



**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto de Geociências/Instituto Multidisciplinar
Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPGGEO**

DISSERTAÇÃO

**ESCOLAS DE SAMBA NA INTENDENTE: Presença do feminino no carnaval do
subúrbio carioca**

APARECIDA DA SILVA

Nova Iguaçu, RJ
2025

**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto de Geociências/Instituto Multidisciplinar
Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPGGEO**

**ESCOLAS DE SAMBA NA INTENDENTE: Presença do feminino no carnaval do
subúrbio carioca**

APARECIDA DA SILVA

Sob a orientação da professora
Anita Loureiro de Oliveira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia - PPGGEO da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Geografia, Área de concentração: Espaço, questões ambientais e formação em Geografia.

Nova Iguaçu, RJ
2025

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central/Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586e Silva, Aparecida da, 1954-
ESCOLAS DE SAMBA NA INTENDENTE: Presença do
Feminino no carnaval do subúrbio carioca/Aparecida
da Silva. - Rio de Janeiro, 2025.
125 f.: il.

Orientadora: Anita Loureiro de Oliveira.
Dissertação (Mestrado). - Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Pós em Geografia/Mestrado, 2025.

1. samba. 2. corporeidade. 3. território. 4.
memória. 5. fotografia. I. Oliveira, Anita Loureiro
de, 1978-, orient. II Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro. Pós em Geografia/Mestrado III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS



HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº59/2025-IGEO(11.39.00.34)

Nº do Protocolo: 23083.066693/2025-92

Seropédica RJ, 17 de novembro de 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

APARECIDA DA SILVA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestra em Geografia**, no Programa de Pós-Graduação em Geografia, área de concentração em Espaço, Questões Ambientais e Formação em Geografia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 10/11/2025

Dr^a Anita Loureiro de Oliveira – UFRRJ

(Orientadora, presidenta da banca)

Dr^a Geny Ferreira Guimarães – UFRRJ (membro da banca)

Dr^a Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro – UERJ

(membro da banca)

(Assinado digitalmente em 17/11/2025 14:49)

ANITA LOUREIRO DE OLIVEIRA
PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR DE GEOIM
(12.28.01.00.00.87)
Matrícula: ###576#9

(Assinado digitalmente em 19/11/2025 19:01)

GENY FERREIRA GUIMARÃES
PROFESSOR DE ENSINO BÁSICO DE TECNOLOGIA
TUR(12.28.01.30)
Matrícula: ###532#2

(Assinado digitalmente em 17/11/2025 14:58)
ANAPAU LAPEREIRA DAGAMA ALVES RIBEIRO
ASSINANTE EXTERNO CPF: ###.###.757-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número:
59, ano: 2025, tipo: **HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**, data de emissão:
17/11/2025 e o código de verificação: **e14a500364**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que de alguma forma contribuíram para que se tornasse possível a conclusão dessa dissertação de mestrado. Durante o percurso muitas pessoas foram importantes, por esse motivo quero agradecer.

A minha família pelo incentivo.

À minha querida sobrinha Flavia Regina, pelo carinho, paciência e compartilhamento na escuta dos meus anseios e na leitura de textos. Muito obrigada.

A minha orientadora por todo o conhecimento proporcionado durante o curso.

A todos os colegas na Universidade que partilharam dessa jornada, em especial: Eloá, Luma, Milla, Otavio, Queila e Vitoria

Ao fotógrafo Guy Veloso que proporcionou através de sua aula prática de fotografia a primeira imersão fotográfica em 2016 no desfile das Escolas de samba do Grupo de acesso.

Em especial, as entrevistadas por proporcionar momentos compartilhados e as integrantes das agremiações que de alguma forma contribuíram para realização da pesquisa.

A todos os meus amigos que me incentivaram nessa travessia.

Aos professores da unidade e de disciplinas de outros programas pelo conhecimento adquirido durante esses dois anos do mestrado.

E, meu agradecimento a banca de qualificação pela contribuição preciosa para a realização desse trabalho e as componentes da banca examinadora que aceitaram e se dispuseram a leitura e avaliação da dissertação.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001" e "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001".

*O corpo, em contínuo processo de deslocamento e
ressignificação, torna-se ele próprio geografia,
paisagem de dicções e enunciados, território de
palavras pronunciadas, continente sem fim
trespassado de polifonias e melopeias.*

(Leda Maria Martins)

RESUMO

Silva, Aparecida da. *Escolas de Samba na Intendente: Presença do feminino no carnaval do subúrbio carioca*, 2025. 110p. Dissertação (Mestrado em Geografia) Instituto de Agronomia/Instituto Multidisciplinar, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025

Este trabalho intitulado *Escolas de Samba na Intendente: Presença do feminino no carnaval do subúrbio carioca* tem como proposição destacar a participação feminina no contexto das escolas de samba e identificar as agremiações dos grupos de acesso que desfilam na Estrada Intendente Magalhães, conhecida como “passarela do povo”. A pesquisa visa situar a continuidade como fator fundamental na tradição cultural e da confluência para além dos limites geográficos. O interesse inicial em abordar esse tema ocorreu por realizar como Artista Visual, desde 2016, um processo de investigação, através de fotografia que realizo e do diálogo com integrantes, na área de concentração de desfile. A Intendente Magalhães durante o carnaval torna-se ponto de confluência da pluralidade das agremiações oriundas de diferentes bairros e de outras cidades do Estado do Rio de Janeiro, constituindo-se como momento de celebração da jornada de um ano inteiro de vivências e de produção artística. Para elaboração dessa dissertação, o projeto de pesquisa adotou diferentes procedimentos metodológicos de investigação, a saber: uma abordagem qualitativa, através da revisão de bibliografias existentes, levantamento de dados em instituições pertinentes, pesquisa de imagens fotográficas de arquivo, pesquisa de campo com entrevistas e realização fotográfica na área de concentração e armação de desfile. Os principais argumentos teóricos estão ancorados nas seguintes referências: da geógrafa Geny Ferreira Guimarães são relevantes suas considerações sobre o conceito de lugar e patrimônio negro; de Milton Santos a reflexão apoia-se na noção de território usado e na epistemologia da existência; da historiadora Beatriz Nascimento o conceito de quilombo e a identidade negra brasileira; da autora Leda Maria Martins, os conceitos de tempo espiralar e de oralitura. Tais questões, por sua grande amplitude e diversidade, não serão abordadas em toda a sua multiplicidade, mas sim na inserção e movimentação das agremiações no desfile do grupo de acesso, e nos depoimentos, priorizando o biênio 2024/2025. A pesquisa visa contribuir para o envolvimento de alguns questionamentos e reflexões acerca da produção cultural, da ocupação pela cidade por escolas de samba que se apresentam no grupo de acesso destacando a centralidade da presença feminina no carnaval do subúrbio carioca.

Palavras-chave: samba; corporeidade; território; memória; fotografia

RESUMEN

Silva, Aparecida da. *Escuelas de Samba en Intendente: La presencia de las mujeres en el carnaval del suburbio de Rio de Janeiro*. 2025. 110p. Disertación (Master em Geografia) Instituto de Agronomía/Instituto Multidisciplinario, Programa de Posgrado em Geografia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025

Este trabajo, titulado *Escuelas de Samba en Intendente: La Presencia de las Mujeres en el Carnaval del Suburbio de Rio de Janeiro*, tiene como objetivo destacar la participación femenina en el contexto de las escuelas de samba e identificar las asociaciones de los grupos de acceso que desfilan en la Carretera *Intendente Magalhães*, conocida como la pasarela del pueblo. La investigación busca situar la continuidad como un factor fundamental en la tradición cultural y la confluencia más allá de las fronteras geográficas. Mi interés inicial en abarcar este tema surgió de mi investigación como artista visual, iniciada en 2016. Esta investigación incluyó fotografías y conversaciones con participantes en la zona del desfile. Durante el Carnaval, *Intendente Magalhães* se convierte en un punto de encuentro para la pluralidad de grupos de diferentes barrios y otras ciudades del Estado de Río de Janeiro, constituyendo un momento de celebración de todo un año de experiencias y producción artística. Para elaborar esta disertación, el proyecto de investigación adoptó diferentes procedimientos metodológicos de investigación, a saber: un enfoque cualitativo, a través de la revisión de bibliografías existentes, recolección de datos en instituciones relevantes, investigación de imágenes fotográficas de archivo, investigación de campo con entrevistas y producción fotográfica en el área de montaje y desmontaje del desfile. Los principales argumentos teóricos se basan en las siguientes referencias: son relevantes las consideraciones del geógrafo Geny Ferreira Guimarães sobre el concepto de lugar y de herencia negra; la reflexión de Milton Santos se basa en la noción de territorio utilizado y en la epistemología de la existencia; el concepto de quilombo y de identidad negra brasileña de la historiadora Beatriz Nascimento; y los conceptos de tiempo espiral y oralitura de la autora Leda Maria Martins. Tales cuestiones, por su gran amplitud y diversidad, no serán abordadas en toda su multiplicidad, sino en la inserción y movimiento de las asociaciones en el desfile de grupos de acceso, y en los testimonios, priorizando el bienio 2024/2025. La investigación pretende contribuir a la implicación de algunas cuestiones y reflexiones acerca de la producción cultural, la ocupación de la ciudad por las escuelas de samba que actúan en el grupo de acceso, destacando la centralidad de la presencia femenina en el carnaval de los suburbios cariocas.

Palabras clave: samba; corporalidad; territorio; memoria; fotografía

SUMÁRIO

Introdução	1
I – As primeiras Escolas de samba no Rio de Janeiro	6
II - Os caminhos se cruzam ou se entrecruzam	28
2.1– O lugar em questão	28
2.2 - As escolas de samba na Intendente Magalhães.....	37
2.2.1 As primeiras ocupações do grupo de acesso na Intendente	44
2.2.2 Escolas de samba na Intendente: carnaval de 2024	47
2.2.3 Escolas de samba na Intendente: carnaval de 2025.....	50
III – Imersão fotográfica no desfile das escolas de samba do grupo de acesso na Intendente Magalhães em 2025	56
IV – Corpo, memória e ancestralidade: Mulheres Sambistas	64
4.1 – As tias, os quintais e os terreiros do samba	64
4.2 – Na musicalidade.....	72
4.2.1 - Salve Clementina, Dona Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra! Mulheres que contribuíram na disseminação cultural de matriz Africana e Afro-brasileira	75
4.3 – Entrevistas com integrantes das escolas de samba do grupo de acesso	81
Considerações Finais	97
Referências	100
Anexo	107
Anexo A - Relação das Escolas de samba do grupo de acesso que desfilaram na Intendente - Ano 2024.....	107
Anexo B - Relação das Escolas de samba do grupo de acesso que desfilaram na Intendente - Ano 2025	109

