossa identidade nacional” (LIESA, 2017, p. 313). O apresentado foi uma grande celebração.

O samba-enredo descrevia: “A jandaia cantou no alto da palmeira / O nome de Iracema / Lábios de mel, riso mais doce que o jati / Linda demais, Cunchã-Porã Itereí / Vou cantar Juremê, Juremê, Juremê / Vou contar, Juremá, Juremá” (LIESA, 2017, p. 360). Na reinvenção dessa história criada no século XIX a narrativa foi aproximada da religiosidade mística e sincrética da Sapucaí. A Jurema remete à Cabocla Jurema, à tradição espiritual afro-indígena, à bebida sagrada preparada a partir da árvore da Jurema. As boas narrativas comumente permitem várias interpretações.

Nas lembranças do desfile ficaram imagens multicoloridas mesclando trajes indígenas (Fig. 4), floresta, animais. Tudo sob o amanhecer. Ver o sol nascer na Sapucaí é ao mesmo tempo cansativo e mágico. É como que um atestado que a sequência dos desfiles foi intensa.

Figura 3 - Abre-alas da Viradouro (2016). Alegoria da Vila Isabel (2012). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.



No carnaval é esperado que haja intensidade de músicas, sentimentos, imagens, cores. Azul e branco são as cores da nilopolitana Beija-Flor. Mas também de outra escola, que desperta um rio de fortes emoções quando cruza a avenida.

Cor

Iemanjá equilibrando um barco (Fig. 4) na Sapucaí foi uma das mais belas imagens do carnaval de 2024, ano que a Portela apresentou o “Um defeito de cor”. Os carnavalescos da escola foram André Rodrigues e Antônio Gonzaga que contribuíram com a conquista do quinto lugar e, ainda, de dois Estandartes de Ouro: de Melhor Escola e de Melhor Enredo.

O enredo se baseou no romance de mesmo nome de Ana Maria Gonçalves, quem em 2025 se tornou a primeira mulher negra a ingressar na Academia Brasileira de Letras (ABL). O livro apresenta a saga histórica de Kehinde, mulher africana sequestrada no Reino de Daomé para ser vendida como escravizada na Bahia. No Brasil recebe o nome de Luísa Mahin. São descritas suas lutas, desafios, amores, conquistas, sofrimentos a partir de pesquisa que pretendeu dar voz a milhares de vidas escravizadas que não deixaram registros escritos. Seu filho, Luís Gama, dá continuidade à luta por uma vida mais digna do povo negro no Brasil.

No *Histórico do Enredo* há a informação de que a proposta “está baseada no principal fator simbólico que dá consistência para ela ser o que é e chegar onde chegou: O Afeto. Ancestralidade cultuada no sagrado feminino, no terreiro da mãe de todas as outras que vieram depois, Iyá centenária” (LIESA, 2024, p. 124).

O livro pode ser considerado uma carta de Kehinde ao seu filho. No enredo, porém, foi imaginada “(...) uma outra carta onde o filho responde a sua mãe, que deixou como legado um relato de todas as suas histórias. Dispõe-se a fazer o caminho inverso. Portanto, sou eu, seu filho, Luiz Gama, que contarei essa história a partir de agora” (LIESA, 2024, p. 124). Com isso, o desfile poeticamente complementa o livro.



Figura 4 - Ala da Beija-Flor (2017). Alegoria da Portela (2024). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.

Na narrativa carnavalesca apresentada o “sagrado feminino ensinamento / feito águia corta o tempo” (LIESA, 2024, p. 180) une passado e presente, evocando um tempo de histórias que não foram contadas nas narrativas oficiais. Trata-se do tempo cíclico da filosofia do candomblé.

“O tempo cíclico é o tempo da natureza, o tempo reversível, e também o tempo da memória, que não se perde, mas se repõe” (Prandi, 2001b, p. 49). A Portela é um rio azul de águas vívidas atuais. Mas também, com sua idade centenária, carrega consigo o imaginário de um mar profundo de tradições. O doce embalo do mar azul da Portela foi acompanhado por um dos mais belos e afetivos versos de um samba-enredo: “Em cada prece, em cada sonho, nêga / Eu te sinto, nêga / Seja onde for / Em cada canto, em cada sonho, nêgo / Eu te cuido, nêgo cá de onde estou” (LIESA, 2024, p. 180). Isso cantado pela voz carregada de ancestralidade do intérprete Gilsinho, que em 2025 partiu para a eternidade.