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Pedra do Sal
- Figura 2 – Largo São Francisco da Prainha
- Figura 3 – Largo João da Baiana
- Figura 4 – Compositores e instrumentistas Pixinguinha, Donga e João da Baiana posam para foto com homens não identificados
- Figura 5 – Praça Onze – Malta, Augusto (1922)
- Figura 6 – Demonstrativo da localização das Estradas de Ferro no Rio de Janeiro.
- Figura 7 – Basílica Santuário Nossa Senhora da Penha
- Figura 8 – Escola de Samba Salgueiro durante desfile na Avenida.
- Figura 9 – “Convergência” – Fotografia pinhole realizada na Estrada Intendente Magalhães
- Figura 10 – Campinho, Cascadura. Trecho onde começa a Estrada Real de Santa Cruz e a Rua Cândido Benício para Jacarepaguá e a estrada Rio-São Paulo.
- Figura 11 – Estrada Intendente Magalhães
- Figura 12 – “Passarela do Povo”
- Figura 13 – Ensaio de Verônica Moura e Henrique Seixas (Porta bandeira e Mestre sala)
- Figura 14 – Entrevista com Ana Paula Prince Rosa Custódio
- Figura 15 – “Nova Intendente” Avenida Ernani Cardoso
- Figura 16 – Alegoria da Unidos do Cabuçu na Avenida Ernani Cardoso.
- Figura 17 – Área ampliada para início do desfile e deslocamento do recuo de bateria.
- Figura 18 – Marco inicial do desfile
- Figura 19 – Painel informativo dia e ordem do desfile
- Figuras 20/21 – A Intendente em processo de montagem para o desfile – Ano 2025
- Figuras 22/23 – Informativo da CET-Rio de acesso a Estrada Intendente Magalhães
- Figura 24 – Parte frontal da alegoria da Unidos de Vila Santa Tereza
- Figura 25 – Lateral da alegoria da Unidos de Vila Santa Tereza
- Figura 26 – Publicação da Lei no.14.834 de 04/04/2024 - Dia Nacional da mulher Sambista
- Figura 27 – Estandarte temático da G.R.E.S. Império do Vale
- Figura 28 – Ala das baianas da Lins Imperial
- Figura 29 – Fotografia de Clementina de Jesus
- Figura 30 – Foto de Jovelina Pérola Negra, Mario Lago e Dona Ivone Lara

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Demonstrativo do grupo de acesso e suas localidades de origem

Quadro 1a) Grupo de Avaliação – Intendente - 11/02/2024

Quadro 1b) Série Bronze - Intendente – 12/02/2024

Quadro 1c) Série Bronze – Intendente – 17/02/2024

Quadro 1d) Série Prata - Intendente – 13/02/2024

Quadro 1e) Série Prata - Intendente – 16/02/2024

Quadro 2 – Ordem de desfile do Grupo de Avaliação no ano de 1989

Quadro 3 – Ordem de desfile do Grupo D no ano de 2002

Quadro 4 – Ordem do desfile Grupo E no ano de 2002

Quadro 5 – Divisão do Grupo de Acesso e os dias de desfile – Ano 2024

Quadro 6 – Divisão do Grupo de Acesso e os dias de desfile – Ano 2025

Quadro 7 – Critérios de componentes da Série Bronze (2025)

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Zona Portuária – 20/09/2025

Mapa 2 – Início da área de concentração do desfile do grupo de acesso na Intendente

Mapa 3 – Bairros que circundam a Estrada Intendente Magalhães

LISTA DE ABREVIações, SIGLAS OU SÍMBOLOS

ABAC – Academia Brasileira de Artes Carnavalescas

AESCRJ – Associação Escola de Samba da Cidade do Rio de Janeiro

AN – Arquivo Nacional

ARES – Associação Recreativa Escola de Samba

CET-Rio – Companhia de Engenharia de Tráfego do RJ

DOU – Diário Oficial da União

GRCESM – Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim

GRES – Grêmio Recreativo Escola de Samba

INEPAC – Instituto Estadual de Patrimônio Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artística Nacional

MIS – Museu da Imagem e do Som

RJ – Rio de Janeiro

SRES – Sociedade Recreativa Escola de Samba

TPM – Turma da Paz de Madureira

UPA – Unidade de Pronto Atendimento

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 – Alegoria da Renascer de Jacarepaguá - Enredo: *“Aqualtune, a inspiração forjada em pele preta”*

Fotografia 02 – Alegoria da Rosa de Ouro – Enredo: *“Anastácia”*

Fotografia 03 – Ala das baianas da Unidos do Cabuçu – Enredo: *Há quem passa pela África...Veja: quem é você?*

Fotografia 04 – Detalhe da saia da Ala das baianas da Império da Uva – Enredo: *“Abayomis! A Boneca Preta do Brasil...Da Ancestral Referência à Resistência Atual!”*

Fotografia 05 – Elani Maria Viana

Fotografia 06 – Lucia Iara Pereira de Oliveira

Fotografia 07 – Aída Gonçalves Vianna da Silva

Fotografia 08 – Lilian da Silva

Fotografia 09 – Sidnéa de Freitas

Fotografia 10 – Amanda Cristina Rosa de Castro

Fotografia 11 – Suellen Alana da Silva

Fotografia 12 – Verônica Moura dos Santos

Fotografia 13 – Dona Dilma (Tia Dilma) Presidente do Departamento Feminino da Lins Imperial e sua filha Andriele

Fotografia 14 – Maria Lucia Vicente Horta e Cremilda dos Santos Barbosa
Vice-Presidente e Presidente da Velha Guarda da União de Jacarepaguá

INTRODUÇÃO

As escolas de samba têm suas narrativas a partir de referências e memória da população da diáspora negra, como diz Beatriz do Nascimento o “Samba é um quilombo em festa” (Nascimento, 2022, p.131) e acrescenta que “Quilombo hoje é o momento de resgate histórico. Está presente em nós entre nós, no mundo” (2021 p.241).

Essa memória foi construída com muita dificuldade, resultado de um longo período de escravização e de várias tentativas de apagamento de referências negras brasileiras. Sobre apagamento, o autor Vinicius Natal fala que:

As consequências da escravização sobre pessoas negras foram nefastas para a formação e afirmação de suas identidades individuais pois, além de dissolverem famílias e laços sociais, também apagaram seus nomes e identidades das cenas pública e privada. (Natal, 2021, p.13)

No entanto, apesar de toda forma de cerceamento das referências culturais dos descendentes da diáspora negra no Brasil, elas resistem e o samba é umas dessas potentes resistências. “Ele se impôs como um movimento de resistência social” (Nogueira, 2018, p.131) e permeou os quintais da população afro-brasileira. Por tanto, falar de corporeidade, ancestralidade e escola de samba é falar também dos quintais das casas de “tias baianas”, famílias que migraram da Bahia para o Rio de Janeiro e se instalaram inicialmente, na Zona Portuária, é sinalizar a importância do papel das mulheres na construção e manutenção do samba e da religiosidade carioca.

Outra questão que não podemos deixar de citar são os modos de deslocamento e os usos do território no início do século XX, que impulsionam a população da área Central para outras regiões da cidade, disseminando, heranças de matriz africana para outras localidades. O quintal do samba vai ocupando o subúrbio do Rio de Janeiro, dando continuidade através da oralidade e de vivências, ocorrendo sempre um entrelace de referências entre os participantes e as diversas comunidades que surgiram após as reformas urbanas, “existência social” que se expande para além da configuração territorial.

Para Milton Santos:

A configuração territorial, ou configuração geográfica, tem, pois, uma existência material própria, mas sua existência social, isto é, uma existência real, somente lhe é dada pelo fato das relações sociais. Esta é uma outra forma de apreender o objeto da geografia. (Santos, 2020, p.62)

Portanto, em diversos lugares os saberes e fazeres da diáspora negra vão se constituindo como forma afirmativa e de valorização da população afrodescendente. Como

diz a autora Geny Ferreira Guimarães no texto sobre “conceito de lugar” e patrimônio negro-brasileiro (Guimarães, 2018, p.106) “as negras memórias sociais com suas conseqüentes ações e lugares resistências (promovidos pela manutenção das memórias e sobrevivências dos grupos que mantêm tais lembranças) são geradas marcas negras no espaço geográfico”.

E, a apresentação das escolas de samba na Intendente Magalhães, considerada “Passarela do Povo”, é um lugar de ancoragem que proporciona encontro de antigas e novas agremiações, no período carnavalesco de presença de representatividade na construção de memória/existência e de referência da cultura negra brasileira, através de diferentes grupos participantes e que atualmente recebe três grupos distintos: Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação, das escolas de samba pertencente ao grupo de acesso.

Desde 2016, realizo uma observação participativa na concentração de desfile das agremiações, que acontece na Estrada Intendente Magalhães, dentro de um processo de interação e de produção fotográfica. E, como Artista Visual, desenvolvo pesquisa voltada para a cidade, seus usos, ocupações e principalmente, as expressões culturais de matriz africana dentro do município do Rio de Janeiro e utilizo como suporte artístico, a fotografia analógica, digital e/ou processos fotográficos antigos.

Por tanto, a concentração de desfile na Intendente é esse lugar de ocupação na cidade, que tenho um apreço em registrar através de imagem, por reverberar memória, resistência e continuidade da comunidade sambista. O local, além de reunir afetos, é momento de celebração, de colaboração entre os integrantes de diferentes agremiações, compartilhamentos significativos que impulsionam as escolas de samba antes do marco oficial da entrada de desfile.

A minha presença para assistir às escolas de samba do grupo de acesso sempre foi constante como espectadora, mas foi no ano de 2016, que comecei a fotografar na localidade. Na época, por trabalhar próximo, conhecia o entorno e sempre observava a montagem e desmontagem da estrutura, além de assistir ao desfile. No entanto, foi desde essa primeira inserção fotográfica nos bastidores (momento que antecede a entrada oficial), no carnaval de 2016, a convite do fotógrafo documentarista e professor Guy Veloso, que o retorno nos anos subsequentes se tornou inevitável, não só pela pesquisa visual, mas também pela interação com diferentes integrantes das escolas de samba. Por esse motivo e por ser moradora do subúrbio do Rio de Janeiro, que passar de observadora participativa e agregar a pesquisa, inicialmente, foi uma inquietação pessoal.

E, para desenvolvimento do projeto o objetivo central foi destacar a presença do feminino no contexto das escolas de samba e identificar as agremiações do grupo de acesso que desfilam na Estrada Intendente Magalhães. Para os objetivos específicos, além de observar a dinâmica e a movimentação das escolas de samba na área pesquisada tornou-se relevante ressaltar: o surgimento das primeiras escolas de samba e a contribuição das matriarcas do samba - os quintais, os terreiros e os batuques-, que envolveram o começo das primeiras agremiações cariocas e que se multiplicaram através da continuidade dos conhecimentos ancestrais.

Quanto à operacionalização da pesquisa no texto de autoria de Maria Cecília de Souza Minayo ela coloca a impossibilidade de quantificar quando se trata do universo particular e específico, a dinâmica e a estrutura das escolas de samba tem característica muito peculiar e que limitaria ao propor pesquisa quantitativa.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (Minayo, 2001, p. 21/22)

Portanto, para o processo de elaboração e levando em conta a especificidade da pesquisa a escolha foi por procedimentos metodológicos de investigação e abordagem qualitativa, a partir da proposta de Geografias Negras. “A comprovação de uma pesquisa negra não se dá único e exclusivamente por dados estatísticos como na Geografia Quantitativa, mas pela compreensão daqueles ao qual o assunto pertence e faz algum sentido” (Guimarães, 2020, p.296). Quanto às atividades foram divididas em quatro etapas:

- a) revisão bibliográfica de fundamentação teórica e documental;
- b) análise de imagens fotográficas e audiovisual de arquivos;
- c) levantamento de quais agremiações dos grupos de acesso e suas localizações de origem que se apresentaram no biênio de 2024/2025 na Intendente Magalhães;
- d) pesquisa de campo com 11 entrevistadas e fotografias realizadas na área de concentração e de armação de desfile. A pesquisa de campo foi aprovada pelo Comitê de Ética CAAE 80562024.2.0000.0311 para realização de coleta de dados no período de 07/10/2024 e 31/05/2025.

Desta maneira, para a apresentação dessa dissertação o texto foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo – *As primeiras escolas de samba no Rio de Janeiro* – explanação de forma breve, do processo de sociabilidade, de resistência cultural, dos cortejos, e do contexto que envolveu o surgimento das primeiras agremiações. Citar também os episódios ligados ao deslocamento da população da área considerada central do Rio de Janeiro, entrelaçado com novos núcleos de ocupação da população sambista em muitas outras áreas da cidade.

No segundo Capítulo - *Os caminhos se cruzam ou se entrecruzam* -, trata-se da apresentação da localidade de desfile e do desdobramento na atualidade do processo de ocupação e movimentação no período de carnaval das escolas do grupo de acesso, com prioridade para o carnaval do biênio 2024/2025. O lugar (encruzilhada) que abriga momentos de confluência e de continuidade de expressão popular brasileira no subúrbio carioca.

No terceiro Capítulo - *Imersão fotográfica no desfile das escolas de samba do grupo de acesso na Intendente Magalhães em 2025* - criação de visualidade através de fotografia digital, registro da movimentação e de integrantes das agremiações na área de concentração e armação, local que antecede o marco inicial de desfile.

No quarto Capítulo, com o título - *Corpo, memória, ancestralidade: mulheres sambistas* -, optou-se por uma abordagem com destaque da presença feminina na formação, na trajetória e na atualidade das escolas de samba, o capítulo será apresentada em três etapas distintas:

- a) a primeira etapa - “as tias”, os quintais e os terreiros do samba, que visa tecer comentários a partir de mulheres que se deslocaram espacialmente oriundas de outros estados brasileiros e ancoraram com seus saberes e fazeres no Rio de Janeiro;
- b) a segunda - artistas da musicalidade, representadas por três mulheres de relevância para a cultura afrodiaspórica no subúrbio carioca: Dona Ivone Lara por ter sido instituído em 2024 o dia de seu nascimento como o Dia da mulher sambista e no mesmo ano duas homenageadas em enredos das agremiações que se apresentaram na Estrada Intendente Magalhães - Clementina de Jesus e Jovelina Perola Negra;
- c) a terceira - reflexões, a partir de entrevistas realizadas para o projeto com integrantes das escolas de samba no grupo de acesso. Devido à quantidade de agremiações que se apresentam na localidade, foi realizado um recorte nessa

terceira etapa. De acordo com a proposta enviada e aprovada pelo Comitê de Ética, com previsão de 12 entrevistas, com possibilidade de expansão, caso fosse necessário. No entanto, foram realizados 11 depoimentos com integrantes de escolas de samba da Zona Norte do Rio de Janeiro, por ser a região onde acontece o desfile, como informado anteriormente o recorte foi necessário, para viabilizar a pesquisa.

Para conclusão da dissertação a proposição, foi levantar algumas reflexões sobre trajetória, memória, compartilhamento e continuidade através dos desfiles das escolas de samba do grupo de acesso e da presença feminina na cultura afrodiaspórica no subúrbio do Rio de Janeiro e tecer considerações a respeito desse lugar de confluência, que se torna no carnaval como momento de encontro e de celebração. Como observadora participativa e pesquisadora, sei que a pesquisa não responderá totalmente às minhas inquietações, devido à complexidade e camadas que envolvem as escolas de samba; o desfile e a presença do feminino nas escolas de samba carioca, mas foi um primeiro caminho, para pensar, vivenciar e prosseguir em possíveis outros desdobramentos dessa contagiante expressão cultural afro-brasileira.

I - AS PRIMEIRAS ESCOLAS DE SAMBA NO RIO DE JANEIRO

Pensar em memória, território e corporeidade são elementos indissociáveis para falar das escolas de samba, de suas origens e do fio condutor que levou a reestruturação de elementos culturais ligados à diáspora negra brasileira.

A Historiadora Beatriz Nascimento no filme *Orí*¹, nos traz reflexões sobre a travessia e a “transmigração” cultural, que se reestrutura, a partir de deslocamento forçado do continente Africano para a América.

Que é a civilização Africana e Americana? É um grande transatlântico [...] foi transportado para América um tipo de vida, que era africana. É a transmigração de uma cultura e de uma atitude no mundo de um continente para outro de África para América. (Transcrito do documentário)

Essa cultura embarcada do continente Africano na “bagagem-memória”, “heranças de desterritorialidades africanas e reterritoralidades no Brasil são aqui consideradas como resistências” (Guimarães, 2015, p. 257). Essa resistência vivenciada, a partir dos fazeres e saberes, foi construída através da oralidade, das vivências, dos gestos e dos “lugares vividos”, que ao longo dos anos se constituiu como Patrimônio cultural brasileiro. Leda Maria Martins (2021, p.36) ao abordar “a palavra como potência de fala”, coloca que “As culturas africanas transladas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento.” Portanto, um conjunto de fatores entrelaçados foi fundamental na permanência e na reestruturação cultural da população afro-brasileira.

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si. (Martins 2021 p.93)

No entanto, outras formas de deslocamentos ocorreram, por motivos diferenciados dentro do território brasileiro, que também levaram a reestruturar outras possibilidades e de criação de estratégias de continuidade das práticas e saberes da população afro-brasileira, como o samba (em sua ampla configuração) e a religiosidade, pois os dois aspectos estão intrinsicamente ligados na sua gênese e na formação das primeiras escolas de samba no Rio de Janeiro.

Em relação a essa reestruturação e “novas táticas de preservação e de continuidade”, o Sociólogo e Jornalista Muniz Sodré faz a seguinte colocação: “As músicas e danças africanas

¹ *Orí* - Documentário dirigido por Gerber, Raquel, 1989 – com texto e narração da Historiadora Beatriz Nascimento.

transformavam-se, perdendo alguns elementos e adquirindo outros, em função do ambiente social” (Sodré, 1998, p.13). Nesse sentido, as múltiplas formas de associativismo negro foram essenciais para manutenção e reivindicações coletivas da população afro-brasileira. “As escolas de samba são um exemplo, dentre tantas outras, de associações negras que representavam uma luta coletiva por direitos sociais pelo viés da cultura musical e que, ainda hoje, refletem uma vivacidade de luta política.” (Natal, 2021, p.13).

Portanto, para explanar considerações sobre: a movimentação atual das escolas de samba do grupo de acesso; o momento de celebração no carnaval da Estrada Intendente Magalhães 2024/2025 e destacar a presença feminina no contexto das escolas de samba - proposições do projeto de pesquisa-, torna-se necessário buscar referência anterior, entender o processo de invisibilidade submetida, modos de sociabilidade, as formas de associativismo e de resistência vivenciada pela população negra brasileira no surgimento das primeiras escolas de samba carioca.

Para o momento, o recorte será dado a partir da vinda das famílias baianas para o Rio de Janeiro no final do século XIX, que se constituiu, como apresentado por diversos autores, como um marco inicial para entender o samba carioca e o surgimento das primeiras escolas de samba na cidade. No entanto, alguns autores questionem essa “centralidade da população de baianos na produção cultural urbana, na virada do século XX” (Tavares, 2022), sem considerar nesse período, contribuições de grupos de outras regiões, como “os mineiros e fluminenses” (Abreu, 2018, p.49).

Os fatores que levaram essa migração da Bahia para o Rio de Janeiro foram diversos e inicialmente esse grupo ocupou a Região Portuária. Para essas famílias baianas de Salvador e das cidades do Recôncavo estabelecer-se nessa área no bairro da Saúde foi facilitador por questões econômicas e sociais, pois os homens passaram a exercer funções nos trapiches e Cais do Porto e as mulheres através da comercialização dos quitutes garantiam o sustento da sua família, atividades essas, desenvolvidas pelo grupo semelhantes ao que exerciam na Bahia.

As experiências religiosas também norteavam às tradições e vivências da população afro-baiana na região. A culinária que permeava os encontros e as reuniões festivas de uma forma geral foram modos de sociabilidade do grupo recém-chegado. Dessa maneira, a migração das famílias baianas para o Rio de Janeiro e a ocupação na região da Pedra do Sal, dá-se origem na localidade ao samba (estilo musical) carioca com todos seus contextos e influências anteriores que não podem ser desvinculados e que “proporcionou o surgimento de

organizações no carnaval de rua” (Jório e Araujo, 1969 p.110) e posteriormente a formação das escolas de samba.

Em depoimento, o historiador Joel Rufino dos Santos, faz referência a essa contribuição das famílias baianas, que migraram para o Rio de Janeiro. “O samba é uma invenção carioca. Que posteriormente se alastra pelo país. Essa invenção carioca não é completamente original. O samba é decorrente do batuque baiano.”²

Em entrevistas vinculadas no documentário “Breve história do Samba”³, o músico, compositor e sambista Donga⁴ (Ernesto Joaquim Maria dos Santos), nascido no Rio de Janeiro, filho de família baiana e Paulinho da Viola (cantor e compositor brasileiro) apresentam depoimentos sobre esse embrião que gera as escolas de samba carioca.

Porque o samba, não esqueça, veio da Bahia para o Rio. (Donga)

[..] Muitos vieram para o Rio de Janeiro e trouxeram essa manifestação essa forma de samba que podemos chamar de mais primitiva, uma coisa mais de raiz, que era uma chula, onde se dançavam, se criava uma roda, e as pessoas dançavam cantavam e improvisavam, e isso foi o embrião aqui no Rio de Janeiro, para formação de grupos, que depois se transformaram em Escola de samba. (Paulinho da Viola)

Na área da Pedra do Sal (Figura 1) e seu entorno, região que ficou conhecida como “Pequena África”⁵ foi o local escolhido inicialmente, para ocupação pelas famílias baianas e que posteriormente ocupam a região da Cidade Nova, as casas tornaram-se lugar de acolhimento e de apoio para outros migrantes da Bahia para o Rio de Janeiro, local também de comercialização dos quitutes realizados pelas matriarcas, como também a realização de reuniões, festas e religiosidade. Sobre essas moradias, e os espaços religiosos na localidade Muniz Sodré fala que:

Estas pertenciam majoritariamente a famílias baianas que, desde as últimas décadas do século XIX, habitavam o bairro da Saúde, espalhando-se mais tarde pela zona chamada Cidade Nova, com ramificações no Mata-Cavalos (Riachuelo) e Lapa. Naquela região, famosos chefes de cultos (ialorixás, babalorixás, babalaôs), conhecidos como *tios* e *tias*, promoviam encontros

² Documentário: “A verdadeira História do Samba” do documentarista Janine Houard Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Gc_q5bsX998 Acesso em 11 de dezembro de 2023.