Um dos destaques do desfile foi o afeto em estado bruto na última alegoria. Mães seguravam camisetas com fotos de filhos mortos por atos de violência.

A obra literária, lançada em 2006, criou ondas poéticas sobre negritude e ancestralidade que reverberaram em diversos formatos. O enredo originou curso para comunidade promovido pela Oficina de Artes Paulo da Portela com o objetivo de apresentar e contextualizar a obra literária. O livro já havia originado bela exposição que circulou no Museu de Arte do Rio (MAR), no Rio de Janeiro; Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (MUNCAB), em Salvador; e no Sesc Pinheiros, em São Paulo, entre os anos de 2022 e 2024.

A Sapucaí é um palco privilegiado para reverenciar personalidades negras de ontem, como Luísa Mahin e Luiz Gama, e de hoje, como Elza Soares, tema do enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel no ano de 2020.



Elza

Em cada indivíduo reside uma coletividade, muitas vezes oculta, que conquistou espaços para que ele possa estar ali. Elza Soares sempre teve consciência de onde veio. “Sou Elza, carne negra, Conceição, Aparecida, entre tantos desaparecidos. A força deles me mantém. Se a da Penha já é brava, imagine a da Vila Vintém. Sou a ancestralidade, Iansã, Exu, Anastácia, Jorge, Caboclo, Buda. Sou Elza Deusa Soares, minha fé quem faz sou eu” (LIESA, 2020, p. 269). Esse é um trecho da introdução da sinopse elaborada por Jack Vasconcelos, Fábio Fabato e André Luís Junior.

No ano de 2020 o enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel foi “Elza DEUSA Soares”. Tendo como carnavalesco Jack Vasconcelos, o desfile conquistou o terceiro lugar. Foi uma bela homenagem em vida à Elza Soares, tendo música e negritude como protagonistas. “Mais antológico do que cronológico, nosso enredo pretende não se prender a um tempo contínuo, sequencial, mas, como uma canção, ele nos leva ao passado, ao presente e ao futuro ao mesmo tempo. Nosso tempo é o da recordação” (LIESA, 2020, p. 273).

No desfile houve espaço para lutas por sobrevivência e, por fim, conquistas. Uma abrangente homenagem para uma cantora que no início era vinculada somente ao samba e, no decorrer de décadas, foi alçada a figura de divindade da música contemporânea brasileira.

“Sendo um discurso tático de resistência no interior do campo ideológico do modo de produção dominante – perpassado por ambiguidades, avanços e recuos, característicos de todo discurso dessa ordem – o samba é ao mesmo tempo um movimento de continuidade e afirmação de valores culturais negros” (Sodré, 1998, p. 56). Ao samba Elza acrescentou outros ritmos que embalam temas e lutas atuais.

O canto de Elza foi desde sempre vinculado a identidade negra. Sendo que “as identidades são nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas” (Hall, 2006, p. 24). O samba da Mocidade saudava: “Laroyê é Mojubá... Liberdade / Abre os caminhos pra Elza passar... / Salve a Mocidade! / Essa nega tem poder, é luz que clareia / É

samba que corre na veia” (LIESA, 2020, p. 312). No cortejo éramos lembrados: “Nós não vamos sucumbir” (Fig. 5).

O desfile foi uma lição-celebração. As escolas de ensino, assim como as de samba, devem escutar mais Elza Soares que nos orienta: “Exú brasileiro / Exú nas escolas / Exú nigeriano / Exú nas escolas / E a prova do ano / É tomar de volta / Alcinha roubada / De um deus iorubano” (Exú nas Escolas, 2018).

A Mocidade Independente de Padre Miguel está localizada na Vila Vintém, terra de Elza Soares. Segundo outra escola da região, a Unidos de Padre Miguel, “Vila Vintém é terra de macumbeiro” (LIESA, 2025b, p. 60).

Ossain

A Unidos de Padre Miguel, também conhecida pela sigla UPM, apresentou na série A, no ano de 2017, o enredo “Ossain: O Poder da Cura”, sobre o orixá que domina as folhas. Ficou em quarto lugar na classificação do júri oficial e conquistou dois Estandartes de Ouro: Melhor Escola da Série A e Melhor Samba-Enredo da Série A.