³ Documentário - “Breve História do Samba” de Andrey Sanches e Thais Oliveira (2014) - Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE> Acesso em 10 de dezembro de 2023.

⁴ Donga (1889/1974) nasceu no Rio de Janeiro, filho de Tia Amélia (Amélia Silvana de Araújo) integrante do grupo de baianas e de Pedro Joaquim Maria. Ficou conhecido pelo primeiro samba a ser gravado “Pelo telefone”, composição atribuída a Donga e Mauro de Almeida. Referência: (Lopes, 2006) e disponível em <https://jornal.unesp.br/2024/09/06/ha-50-anos-o-brasil-se-despedia-de-donga-um-dos-primeiros-sambistas-do-brasil/> Acesso em 15 de outubro de 2025.

⁵ “Expressão consagrada pelo escritor Roberto Moura no livro *Tia Ciata e a Pequena África da Praça Onze* (Furnarte, 1993). A expressão denomina a base territorial da comunidade baiana no Rio de Janeiro...” (Lopes, 2006, p. 133)

de dança (samba), à parte dos rituais religiosos (candomblés). (Sodré, 1998, p.14)

Figura 1 – Pedra do Sal



Aparecida Silva – Ano 2022

Figura 2 - Largo São Francisco da Prainha



Aparecida Silva– Ano 2014

Em 1987, a Pedra do Sal, foi reconhecida e recebeu o tombamento em definitivo pelo Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC), como patrimônio histórico, cultura e arquitetônico do Estado do Rio de Janeiro, em decorrência do significado e de memória vivenciada, através de personalidades que construíram no lugar um legado musical e de

religiosidade. Atualmente, a base do largo da Pedra do Sal, leva o nome de Largo João da Baiana (Figura 3), em referência a João Machado Guedes⁶, conhecido por João da Baiana (Figura 4), um dos primeiros músicos integrantes na construção do samba no Rio de Janeiro.

Figura 3 – Largo João da Baiana .



Aparecida Silva – Ano 2025

Figura 4 - Compositores e instrumentistas Pixinguinha, Donga e João da Baiana posam para foto com homens não identificados



Ano s/d – Fotografia não identificado– Coleção Sérgio Cabral – Acervo FMIS-RJ

⁶ João da baiana (1887/1974), nasceu na Zona Portuária do Rio de Janeiro, filho de família baiana (Félix José Guedes e Perciliana Maria Constança), foi cantor, compositor e percursionista carioca. Referência: (Lopes, 2006 p. 86). Sua mãe conhecida como Tia Perciliana será apresentada no terceiro capítulo dessa dissertação.

O reconhecimento dessa herança cultural através da valorização, continuidade e de possibilidade em ressaltar as origens dos lugares e dos personagens nos enredos é de relevância para os sambistas, como coloca o antropólogo Mauro Cordeiro no artigo “Os enredos negros no carnaval carioca” sobre o protagonismo negro nas escolas de samba.

O samba como uma forma de protagonismo negro, como uma forma de luta dos negros e negras no Brasil. E as escolas de samba, desde que surgiram, estão cantando e contando a história do samba porque ela é uma história de protagonismo negro do qual elas não apenas sambem, mas fazem e são parte. (Cordeiro, 2021, p.233)

No carnaval carioca, as agremiações de diferentes grupos abordaram em seus enredos, a região Portuária e/ou personagens que fizeram parte da trajetória das escolas de samba. No entanto, apresento aqui três agremiações que desfilaram no grupo de acesso na Estrada Intendente Magalhães, enredos que abordam a temática.

A Feitiço do Rio⁷, no carnaval de 2019 apresentou o enredo “*Do sagrado ao profano, tem batuque na Pedra do Sal*”, em referência ao local considerado relevante para o samba carioca.

Em torno da Pedra do Sal, entre o final do século XIX e início do XX, localizavam-se ranchos e cordões carnavalescos, formados por trabalhadores negros do porto, imigrantes negros da Bahia e do Vale do Paraíba, e encontravam-se as lideranças religiosas ligadas aos cultos afro-brasileiros. Muitos baianos, mineiros e fluminenses que chegavam à cidade do Rio de Janeiro tinham o local como referência de trabalho e abrigo em função dos laços de solidariedade familiares e religiosos ali oferecidos. (Abreu, 2018, p.49)

A Unidos de Cosmos⁸, no carnaval de 2003, desfilou com o enredo “*Cosmos 5.5 reverencia Heitor dos Prazeres*”, citação aos cinquenta e cinco anos de fundação da escola e homenagem a um dos personagens pioneiro em composição de samba e da organização das primeiras escolas de samba.

No carnaval de 2023, A A.R.E.S. (Associação Recreativa Escola de Samba) Vizinha Faladeira⁹ com sede na Região Portuária do Rio de Janeiro, canta e conta, na Estrada Intendente Magalhães, essa herança no enredo “*Um Passeio na Pequena África: A Herança do meu Rio de Janeiro*”, resalta a localidade e personagens protagonistas do “embrião” do

⁷ Fundação em 2016 (GRES Feitiço do Rio) Carnavalesco em (Ano 2019) - Elídio Fernandes Júnior e Daniel Sobral Barros. Disponível em <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/feitico-carioca/2019/> Acesso em 08 de julho de 2025

⁸ G.R.E.S. Unidos de Cosmos fundação em 1948, localizada no bairro de Cosmos na Zona Oeste do Rio de Janeiro – carnavalescos (Ano 2003): José Geraldo dos Santos, Jorge Veríssimo e Mestre Saul. Disponível em <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-cosmos/2003/> Acesso em 10 de julho de 2025

⁹ Escola de samba atualmente no bairro de Santo Cristo, com registro de fundação em 1932.

samba carioca. Em entrevista para o projeto Thayssa Menezes expressa a felicidade de participação como integrante do grupo de compositores e vencedores do samba enredo para esse desfile.

Eu ganhei meu primeiro samba enredo, [...] que foi para a Intendente Magalhães, na Vizinha Faladeira [...] homenageando a Pequena África, E eu fiz esse samba com uma parceria, que também tinha outra mulher que é a Cecília Cruz, que é minha grande parceira de composições. (Entrevista realizada em 13/03/2025)

Ouvi o toque do tambor
Eu vim ao toque do tambor
Vizinha mandou me chamar
Sou herança desse lugar

(Refrão do samba-enredo¹⁰ de 2023 da Vizinha Faladeira)

Essa primeira ocupação nas ladeiras da Pedra do Sal, nas primeiras décadas do século XX por determinação do então Prefeito Pereira Passos, com justificativa de modernizar e urbanização da cidade resolve remover a população da localidade, que estava integrada nesse local pela proximidade do porto. A população removida procura outros locais, como nova moradia no bairro Cidade Nova. No texto “Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro” Roberto Moura fala sobre essas moradias próximo ao cais do porto que foram demolidas e da nova ocupação: “em torno das ruas Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, Santana e Marquês do Pombal, convergindo na praça Onze de Junho, o antigo Rossio Pequeno, cujo novo nome celebrava a batalha do Riachuelo -, seus pontos de encontro”. (Moura, 1995, p.57)

Deste modo, na Cidade Nova e seu entorno surge um importante núcleo de resistência cultural. “Depois de 1900, a Praça Onze tornou-se ponto de convergência da população pobre dos morros de Mangueira, Estácio, Favela, favorecendo a expansão territorial de blocos e cordões carnavalescos, além de rodas de samba.” (Sodré, 1998, p. 17)

Nessa nova localidade, na Rua Visconde de Itaúna ficava também a Casa de Hilária Batista de Almeida (Tia Ciata), referência de religiosidade para as famílias baianas e importante ponto de encontro e de reunião dos primeiros sambistas. Retornarei a essa questão no terceiro capítulo dessa dissertação, na abordagem sobre a presença feminina no contexto das escolas de samba. Por ora, a explanação fica por conta dessa ocupação na Cidade Nova e que se expande também para os morros entorno e da Praça Onze, que foi importante palco no cenário do carnaval popular no Rio de Janeiro.

¹⁰ Samba enredo – composição de: Cecília Cruz, Diego Nogueira, Julio Pagé, Luciano Fogaça, Osmar Fernandes e Thayssa Menezes.

Além desse processo de remoção da área do bairro da Saúde para a Cidade Nova consequência de política de remodelação da cidade, esse novo núcleo de resistência cultural carioca formado na região da Praça Onze, sofreu perseguições e marginalização, impedimentos e proibições constantes. No entanto, apesar das represálias o grupo, através das experiências adquiridas no cotidiano e do apoio mútuo se fortaleceu nas diversas formas de expressão artística e de “rede de solidariedade”.

No começo do século XX, comunidades negras do Rio de Janeiro – excluídas de participação plena nos processos produtivos e políticos formais, perseguidas e impedidas de celebrar abertamente suas folias e sua fé – deram forma a um novo samba, diferente dos tipos então conhecidos, que viria a ser chamado de samba urbano, samba carioca, samba de morro ou simplesmente samba. Elas também criaram as escolas de samba, espaços de reunião, troca de experiências, estabelecimento de rede de solidariedade, criação artística e festa. (Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, 2014, p.14)

Em depoimento apresentado no documentário “Breve História do Samba”, João da Baiana comenta sobre os modos de perseguição aos sambistas. “Era proibido porque a gente ia para Penha na hora que íamos com pandeiro e violão e a polícia cercava e tomava o pandeiro” e a cantora e compositora Leci Brandão¹¹ fala sobre a proibição e de como o grupo na casa da Tia Ciata (liderança religiosa) “camuflava o samba, dizendo que estava acontecendo ali era uma reunião religiosa” .

Entre inúmeras práticas de convivência e resistência cultural, o samba carioca e a religiosidade de matriz africana que inicialmente ocuparam no bairro da Saúde e da Praça onze resistiram mesmo sofrendo proibições, repressões e perseguições. Ao comentar sobre as reuniões festivas e seu modo de organização nas casas das famílias baianas no Rio de Janeiro no final do século XIX, Muniz Sodré destaca que “O samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (Sodré, 1998, p.16) e complementa falando da importância da Praça Onze e das localidades como Pedra do Sal e Gamboa para o samba na época.

No entanto, dentro do projeto urbanístico da cidade, para a abertura da Avenida Presidente Vargas no século XX, os casarões e cortiços na área são demolidos e o bairro - referência de encontro de sambista e também palco de vários concursos carnavalescos -, da Praça Onze (Figura 5) foi extinto para construção, nos anos 40 da Avenida Presidente Vargas.

¹¹ Leci Brandão da Silva – Cantora, compositora e política brasileira, a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores da Estação Primeira de Mangueira.

Figura 5 – Praça Onze – Malta, Augusto¹² (1922)



Fonte: Brasiliana fotográfica

Em decorrência desse processo de modernização no início do século XX, além das crises políticas e econômicas, ocorrem às reformas urbanísticas, idealizadas pelo poder público, que impactaram a população negra, ocasiona o deslocamento das famílias também para outras áreas da cidade, processo de segregação, em consequência dessa política de exclusão.