“O Candomblé é resultado do complexo processo diaspórico e funda-se na ideia da reinvenção de tempos e espaços africanos em terras brasileiras” (Silva Júnior, 2022, p. 17). Nessa filosofia de vida afro-brasileira há mães, pais, filhos de santo. E é uma “bênção que um filho representa para a mãe e para toda a família, porque ele herda e perpetua a história e a memória” (Gonçalves, 2023, p. 207). Com isso foi possível constituir uma família para quem teve seus laços consanguíneos rompidos pela escravização.

A mitologia dos orixás, transmitida oralmente, inspira diversas manifestações artísticas. “Na sociedade tradicional dos iorubás, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida” (Prandi, 2001a, p. 24). Esse universo místico aparece na Sapucaí com muito batuque, canto e dança para os diversos orixás (Fig. 5).

Figura 5 - Alegoria da Mocidade Independente (2020). Ala da Unidos de Padre Miguel (2017). Alegoria da Unidos da Tijuca (2025). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.

O desfile foi saudação, celebração e festa. O carnavalesco Edson Pereira, na sinopse, descreve a linha da narrativa: “Filho liberto da terra. Orixá olodê das folhas que crescem nos lugares em que haja a liberdade. Avesso da poluição e do artificial. Agué dos Jêjes. Katendê dos Bantos. Ossaim dos Yorubás ou Ossanha nas roças brasileiras de Candomblé e em nossos terreiros de umbanda” (Unidos de Padre Miguel, 2017). No desfile cruzaram a avenida uma exuberante mata ancestral habitada por orixás. “Êh Katendê, lá na mata da Jurema / Kosi ewe, kosi orixá / Abô, abô / Preto Velho ensinou, hoje eu quero me banhar” (Unidos de Padre Miguel, 2017).

Ossain e suas folhas sagradas representam o poder da medicina natural. Respeito à natureza seguindo uma abordagem que trata a saúde física, mental e espiritual. Praxis que inclui o adequado plantio, o tempo de crescer, de colher e preparar as folhas. Os diversos orixás habitam e regem a natureza. Ossain vive silencioso na mata. Entre florestas e rios circula outro orixá homenageado na Sapucaí: Logun-Edé.

Logun-Edé

No ano de 2025, em um desfile também idealizado pelo carnavalesco Edson Pereira, a escola de samba Unidos da Tijuca apresentou o enredo “Logun-Edé – Santo Menino que Velho Respeita” (Fig. 05), obtendo a nona colocação. A abordagem da escola foi narrar a trajetória do orixá desde a África até o Morro do Borel, onde fica a comunidade da Tijuca.

Logun-Edé é filho de uma relação conturbada entre o caçador Oxóssi e a bela Oxum. Depois da ruptura entre seus pais, Logun-Edé adquire uma dualidade. “Suas metades nunca podem se encontrar e ele habita num tempo o rio e noutro tempo habita o mato. Com o ofá, arco e flecha que herdou do pai, ele caça. No abebé, espelho que recebeu da mãe, ele se mira” (Prandi, 2001a, pp. 136-137). É belo, jovial, altivo, caçador. Tem personalidade surpreendente, versátil e poderosa.

A sinopse do enredo, elaborada por Edson Pereira, Mateus Pranto, Osmar Igboê, Raphael Homem e Rodrigo Hilário, afirma que “Eu sou o úmido e o seco, o líquido e o sólido. Eu sou a neblina que desfaz a fronteira entre a terra e a água (...). Sou o único capaz de reunir todos os mundos. Sou o equilíbrio entre os homens e as mulheres” (Liesa, 2025a, p. 8). É uma visão holísticas das características humanas, em prol de um equilíbrio entre as diversas facetas das personalidades. Difícil intento, afinal o próprio orixá tem o conflito interno como atributo.

O samba-enredo o apresenta como “Herdeiro da bravura e da beleza / É a minha natureza a dualidade e o fulgor / De tudo que aprendi, o todo que reuni / Fez imbatível a força do meu axé / Com brilho imenso, desafio o consenso, inquieto e intenso” (LIESA, 2025a, p. 102). O desfile apresentou as características do orixá em meio à exuberância da natureza – nas matas e cachoeiras – e, ao final, na própria comunidade do Morro do Borel, local de resistência, de música, de dança, de jovialidade.

A variedade de mitos e versões faz com que as narrativas ancestrais dos orixás sejam reinterpretadas e reelaboradas conforme a sociedade vai mudando. A dualidade de Logun-Edé é um exemplo de como conjugar o masculino e o feminino em um mesmo corpo e personalidade. E com isso, aprimorar ainda mais as suas qualidades.

No desfile da Tijuca, considerando a lógica cíclica dos orixás, Logun-Edé afirma: “o futuro é ancestral” (LIESA, 2025a, p. 13). É necessário conhecer e celebrar o passado para que se possa existir no hoje e no amanhã. Assim, “a ancestralidade passa a ser uma filosofia de práxis e resistência de povos africanos em terras brasileiras”

(Machado; Oliveira, 2022). Resistência aos efeitos da escravização. Questionamento sobre a falta de reparação, por parte do Estado, na pós-Abolição. Indagação sobre a efetiva extinção da escravidão.

Escravidão

Ao longo de séculos os povos fulas, mandingas, hauçás, bantus, nagôs, minas – entre outros –, vieram, escravizados, para o Brasil. “Como modo de sobrevivência, de suas culturas e de suas próprias vidas que estavam prestes a perderem todo o encantamento pelo viver, esses povos buscam, continuamente, a ressignificação de suas existências, resistindo e re-existindo” (Machado; Oliveira, 2022). Mais de um século depois da Abolição da escravidão o povo negro ainda está preso no cativeiro social.

No ano de 2018, com o enredo “Meu Deus! Meu Deus! Está Extinta a Escravidão?”, do carnavalesco Jack Vasconcelos, a Paraíso do Tuiuti foi vice-campeã. No *Histórico do Enredo*, elaborado pelo carnavalesco, é apresentado o tema escravidão, que “cativou povos, devastou territórios, extraiu riquezas do solo e de animais em nome de coroas europeias. (...) Levou uma raça a oferecer-lhe da própria carne. Separou famílias, subjugou reis, aprisionou guerreiros, reduziu seres humanos a mercadorias” (LIESA, 2018, p. 179). O enredo é um panorama sobre a escravidão, presente desde os primórdios da história da Humanidade.

No Brasil pré-abolição, “nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (Sodré, 1998, p. 12). Batucar e dançar foi uma maneira de tentar transgredir e sobreviver ao sistema.

“O regime escravo dispersava membros da mesma família, tornando impossível toda continuidade na vida de linhagens antigas. (...) Por outro lado, formaram, em todas as partes, suas próprias comunidades, relativamente isoladas, no interior de uma Nação que só lhes concedia um estatuto de inferioridade e que lhes negava a integração” (Nogueira *et al*, 2016, p. 168). A realidade atual ainda apresenta cicatrizes abertas pela escravização. Para o povo negro, algo básico como identificar a origem específica de sua genealogia genética e cultural na África, ainda é um desafio.

O samba da Tuiuti dá voz aos antepassados, falando em primeira pessoa. “Eu fui Mandiga, Cambinda, Haussá / Fui um rei Egbá preso na corrente / Sofri nos braços de um capataz / Morri nos canaviais onde se plantava gente” (LIESA, 2018, p. 208). Do impactante desfile com samba-enredo envolvente, uma das imagens que ficaram gravadas na memória do público foi a da transição da Comissão de Frente (Fig. 6). Nela um grupo de escravizados acorrentados de outrora se transfigura, na atualidade, em *pretos velhos*. Momento de magia, emoção, identidade e ancestralidade na Sapucaí.

O período da escravidão não está tão distante da sociedade atual. Relembra-la e associá-la às mazelas atuais é necessário. Revisitar e questionar a História a partir do presente é o que a Estação Primeira de Mangueira realizou no seu desfile campeão do ano de 2019 (Fig. 6).

História

A Estação Primeira de Mangueira sagrou-se campeã no ano de 2019 com o enredo “História pra ninar gente Grande”, desenvolvido pelo carnavalesco Leandro Vieira. A



excelência do desfile fez com que a escola também conquistasse o Estandarte de Ouro de Melhor Escola e o de Melhor Samba-Enredo.

A criação de uma narrativa carnavalesca para um desfile vem carregada de uma bagagem cultural e de uma visão de mundo que, no caso de Leandro Vieira, resulta em uma obra que comumente enaltece a cultura popular por meio de temas conceitualmente profundos. Segundo o *Histórico do Enredo* elaborado pelo carnavalesco, a abordagem é “um olhar possível para a história do Brasil. Uma narrativa baseada nas páginas ausentes” (LIESA, 2019, p. 313). Nessa abordagem, a narrativa oficial seria uma *história pra ninar gente grande*.