Na tentativa de solucionar os problemas sanitários e transformar a cidade em um centro capitalista aos moldes das cidades europeias, coube à prefeitura parte da reforma urbana sob a administração do Prefeito Pereira Passos. Com as demolições das moradias “baratas” e as novas regulamentações para as construções no centro foram se deslocando para outras regiões. O subúrbio cortado pela linha férrea foi uma das opções para estes grupos desprovidos de recursos. (Barbosa, 2012, p.29/30)

Essa expansão para outros lugares do Rio de Janeiro, a população removida “passa a ter que criar uma nova ligação com seu novo território. [...] Desterritorialização, portanto, também é um processo de exclusão sócio-espacial”. (Agostinho, 2014, p.98/99) Para Haesbaert (2007, p.68) também de “precarização socioespacial, promovido por um sistema econômico altamente concentrador é o principal responsável pela desterritorialização”.

No entanto, essas mudanças na estrutura urbanística da cidade começaram antes do século XX, com a implementação de ferrovias. Em 1858, a instalação da Linha férrea modifica a dinâmica estrutural da cidade do Rio de Janeiro, “com a inauguração do primeiro

¹² Augusto Malta (1864/1957) foi Fotógrafo oficial da Prefeitura, deixou um acervo de fotos das transformações urbanas no Rio de Janeiro. Referência: <https://ims.com.br/titular-colecao/augusto-malta/> <https://www.rio.rj.gov.br/web/arquivogeral/portal-augusto-malta> e brasiliana fotográfica

trecho da Estrada de Ferro Dom Pedro II (atual Central do Brasil) que permitiu, a partir de 1861, a ocupação acelerada das freguesias suburbanas por ela atravessadas.” (Abreu, 2008, p.43).

E, a partir da reforma os “núcleos suburbanos” (Moura, 1995 p.59) vão se construindo, através de pequenos lotes de terreno, tendo como referência as estações da via férrea. Maurício de Almeida Abreu apresenta no texto “O papel dos trens” o Mapa da área metropolitana e as localizações das Estradas de Ferro do Rio de Janeiro (figura 6), e aborda a diferença entre os bondes que percorria as áreas urbanizadas e os trens “responsáveis pela rápida transformação de freguesias que, até então, se mantinham exclusivamente rurais” (Abreu, 2008, p.50).

Figura 6 – Demonstrativo da localização das Estradas de Ferro no Rio de Janeiro



Fonte: Abreu, Maurício. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**, 2008 p.52

Como as novas linhas e o realismo do “bota abaixo” a cidade se expande para o norte como local para a moradia de sua população mais humilde que cresce em grande número com as novas levas de migrantes, o que cria problemas em relação ao transporte da massa operária suburbana e a seu custo, ainda hoje não resolvidos. (Moura, 1995, p.58)

Para Roberto Moura (1995), no texto “*Tia Ciata e a Pequena África*” as medidas implementadas com justificativa de modernização e higienização da cidade, do acesso aos transportes e da expansão da população para outras áreas, apresenta problemática, como a precariedade dos transportes, que se torna insuficiente para atender ao aumento populacional e o deslocamento da população pela cidade.

Essas mudanças na estrutura da cidade são fundamentais para entender os novos núcleos culturais que surgem ao longo das áreas ocupadas pela população. Dentro desse contexto de segregação a população se refaz em diversos lugares da cidade, as práticas e fazeres do samba vão se constituindo como forma afirmativa e de valorização da população afrodescendente. Como dizia Beatriz Nascimento, ao abordar a questão da “transmigração”, a população da diáspora negra brasileira carrega no corpo suas memórias. E, Lélia González dialogava nas suas falas sobre a necessidade de irmos ao encontro dessas memórias da “travessia”, mas também ir além. “entender as suas origens e de seu povo”.

As novas territorialidades impulsionadas pelas reformas urbanas excludentes, com proposta de seguir o modelo econômico e cultural europeu, processo de modernização que afastou as classes populares da área considerada “central”, para o seu entorno e também para o subúrbio, nesses novos locais - a partir desse deslocamento -, faz surgir novas estratégias de manifestações populares e uma delas foi o surgimento das escolas de samba. “A história das escolas de samba é também uma parte da história da relação dos grupos populares do Rio de Janeiro com seu espaço vivido e meio ambiente, os bairros populares, subúrbios e favelas.” (Fernandes, 2001, p.10).

Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros

(Trecho da música “A Voz do Morro”)¹³

No final do século XIX, surgem os ranchos, na Zona Portuária (Mapa 1). Hilario Jovino Ferreira Pernambucano de nascimento, mas criado em Salvador, chegou ao Rio e passou a participar da organização de ranchos. De maneira geral, os ranchos eram uma festividade do dia de reis, Hilario Jovino em entrevista coloca que o “povo [do Rio] não estava acostumado com isso” (Fernandes, 2001, p.29), se referindo aos cortejos, o que o obrigou a transferir a saída do rancho que organizava, para o Carnaval. No bairro da Saúde, ele foi um dos principais organizadores de ranchos. “Fundou depois o Rancho Rosa Branca e em seguida, o Botão de Rosa. Foi o fundador em 1899, do rancho “A jardineira”, que começou a desfilar no carnaval carioca do ano seguinte.”¹⁴

¹³ Música composição de Zé Ketí (José Flores de Jesus) – Gravação em 1955 por Jorge Goulart - Fonte: <https://discografiabrasileira.com.br/composicao/94412/a-voz-do-morro> Acesso em 16 de setembro de 2025.

¹⁴ Fonte - Dicionário Cravo Albin de música popular brasileira - Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/hilario-jovino-ferreira/> Acesso em 09 de junho de 2025

Mapa 1 – Zona Portuária – 20/09/2025



Fonte: <https://mapas.rio.rj.gov.br/lbb.php>

O carnaval no Rio de Janeiro, início do século XX, apresentava modificações na organização como citam Turano e Ferreira “Nos anos 20 já se percebiam as primeiras diferenças capazes de discernir aos olhos da sociedade carioca três dos principais “estilos” das brincadeiras populares: os cordões, os blocos e os ranchos”. (2013, p.69). E, a partir desse período, os ranchos e os blocos carnavalescos começam a ter destaque no carnaval popular da cidade.

Desta maneira, as primeiras agremiações não utilizavam essa denominação de escola de samba, são os diversos Blocos Carnavalescos organizados por sambistas que se reúnem em diferentes pontos da cidade. Porém, segundo (Jório e Araujo, 1969, p.112), foi na década de 30 “no Estácio que o nome surgiu e seus criadores foram o grupo de grandes sambistas que formavam o Bloco Carnavalesco DEIXA FALAR. DEIXA FALAR passou à história como a primeira Escola de Samba.”

Para Nelson da Nóbrega Fernandes

A escola de samba nasceu de uma estratégia defensiva que permitisse brincar o Carnaval. O que esse pequeno grupo de um bairro da cidade almejava era simplesmente o direito de participar à sua moda de uma festa, o que nunca é pouco como vulgarmente se pensa. (Fernandes, 2001, p.6)

E, coloca também sobre a contribuição da Deixa Falar para os desfiles na época, que implementa inovações aos cortejos carnavalescos.

...a Deixa Falar trouxe uma inovação rítmica e coreográfica no modo dos desfiles processionais dos ranchos, revolucionária e decisiva, que lhe conferiu uma adesão enorme dos blocos carnavalescos. Como o próprio Ismael Silva explicou, o samba que desde então se produziu deveria ter uma inovação rítmica que possibilitasse aos membros do cortejo dançar e caminhar ao mesmo tempo. (Ibid p.6)

Nesse período de formação dos blocos carnavalescos para as escolas de samba, outra característica marcante eram os encontros e compartilhamento frequente entre os sambistas, independente da comunidade de origem. Os modos de exclusão e segregação “não impedia que houvesse uma interação entre os componentes de cada território” (Agostinho, 2014, p.102).

E, um desses vários momentos de encontro entre sambistas era a Festa da Penha, considerada uma das maiores festas populares que acontecia no mês de outubro no Rio de Janeiro. A festa religiosa da Igreja da Penha¹⁵ (Figura 7) era o local da difusão dos sambas, que seriam cantados no carnaval, “não resta dúvida de que esta festa foi um ímã que concentrou e potencializou a cultura dos pioneiros e pioneiras do mundo do samba carioca.” (Fernandes, 2001, p.39) Era o momento dos sambistas compositores perceberem o interesse do público, pelo samba apresentado. “Após o surgimento das escolas de samba, firmou-se a tradição de que cada uma das consideradas “grandes” (a saber, Mangueira, Portela, Império Serrano e Salgueiro) liderava a festa num dos domingos do mês de outubro.” (Dossiê matrizes do Samba no Rio de Janeiro, p.91)

Figura 7 – Basílica Santuário Nossa Senhora da Penha



Aparecida Silva – Ano 2022

¹⁵ A Igreja teve início de sua construção nas primeiras décadas do século XVIII, centro religioso e cultural, referência como local peregrinações no século XVII, esse centro religioso e cultural, marcado na trajetória do samba carioca, fica localizado no bairro da Penha, Zona Norte da cidade.

Nos textos e entrevistas que abordam relatos de sambistas desse primeiro momento da formação e na trajetória das escolas de samba podem ser observadas, interações e movimentações desses personagens do universo do samba. São vivências coletivas que se estende para os terreiros/quadras das escolas de samba. “Desde os tempos de Tia Ciata, em cujo quintal muito se criou e consumiu comida e arte, sabor e saber musical se misturaram nas comunidades do samba carioca”. (Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, p.95)

A autora Alessandra Tavares no livro que aborda a trajetória de Mano Eloy¹⁶ coloca que conforme afirmação de Edison Carneiro¹⁷, Mano Eloy “era um mediador do mundo do samba, um frequentador das batucadas da Tia Ciata, das batucadas da casa de Tia Fé e de tantas tias suburbanas que abriram suas portas e foram silenciadas pela história” (2022, p.71). Essa prática de interação entre os integrantes e as agremiações do período da organização das primeiras escolas de samba, embora de modo diferente, algumas características são preservadas até os dias atuais. Atualmente, poderia citar várias ações de colaboração mútua, principalmente nas agremiações do grupo de acesso, no entanto, citarei a participação os encontros em festividades nas quadras das escolas de samba, que é comum em todas as agremiações.

Em entrevista para a pesquisa dona Cremilda dos Santos Barbosa (Presidente da Velha Guarda da União de Jacarepaguá¹⁸) fala entusiasmada de momentos especiais de receptividade na quadra da escola que participa, a festa da Velha Guarda no mês de outubro e do convite estendido para “todas as coirmãs[...]adoro quando fazemos nossa festa[...], nosso almoço e convidamos todas as escolas;”¹⁹ Ela comentou também sobre o pavilhão especial da ala, que acompanha o grupo nessas festividades, o ritual de apresentação dos pavilhões presentes nessa comemoração, é um momento de confraternização sublime e muito lindo. Os encontros, as reuniões e compartilhamentos que as agremiações realizam, são práticas e vivências essenciais desde os quintais, os terreiros, as primeiras rodas de samba, que culminaram no surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro.