No antológico samba-enredo se ouve: “Brasil, o teu nome é Dandara / A tua cara é de Cariri / Não veio do céu / Nem das mãos de Isabel / A liberdade / É um dragão no mar de Aracati / Salve os caboclos de julho / Quem foi de aço nos anos de chumbo / Brasil, chegou a vez / De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês” (LIESA, 2019, p. 377). Por onde andam os heróis nem sempre lembrados nos livros didáticos e monumentos em praças públicas?

Enquanto manifestação cultural, a repercussão da apresentação de uma escola na Sapucaí pode causar relevante impacto na sociedade. Esse desfile da Mangueira continuou rendendo frutos, sendo, inclusive, tema em 2024 de questão no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Foi um enredo carregado de uma identidade brasileira, sendo que as identidades culturais “não são uma essência, mas um *posicionamento*” (Hall, 2006, p. 25).

Se tratando de Leandro Vieira, “em seus desfiles, transbordam narrativas e visualidades que se revelam como um registro de memória que, por ser ancestral, é também coletiva” (Theodoro, 2025, p. 278). Some-se a isso a potência do *pavilhão* de cada escola. Quando se fala em Estação Primeira de Mangueira há toda uma carga simbólica de uma comunidade de hoje e de ontem. Cartolas, Zicas, Jamelões, Mocinhas, Delegados, Neumas, Nelsons, Léas habitam o seu imaginário. Mangueira é não somente torcida. É identidade.



“Brasil, meu nego deixa eu te contar” (LIESA, 2019, p. 377) o que o desfile apresentou. Na comissão de frente, heróis “oficiais” brasileiros em versão reduzida. Nas alas, a exuberância dos povos originários. Dentre as alegorias havia o Monumento às Bandeiras (Fig. 06) coberto de sangue. Ao longo do desfile, referências a lideranças indígenas e negras. Ao final do cortejo havia uma imagem que se tornou icônica. A bandeira do Brasil nas cores verde e rosa com os dizeres “ÍNDIOS, NEGROS E POBRES”. Ela já foi exposta no Museu de Arte Moderna do Rio (MAM), no período de fevereiro a março de 2021. Também pode ser vista pelas cidades, nas ruas, decorando residências. “São verde e rosa as multidões” (LIESA, 2019, p. 377).

O enredo da Mangueira se amparou em numerosa e densa documentação a fim de questionar a abordagem historiográfica utilizada no Brasil. Mas, nem todo o ensinamento pode ser encontrado em tinta e papel. Muito do saber ancestral está em mitos contados, desde muito, em narrativas orais. A mitologia dos orixás chegou até a atualidade dessa maneira.

Um mito sobre Oxalá foi apresentado na Sapucaí no ano de 2025. “Rufam atabaques da Imperatriz” (LIESA, 2025b, p. 47).

Oxalá

Para encerrar essa narrativa sobre desfiles, foi selecionada a apresentação da Imperatriz Leopoldinense, no ano de 2025, sobre as Águas de Oxalá. Épa Bàbá!

Tendo como título “Ómi Tútú ao Olúfon – Água Fresca para o Senhor de Ifón”, o carnavalesco Leandro Vieira transpôs para a Sapucaí o mito que deu origem ao ritual das Águas de Oxalá. O desfile da escola conquistou a terceira colocação e dois Estandarte de Ouro: Melhor Escola e Melhor Enredo. A sinopse, elaborada pelo carnavalesco, afirma que o enredo “nasce da condição de ouvinte da sabedoria ancestral daqueles que guardam nas palavras que falam uma espécie de escrita que dá conta da memória” (LIESA, 2025b, p. 5). Sobre as narrativas de Leandro Vieira, pode-se afirmar: “(...) há algum tempo, a singeleza das coisas cotidianas não nos eram mostradas de forma tão

Figura 6 - Comissão de Frente da Paraiso do Tuiuti (2018). Alegoria da Mangueira (2019). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.



potente. Um Brasil ora doce, ora amargo. Ora risonho, ora quase melancólico. De festa e fé” (Theodoro, 2025, p. 278). Leandro, com uma produção tanto socialmente crítica, quanto sensível e afetiva, eleva, a cada desfile, o padrão de qualidade do espetáculo.

O mito apresentado pela Imperatriz narra a visita de Oxalá à Xangô, cheia de percalços pois, por não seguir recomendações transmitidas por um babalaô, ele deixou de fazer uma oferenda a Exu. Com isso Exu impôs travessuras que fizeram *o mais velho* sujar suas vestes, ser confundido com um ladrão e passar sete anos na prisão. É um babalaô que avisa Xangô de que há um homem preso injustamente. “Para a remissão, ordena que todos os seus súditos se dirijam para as nascentes mais límpidas em busca de água fresca para o banho que traria alívio ao senhor de Ifón e, por consequência, reestabeleceria o vigor da vida coletiva” (LIESA, 2025b, p. 7). O carnavalesco afirmou em entrevistas e postagens nas redes sociais que a intensão foi dar espaço para a história de Oxalá – um rei mitológico negro – em uma passarela que já exaltou tantas vezes reis brancos colonizadores.

“Os mitos justificam papéis e atributos dos orixás, explicam a ocorrência de fatos do dia a dia e legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos etc.” (Prandi, 2001a, p. 32). Portanto essa história, vinda da ancestralidade, alicerça crenças e rituais da atualidade.

O samba-enredo, esse genial estilo de música genuinamente brasileiro que consegue sintetizar sinopses, transformou o mito em poesia e melodia. “Preceito nagô a purificar / Desata o nó que ninguém pode amarrar / Transborda axé no ibá e na quartinha / Pra firmar tem acaçá, ebô e ladainha” (LIESA, 2025b, p. 47). E com isso sambistas, componentes da escola e o público vão conhecendo termos advindos de idiomas dos nossos antepassados.

A apresentação da Imperatriz contou essa passagem da história de Oxalá de forma poética e bela, em um memorável desfile de fantasias de *alta costura* e de alegorias com plástica refinada. O deleite estético foi proporcionado desde a Comissão de Frente, com Oxalá carregado por um elefante (Fig. 7) até a última alegoria, denominada *Axé no Ibá*, em que rodavam iluminadíssimas coroas, também chamada de adês. “Oní sáá



Figura 7 - Alegoria da Imperatriz Leopoldinense (2025). Dispersão na Praça da Apoteose do Sambódromo (2020). Fonte: Eduardo Oliveira Soares.

wúre! Awure awure! / Quem governa esse terreiro ostenta seu adê / Ijexá ao pai de todos os oris” (LIESA, 2025b, p. 47). Foi uma impactante celebração da tradição do candomblé. Que bom ser contemporâneo de artistas como Leandro Vieira.

“Falar de tradição não significa, unicamente, pensar no que se faz hoje e no que se fez no passado, mas fundamentalmente está ligado ao que espera poder continuar a se fazer no presente e futuro” (Nogueira *et al*, 2016, p. 175). Que no futuro tenhamos outras celebrações da ancestralidade como as apresentadas no desfile da Imperatriz e das demais escolas.

Dispersão

Os espetáculos apresentados pelas escolas de samba do Rio de Janeiro são impregnados de referências à ancestralidade afro-brasileira. Anualmente os enredos têm variados temas, o que enriquece a produção das narrativas apresentadas. Porém, quando os enredos envolvem mitos, homenagens, histórias ou celebrações relacionadas à ancestralidade, como os desfiles aqui descritos, a potencialidade da narrativa fica ainda maior. Afinal, as escolas de samba nasceram do canto, da dança e do batuque de casas de Candomblé. Elas contêm o axé que veio do continente Africano.

Ressalta-se, porém, que se trata de uma África mítica e imaginada. A saudade é daquilo que os colonizadores escravocratas dos antepassados queriam que fosse apagado. E “essa saudade potencializava o poder de criação, de re-criação desses povos, poder que perpassa o tempo...” (Machado; Oliveira, 2022). Com o espaço agregador das escolas de samba é possível a criação de novas histórias e memórias.

Atualmente pode-se situar os desfiles como arte contemporânea em forma de cortejo com inúmeras camadas de significados. Há ancestralidade, identidade, consciência, contestação, festa, reinvenção. Enredos com temáticas relacionadas aos povos originários e ao universo afro-brasileiro permitem variadas abordagens conceituais, plásticas e musicais, realizadas por grandes equipes multidisciplinares.