Para visualizar a rede que se formava nas primeiras décadas do século XX, segue “algumas agremiações” - considerando as mudanças de nomes e as fusões -, com as localizações e data de fundação. Foram incluídas quatro escolas de samba que desfilam atualmente na Estrada Intendente Magalhães, pois o demonstrativo não tem a pretensão de

¹⁶ Eloí Antero Dias (1888/1971) estivador, sambista e um dos fundadores do Império Serrano. (Tavares, 2022)

¹⁷ Carneiro, Edison, Folgedos tradicionais.

¹⁸ Agremiação que desfila atualmente na Série Prata na Intendente Magalhães.

¹⁹ Dona Cremilda dos Santos Barbosa - Entrevista concedida à autora em 22/05/2025.

fazer reflexões sobre a agremiação mais antiga e sim observar a expansão/ocupação em diferentes regiões do município do Rio de Janeiro.

- a) Estácio – Escola de samba Estácio de Sá fundada em 1955, “com o nome de Unidos de São Carlos”²⁰. Resultado da união de três escolas de samba da comunidade: “Cada Ano Sai Melhor” (fundação no final da década de 20), “Paraíso das Morenas” (1947) e a “Recreio de São Carlos” (1929);
- b) Oswaldo Cruz – Escola de samba Portela - data de fundação no ano de 1923, surgiu do Bloco Carnavalesco “Vai Como Pode”²¹, depois o nome de “Conjunto Oswaldo Cruz”;
- c) Mangueira – Escola de samba Estação Primeira da Mangueira – data de fundação no ano de 1928, existiam vários blocos na localidade, “o Bloco da Tia Fé, o Bloco da Tia Tomásia, o Bloco do Mestre Candinho.”²² E, o “Bloco dos Arengueiros” que alguns anos depois da sua fundação e agregando os demais blocos da localidade nasceu a Estação Primeira da Mangueira;
- d) Madureira (morro da Serrinha) - Escola de samba Império Serrano, data de fundação em 1947; antes na localidade existiu a “Prazer da Serrinha” com encerramento das atividades em 1946;
- e) Tijuca – Escola de samba Unidos da Tijuca com data de fundação em 1931, “agremiação foi criada a partir da fusão de quatro blocos existentes nos morros da Casa Branca da Formiga e Ilha dos Velhacos”²³;
- f) Tijuca - Salgueiro (Morro do Salgueiro) – Escola de samba Acadêmicos do Salgueiro – “O morro abrigou blocos como o Flor dos Camiseiros, o Caprichoso do Salgueiro, o Príncipe da Floresta, o Unidos da Grotá.” A partir dos blocos e concurso realizado na localidade “surgiram as escolas de samba Unidos do Salgueiro (azul e rosa), Azul e Branco e Depois Eu Digo (branco e verde)”. “A nova escola, a Acadêmicos do Salgueiro, foi fundada em 5 de março de 1953, por sambistas da Depois Eu Digo e da Azul e Branco, que escolheram o vermelho e o branco como cores da bandeira”²⁴;

²⁰ Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (2014)

²¹ ibid

²² ibid

²³ <https://www.unidosdatijuca.com.br/a-historia/>

²⁴ Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

- g) Vila Isabel - Escola de samba Unidos de Vila Isabel, com data de fundação em 1946. “Ela reuniu componentes de blocos como o Acadêmicos de Vila Isabel, o Vermelho e Branco, o Dona Maria Tataia”²⁵;
- h) Saúde – Escola de Samba Vizinha Faladeira²⁶ com data de fundação em 1932;
- i) Cosmos – A Unidos de Cosmos com data de fundação em 1948. Considerada a mais antiga agremiação da Zona Oeste em atividade;
- j) Região de Jacarepaguá – A escola de samba União de Jacarepaguá²⁷ – Fundação em 1956, surgiu da união de duas outras agremiações²⁸. “Corações Unidos de Jacarepaguá” e “Vai se Quiser”;
- l) Lins de Vasconcelos – Escola de samba Lins Imperial – fundação em 1963. Apesar da data de fundação na década de 60 a agremiação “nasceu da fusão das Escolas de Samba Filhos do Deserto, fundada em 1933 e Flôr de Lins, fundada em 1946”²⁹.

Portanto, podemos perceber que as agremiações se consolidam em diferentes locais do Rio de Janeiro, entre memória e resistência, como coloca (Guimarães, 2018, p.106): “memórias e vivências se entrecruzam, o que pode ser representado em termos de africanidade pela circularidade”, pois foi no entrecruzamento que se estabeleceram as casas religiosas, a criação dos primeiros ranchos, os blocos carnavalescos e também as escolas de samba.

Ao abordar a “riqueza do carnaval brasileiro” Lélia Gonzalez destaca as escolas de samba carioca, estruturada no início do século XX, “cujo modelo se impõe a todo país” e coloca que:

(...) elas constituem a extraordinária criação de grupos proletários negros que, desde o início do século passado, já faziam seu carnaval ao som do samba pelas ruas da cidade, que se urbanizava e mudava de cenário. A resposta da comunidade negra se deu pela fixação do samba como expressão musical urbana e pela criação das “escolas”. Descendo dos morros e dos subúrbios da cidade, elas acabaram por conquistar a hegemonia do Carnaval carioca. (Gonzalez, 2024, p.50/51)

O primeiro desfile competitivo ocorreu na Praça Onze em 1932 organizado pelo jornal “Mundo Sportivo”, com várias agremiações, como coloca Nelson da Nobrega Fernandes “Assim, no dia 7 de fevereiro de 1932, instalada no alto das escadarias da escola

²⁵ ibid

²⁶ A quadra da agremiação fica, atualmente, no bairro de Santo Cristo

²⁷ Atualmente a sede na Escola de samba fica na Estrada Intendente Magalhães. Referência: Disponível em <https://uniaodejacarepagua.webnode.page/historia/> Acesso em 23 de julho de 2025

²⁸ <https://sambanaintendente.blog/2021/06/16/uniao-de-jacarepagua-uma-verdadeira-historia-de-amor-com-o-samba/>

²⁹ Fonte: site da agremiação – Disponível em <https://www.linsimperial.com.br/> Acesso em 23 de julho de 2025

pública Benjamin Constant, a comissão julgadora apreciou o primeiro concurso entre escolas de samba, cujo desfile contou com 19 grupos e lotou a praça Onze.” (Fernandes, 2001, p.76)

No entanto, antes desse concurso, no carnaval de 1929, a Deixa Falar desfilou sozinha na Praça Onze, de forma não oficial e no ano seguinte apresentou com outras agremiações. Cabe destacar que esse importante núcleo de sambistas (Deixa Falar), do bairro do Estácio, não participou dos concursos oficiais que se estabelecem posteriormente no Rio de Janeiro.

Nesse mesmo ano, conforme o Dossiê Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – Matrizes do samba no Rio de Janeiro, em 20 de Janeiro de 1929, Zé Espinguela³⁰ (2014, p. 133), organizou um concurso entre as escolas de samba, no bairro de Engenho de Dentro. Citação também no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira:

...Zé Espinguela, em 20 de janeiro de 1929 (um domingo, dia de Oxóssi para alguns e de São Sebastião para outros), realizou o primeiro concurso entre escolas de samba dessa gloriosa cidade. O evento ocorreu em sua casa, na rua Engenho de Dentro, atual Adolfo Bergamini.

Nos primeiros desfiles as composições musicais eram com versos improvisados, e a estruturação dos sambas enredos foi sendo construída juntamente com as escolas de samba, somente em 1946 a improvisação dos sambas foi proibida oficialmente nos desfiles. Sobre a formatação dos desfiles Kiffer e Ferreira comentam que:

O formato das agremiações que hoje conhecemos como escolas de samba começou a ser delineado na década de 1930, quando os primeiros grupos de “samba de morro” passaram a ser valorizados pela sociedade carioca que buscava uma forma de expressão “negra” e “tradicional” capaz de ocupar o espaço que se abria nos festejos carnavalescos populares da cidade. (2015, p.58)

Ao longo desses primeiros anos outras mudanças e inovações foram sendo acrescentadas sucessivamente, e nos anos 50 as agremiações possuíam semelhanças como os desfiles atuais, pois os regulamentos e quesitos surgem junto com as escolas de samba, característica da competitividade dos concursos.

As controvérsias e insatisfações com os resultados permeiam desde os primeiros desfiles. Em 1940, a agremiação Vizinha Faladeira insatisfeita com o resultado do carnaval do ano anterior, surpreende ao desfilar para um público lotado da Praça Onze e ao “apresentar-se

³⁰ Zé Espinguela – “Compositor. Cantor. Animador cultural. Seu nome verdadeiro era José Gomes da Costa, e nasceu no Rio de Janeiro, na última década do século XIX. Morreu na mesma cidade, no fim da Segunda Guerra (1945)”. Foi também um dos fundadores do “Bloco dos Arengueiros” - Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/ze-espinguela/> Acesso em 04 de agosto de 2025.

para o corpo de jurados, a escola de samba faria um desvio e passaria por trás do local de julgamento” (Turano e Felipe, 2013, p.67) e os autores comentam a respeito da questão:

Nossa hipótese é que as “novidades” apresentadas pela Vizinha Faladeira naqueles anos iniciais seriam vistas pelos outros grupos, e mesmo por parte da intelectualidade da época, como “descaracterizações” de uma essencialidade popular que estava na raiz da formação das escolas de samba. (Ibid 2013, p.67/68).

Com o desmonte da Praça Onze, para construção da nova avenida, ocorre a modificação da localidade de desfile, em 1946 aconteceu o primeiro desfile na Avenida Presidente Vargas que marcaria uma nova fase das apresentações.

Em 1957 acontece um concurso promovido pelo Jornal “Último Hora” que vai mobilizar os sambistas do Rio de Janeiro e o desfile transferido da Avenida Presidente Vargas para Avenida Rio Branco, com a construção do sambódromo, na Avenida Marques de Sapucaí, a partir de 1984 o desfile passa oficialmente para a então “passarela do samba”, a instalação fixa para o desfile das escolas de samba inaugura outra fase de apresentação das agremiações e também para o público participante.

Figura 8 – Escola de Samba Salgueiro durante desfile na avenida



Ano não identificado - Fotografia não identificado Coleção Jurandyr Noronha - Acervo FMIS-RJ

Atualmente, os desfiles das escolas de samba acontecem em duas localidades:

- a) Sambódromo na Marques de Sapucaí – Grupo Especial, Série Ouro e Escola de samba mirim;
- b) Estrada Intendente Magalhães – Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação.

Apesar de inúmeras formas de opressão vivenciadas, o samba como estilo musical, se expandiu para vários cantos do país:

Ele ocorre em todo o país, num sem-número de gêneros e subgêneros por meio de manifestações musicais, de dança e de celebrações da vida, originadas do que foi semeado ao longo dos séculos pelas populações africanas e afrodescendentes que aqui viveram e vivem. (Dossiê Matrizes de samba no Rio de Janeiro, 2014, p.14).