Na Sapucaí se vê ecos da história se (re)construindo por meio de música, dança, figurinos, alegorias e, principalmente, com os *brincantes*, cuja energia dá vida e sentido ao espetáculo. Nesses contagiantes desfiles-portais, os antepassados se manifestam. O Brasil vê a sua identidade cultural na passarela. “A afirmação da identidade negra confere ao ser humano afrodescendente o ‘lugar de fala’, ou seja, a prerrogativa de ser o sujeito de sua própria história, a partir de suas respectivas peculiaridades culturais e psicológicas; bem como ser o narrador da história de seus antepassados africanos” (Lopes, 2021, p. 212). A narrativa carnavalizada das escolas, o entorno, a *vida real* se confundem (Fig. 7).

Antes, durante e depois do espetáculo, nos arredores da Sapucaí circulam componentes das escolas de samba; turistas nacionais e estrangeiros; diferentes artistas que colaboram com o espetáculo; profissionais de diversas áreas necessárias para dar suporte ao desfile; celebridades e subcelebridades. Cada um integra, à sua maneira, a densa ocupação humana ao redor do Sambódromo. Cada um vê e cria memórias e narrativas a partir da sua perspectiva de realidade. Para o carnaval brasileiro, que é tanto festa, quanto arte, vale a afirmação de que a “*herança africana* sempre foi a grande fonte revivificadora de nossas forças” (Gonzalez, 1988, p. 78). Afloram lembranças dos que também têm paixão pelos cortejos: mãe, pai, irmãos, amigos – presentes ou que já se foram. A saudade potencializa, fortalece e dá sentido ao presente.

O território na cidade em que o Sambódromo está localizado fortalece o espetáculo. É uma região que abrigou a casa da Tia Ciata, os primeiros desfiles, os memoráveis carnavais na Avenida Getúlio Vargas. A nossa relação com o passado “é sempre construída por intermédio da memória, da fantasia, da narrativa e do mito” (Hall, 2006, p. 25). Na Sapucaí, a ancestralidade ganha imagens, movimentos e músicas, inserida no território do Rio de Janeiro.

O Sambódromo é próximo da Central do Brasil – ponto de partida para bairros e comunidades da cidade. A Sapucaí é um território de movimento, de encontros, de identidade cultural, de memórias afetivas. Encruzilhada da cidade. Encruzilhada guardada por Exu.

A fonte das narrativas ancestrais para as escolas de samba é farta. Pairando sobre a Sapucaí, em diversos planos, há foliões ancestrais – em memórias, energias, espectros, espíritos – imiscuídos aos atuais. Saravá para cada escola de samba, “em cada um de nós derrame seu Axé” (LIESA, 2024, p. 180). Aqui estamos para criar, participar, assistir, lembrar e narrar histórias ancestrais que ainda estão por vir.

Referências

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. *Em Análise Estrutural da Narrativa*, por GREIMAS A.J.; METZ Christian; BREMOND Claude; GENETTE Gérard; GRITTI Jules; BARTHES Roland; TODOROV Tzvetan; ECO Umberto; MORIN Violette. Petrópolis: Vozes, 1976.

BENS CULTURAIS REGISTRADOS. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. 2025. Disponível em <https://bcr.iphan.gov.br/bens-culturais/matriz-es-do-samba-no-rio-de-janeiro-partido-alto-samba-de-terreiro-e-samba-enredo/>. Acesso em 13/05/2025.

BENS TOMBADOS. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. 2025. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em 13/05/2025.

BORA, Leonardo Augusto. *A antropofagia de Rosa Magalhães*. Dissertação (Mestrado

em Ciência da Literatura). Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. Disponível em https://drive.google.com/file/d/1fNNyGbeHSnIEOCQaM320kC-0gwdg_Yt/view. Acesso em 13/05/2025.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, pp. 17-27, 2006. Disponível em <https://www.tecap.uerj.br/pdf/v3/cavalcanti.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

COSTA, Haroldo. Influências e Mutações. *Em Pra tudo de acabar na quarta-feira: grandes criadores do carnaval*, por DUARTE, Luisa; GUIMARÃES, Miguel Pinto (Org.). Rio de Janeiro: Capivara, 2025.

EXÚ NAS ESCOLAS. Compositores: Edgar, Kiko Dinucci. *Em: Elza Soares, Deus é mulher*. Deck, 2018.

FARIA, Guilherme José Motta. As escolas de samba do Rio de Janeiro nos anos 60 e as narrativas sobre a história do negro na avenida. *Faces da História*, Assis-SP, v. 3, n. 2, pp. 75-97, jul.-dez., 2016. Disponível em <https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/384>. Acesso em 13/05/2025.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro, 2023.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun. pp. 69-82, 1988.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, n. 1, pp. 21-35, 2006. Disponível em <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultural/article/view/10360/10020>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Segunda-feira*. Rio de Janeiro: Liesa, 2019. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2019/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Domingo*. Rio de Janeiro: Liesa, 2012. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2012/abre-alas-domingo.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Sábado*. Rio de Janeiro: Liesa, 2022. Disponível em <https://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2022/abre-alas.html>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Segunda-feira*. Rio de Janeiro: Liesa, 2016. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2016/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Domingo*. Rio de Janeiro: Liesa, 2017. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2017/abre-alas-domingo.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Segunda-feira*. Rio de Janeiro: Liesa, 2024. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2024/abre-alas-segunda-carnaval-2024.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Segunda-feira*. Rio de Janeiro: Liesa, 2020. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2020/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Segunda-feira*. Rio de Janeiro: Liesa, 2025a. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas25/Segunda.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Domingo*. Rio de Janeiro: Liesa, 2025b. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas25/Domingo.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. *Abre-Alas - Domingo*. Rio de Janeiro: Liesa, 2018. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2018/abre-alas-domingo.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LUCAS, Celina. Literatura como enredo: desfile da Portela para o carnaval de 2024. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Univali. 2024. Disponível em <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024202205667f459d018ce.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

MACHADO, Adilbênia Freire Machado; OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia africano-brasileira: ancestralidade, encantamento e educação afrorreferenciada. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, v. 43, n. 126, 2022. Disponível em <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/cfla/article/download/7512/6951/20505>. Acesso em 13/05/2025.

MONTES, Isaac Caetano. A “obra de arte total” das escolas de samba: particularidades de um carnaval operístico. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, pp. 33-53, nov., 2016. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecaph/article/view/19180/22162>. Acesso em 13/05/2025.

NOGUEIRA, Nilcemar; ANDRADE; Regina Glória Nunes; VÁSQUEZ, Georgie Echeverri. Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba. *Revista Subjetividades*, vol. 16, n. 1, abril, pp. 166-180, 2016. Disponível em https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692016000100014. Acesso em 13/05/2025.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História PUC/SP*, dez. 10, pp. 7-28, 1993. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 13/05/2025.

NOTÍCIAS. Liesa. 2021 Disponível em <https://liesa.globo.com/noticias/210503-iphan-publica-tombamento-definitivo-do-sambodromo-do-rio-de-janeiro.html#:~:text=O%20Samb%C3%B3dromo%20foi%20inaugurado%20em,receber%20at%C3%A9%2064%20mil%20pessoas>. Acesso em 13/05/2025.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais, RBCS*, v. 16, n. 47, pp. 43-58, out., 2001b. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/BZgDYKY47Nn3gdPDwRTzCLf/>. Acesso em 13/05/2025.

RIO CARNAVAL. *Regulamento Grupo Especial 2025*: Rio Carnaval, 2025. Disponível em <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/regulamento-2025.pdf>. Acesso em 13/05/2025.

SILVA JÚNIOR, Isley Borges da. *Ecos de Orixá no palco-terreiro de Maria Bethânia: espaço, performance e cultura afro-brasileira*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Uberlândia: UFU, 2022. Disponível em <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/36500>. Acesso em 13/05/2025.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: MV Serviços e Editora, 2015.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

THEODORO, Helena. Leandro Vieira: o subúrbio como centro e a ancestralidade como lanterna. *Em Pra tudo de acabar na quarta-feira: grandes criadores do carnaval por DUARTE, Luisa; GUIMARÃES, Miguel Pinto (Org.)*. Rio de Janeiro: Capivara, 2025.

UNIDOS DE PADRE MIGUEL. Apoteose. 2017. Disponível em <http://www.apoteose.com/carnaval-2017/unidos-de-padre-miguel/>. Acesso em 13/05/2025.

UNIDOS DO VIRADOURO. Apoteose. 2016. Disponível em <http://www.apoteose.com/carnaval-2016/unidos-do-viradouro/>. Acesso em 13/05/2025.