Para Nelson da Nóbrega Fernandes “foi sobretudo pela enorme capacidade das classes populares para renovar sua participação nestas festividades que o Rio de Janeiro se tornou palco de uma das maiores celebrações do século XX”. (Fernandes, 2001, p.5)

No entanto, quanto a questão cultural e as escolas de samba, Vinicius Natal no texto “ideias de cultura e memória”, traz algumas reflexões, que acredito ser pertinente abordar. Porque são maneiras diferenciadas de vivenciar as escolas de samba, essa potência que carrega “história - memória” afro-brasileira em sua trajetória,

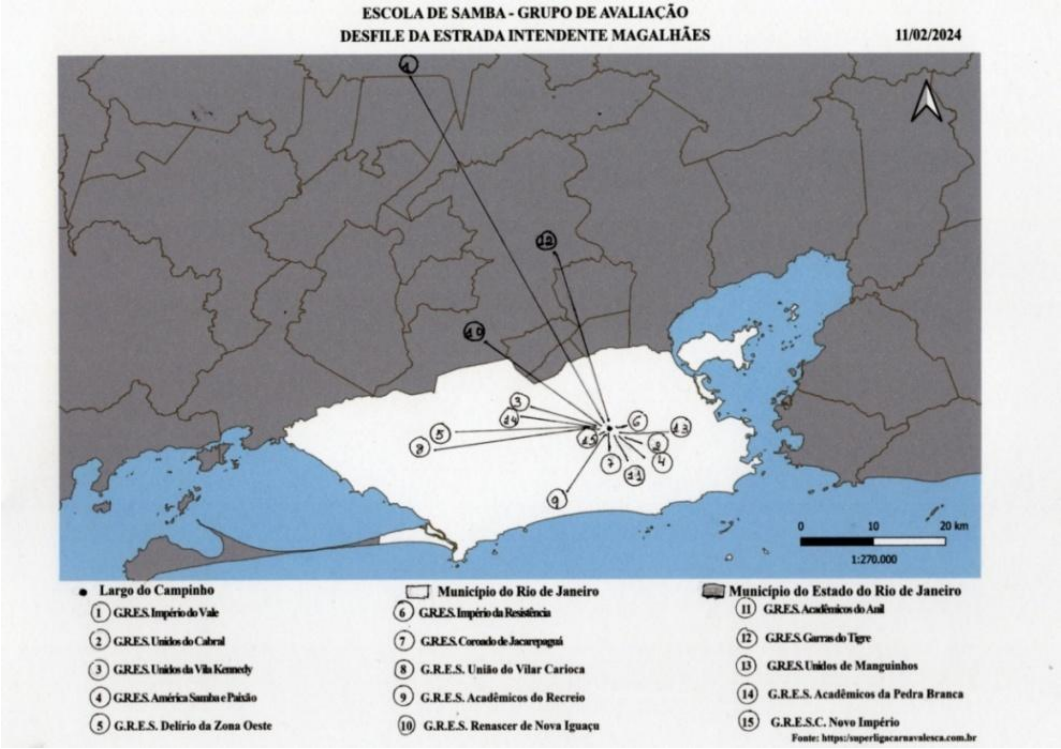
Dentre tantas definições, a escola de samba pode ser cultural para uns por conta dos enredos que apresentam; cultural para outros por conta da diversão que proporciona aos seus brincantes; ou mesmo, pelo simples fato de existir, sua história – memória – pode ser ou não valorizada ao sabor do comando da agremiação e dos interesses envolvidos. (Natal, 2016, p.24)

São múltiplos os aspectos que envolvem o surgimento das Escolas de samba, as questões aqui apresentadas, foi um pequeno recorte para enfatizar e entender como vem se constituindo ao longo dos anos, os limites e a expansão das escolas de samba no Rio de Janeiro. Dentro dessa perspectiva, podemos dizer que as agremiações do grupo de acesso configuram lugar e presença - continuidade -, desse processo de resistência cultural, que surgiu nos anos finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX e reverbera até os dias atuais.

Para percepção dessa expansão das escolas de samba em outras locais da cidade tendo como recorte o desfile da Estrada Intendente Magalhães em 2024, apresento quadro demonstrativo do grupo de acesso e suas localidades de origem (Quadro 1). São cinco quadros divididos por grupo e dia de desfile. Acredito que a escolha por dia e grupo distinto o leitor possa perceber, além da localidade, o deslocamento de cada escola para acessar o local de

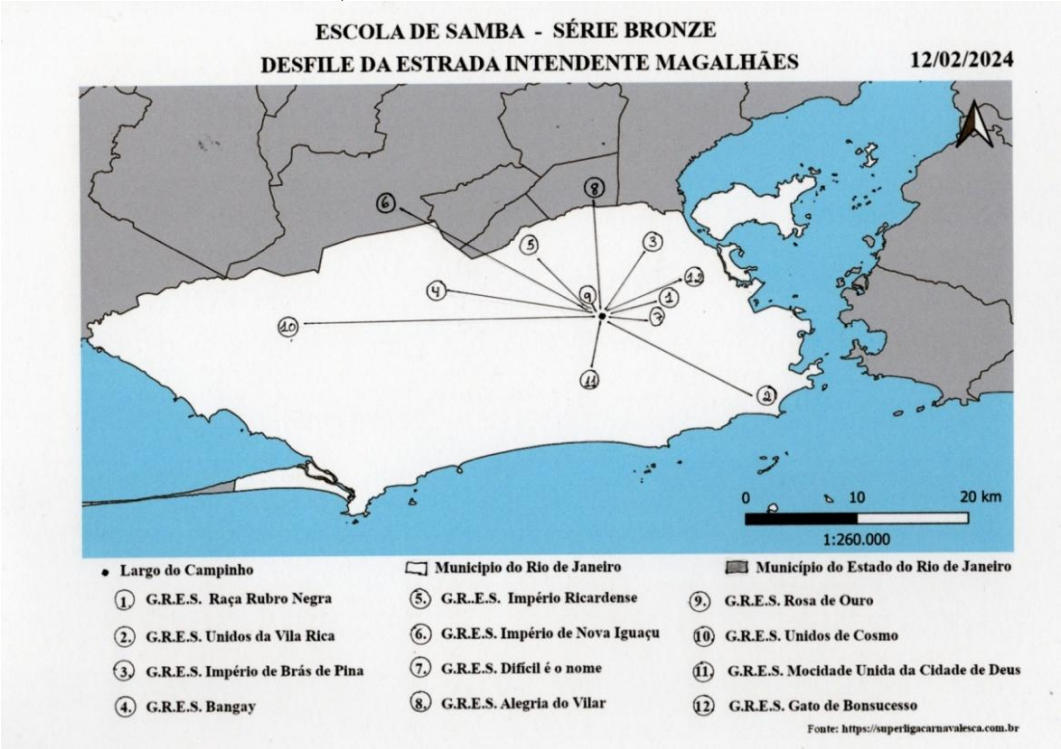
desfile. A relação das setenta agremiações participantes do desfile desse mesmo ano se encontra em anexo (ANEXO A) dessa dissertação.

Quadro 1a) Grupo de Avaliação – Intendente - 11/02/2024



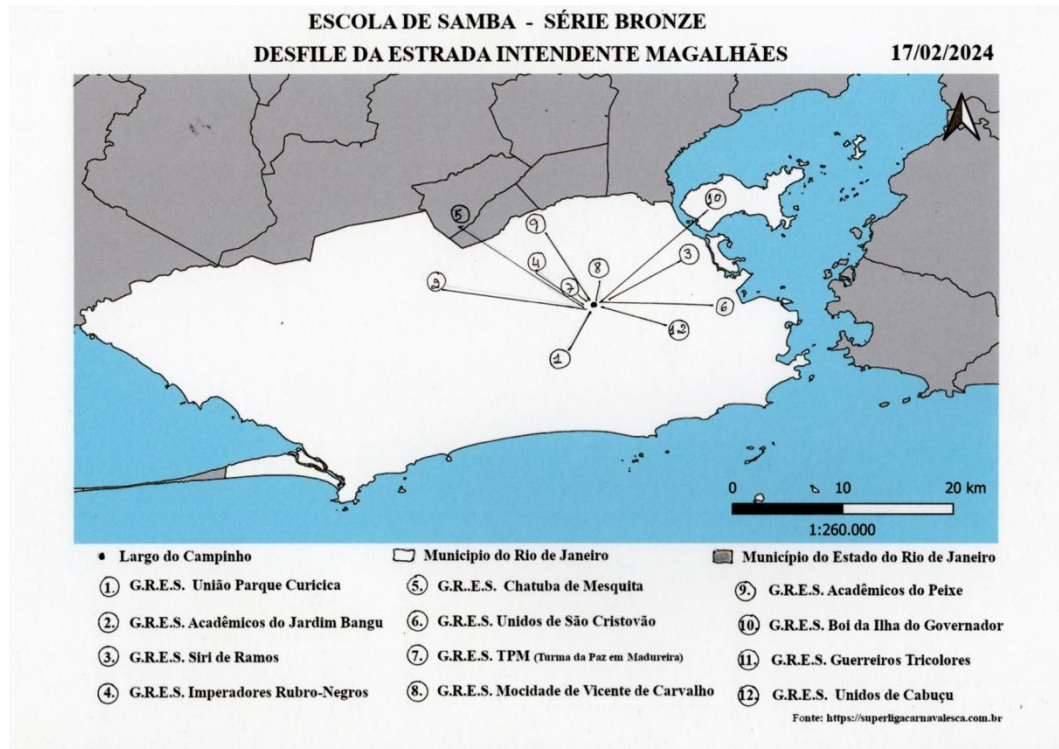
Autoria: Aparecida da Silva e Milla Baraúna (2025)

Quadro 1b) Série Bronze - Intendente – 12/02/2024



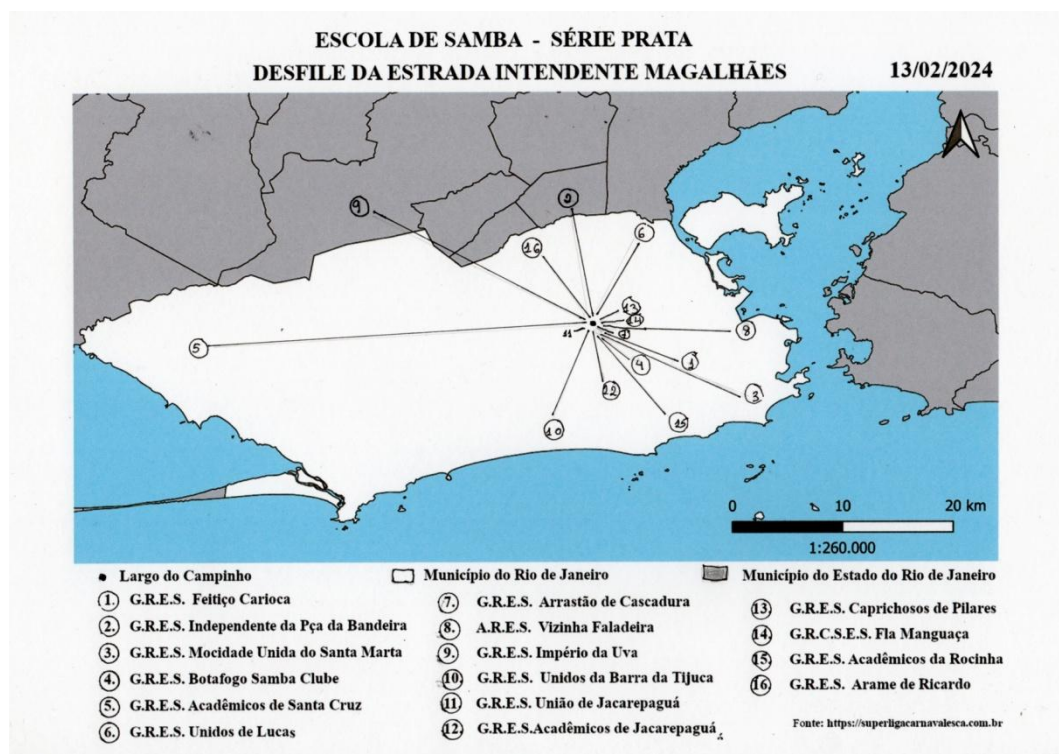
Autoria: Aparecida da Silva e Milla Baraúna (2025)

Quadro 1c) Série Bronze – Intendente – 17/02/2024



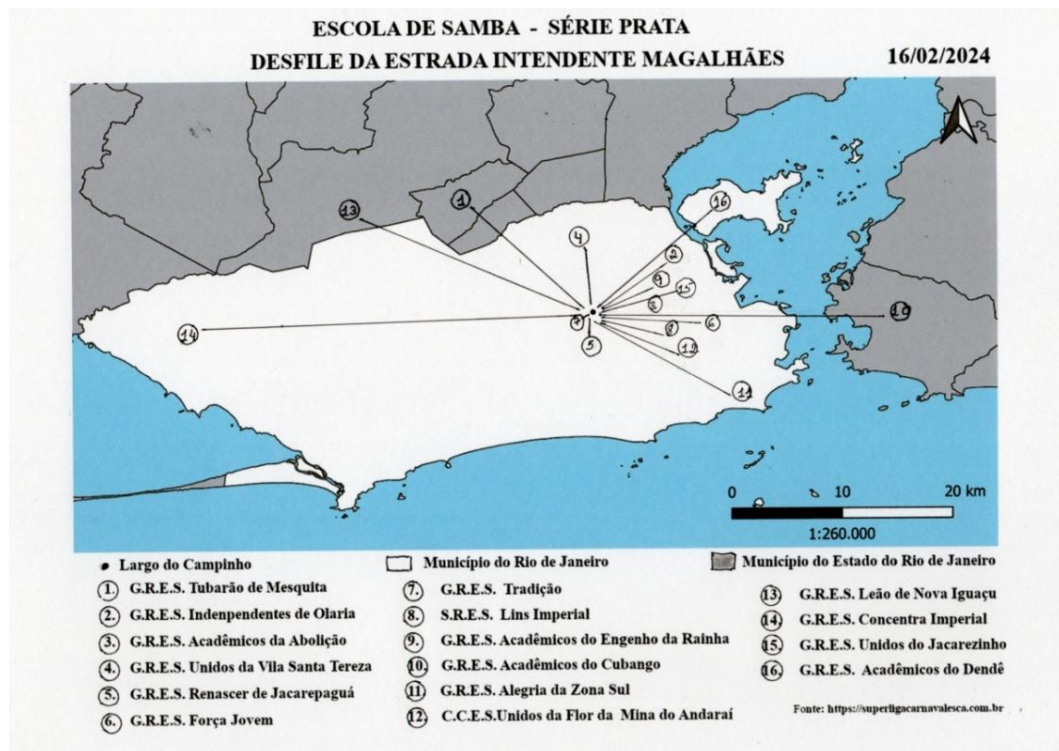
Autoria: Aparecida da Silva e Milla Baraúna (2025)

Quadro 1d) Série Prata - Intendente – 13/02/2024



Autoria: Aparecida da Silva e Milla Baraúna (2025)

Quadro 1e) Série Prata - Intendente – 16/02/2024



Autoria: Aparecida da Silva e Milla Baraúna (2025)

Podemos verificar pelos cinco quadros apresentados, o ponto/lugar de celebração de confluência e de encontro em “relação com a cidade”, tomando como referência o carnaval da Intendente de 2024. Desse modo, podemos dizer que as rodas de samba, os antigos e novos quintais, os terreiros, as quadras e também o lugar de desfile - independente do “processo competitivo” no período carnavalesco -, torna-se plural na tentativa de permanência da história e memória Afro-brasileira. Como afirma Beatriz Nascimento “É preciso à imagem para recuperar a identidade, tem-se que tornar-se visível. Porque o rosto de um é reflexo do outro, o corpo de um é reflexo do outro e cada um o reflexo de todos os corpos”.³¹

Portanto, é a partir da movimentação das Escolas de samba do grupo de acesso na Estrada Intendente Magalhães, que tecerei algumas considerações no próximo capítulo. Desse lugar de convergência de um número considerável de agremiações no período de carnaval e comentar sobre o processo de expansão, continuidade da expressão cultural no Rio de Janeiro.

³¹ Documentário Orí - Texto escrito e narrado por Beatriz Nascimento

É assim, como pensamento e ação, *locus* de desafios e reviravoltas; compressão e dispersão, espacialidade icônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recriação, imprevisto e assentamento das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos. (Martins, 2021, p.51).

É nesse ponto de entrecruzamento, de ruas do Subúrbio Carioca que durante o período carnavalesco que tem início a concentração de desfile, neste local de confluência para receber a multiplicidade das escolas de samba do grupo de acesso para compartilhar suas vivências culturais na construção de memória/existência da cultura afro-brasileira. Conforme os quadros demonstrativos apresentados no primeiro capítulo dessa dissertação, podemos perceber as agremiações e suas localidades e o deslocamento necessário para acessar esse ponto lugar de quatro ruas entrecruzadas.

Nelson da Nobrega Fernandes ao analisar estudos sobre a categoria subúrbio coloca que: “Muito ao contrário do que veio a prevalecer posteriormente, o subúrbio não foi um lugar para onde se deveria mandar os excluídos da cidade” (Fernandes, 2015, p.22). E, que à categoria subúrbio na cidade do Rio de Janeiro, manteve próximo ao significado “geral de território extramuros da cidade”, de freguesias e dividida em urbanas e rurais, onde as freguesias próximas à cidade eram consideradas de subúrbios, até o início do século XX.

Depois dos primeiros anos desse mesmo século, a palavra subúrbio foi ganhando um sentido de desprestígio social e passou a ser representação única e exclusiva dos bairros e subúrbios ferroviários ocupados por classes médias e baixas. (Fernandes, 2015, p. 36)

Quando ocorre a reforma urbana e impõe processo de segregação socioespacial e a delimitação do que era considerado subúrbio, modifica.

O assunto só foi realmente problematizado nos trabalhos da Professora Maria Therezinha Segadas Soares. Em seu estudo encontramos uma contribuição crítica fundamental e até mesmo fundadora, quando além de identificar o problema, repensa-o e formula-o em termos de conceito carioca de subúrbio, proposição perfeita, pois define e particulariza o significado da palavra subúrbio no Rio de Janeiro. Enfim, o significado de tal palavra possui uma história - o uso da mesma se transformou ao longo do tempo - isto é, trata-se de um processo, ou pelo menos parte de um processo histórico que interpretamos como o rapto ideológico da categoria subúrbio. (Ibid p.37)

No entanto, apesar de vários processos de deslocamento que foram submetidas, tentativas de silenciar e o processo segregação, a potência de inventar e se reinventar estiveram sempre presente nas vivências da população da diáspora negra brasileira. E, a pesquisa traz para início de discussão sobre o samba no subúrbio carioca esses dois aspectos citados pela autora (Leda Maria Martins, 2021): a encruzilhada, como conceito

epistemológico das narrativas negras e o movimento de criação e recriação como instrumento de continuidade da cultura afro-brasileira.

A concentração das escolas de samba, principalmente da Intendente Magalhães por sua característica - ser aberta ao público e não ter barreira (física) de separação entre as agremiações -, nos leva a pensar em vários outros pontos de ancoragem de atividades culturais de matriz africana pela cidade, pois se transforma durante o carnaval em área de convergência (física e simbólica), de ações, gestos, afeto e de “compartilhamento”, conceito utilizado por Antonio Bispo dos Santos ao realizar reflexões sobre narrativas da oralidade e vivências da população da diáspora negra brasileira. O autor aponta que é nesse compartilhar que se dá o encontro dos saberes e fazeres, que não se finda, porque é circular³².

Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: “Cuidado, não é troca, é compartilhamento”. Porque a troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende. (Santos, 2023, p.21).

A partir desse ponto/lugar da concentração do desfile – Largo do Campinho, em sentido à Estrada Intendente Magalhães realizei uma série fotográfica *pinhole*³³, a escolha dessa imagem com o título “Convergência” (figura 9) de formato circular para execução da fotografia expandida³⁴ foi uma opção por trazer para a discussão duas questões: a confluência, como ancoragem, como na fotografia *pinhole* que a luz converge para um mesmo ponto e da circularidade³⁵ característica cultural da oralidade, das práticas e dos fazeres da população afro-brasileira. Como coloca a professora Azoilda Loretto da Trindade ao citar o conceito de circularidade: “a roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afrobrasileiro, pois aponta para o movimento, a circularidade, a renovação, o processo, a coletividade: roda de samba, de capoeira, as histórias ao redor da fogueira...”(Trindade, 2005, p.34).

³² O conceito de circularidade está presente em obras de diversos autores, no momento a citação será por Antonio Bispo dos Santos, que atribui a partir da população da diáspora negra e dos povos indígenas e apresenta como contrapondo o conceito de verticalidade.

³³ Derivado do inglês e significa “buraco de alfinete”. Onde a luz perpassa por esse orifício e sensibilizando o suporte fotossensível.

³⁴ Termo utilizado para denominar produção fotográfica não convencional, com ênfase no processo de criação artística.

³⁵ Começo-meio-começo como apresenta o quilombola Antonio Bispo dos Santos ao falar do “povo da circularidade”.

Figura 9– “Convergência” – Fotografia pinhole realizada na Estrada Intendente Magalhães



Aparecida Silva – Ano 2024

A fotografia pinhole é um contraponto, uma maneira de olhar outras possibilidades da espacialidade, despreocupada com os limites e a forma, uma relação direta de vivência com o lugar em questão. Em palestra sobre o uso de imagens fotográficas e Geografia a autora Verônica Carolina Hollman³⁶, fala da presença física do fotógrafo, em estar de corpo inteiro para ver e perceber o lugar e comenta:

La aproximación a lo visual en la disciplina ha tendido a considerar el contexto de las imágenes como una información secundaria más que como protagonista en la definición de sus sentidos. Sin embargo, las imágenes comunican en relación con otras imágenes, con el texto en el cual están inscriptas y con el soporte seleccionado para que nos acerquemos a ellas. (Hollman, 2014, p.62)

Portanto, é a partir desse ponto/lugar que as escolas de samba ancoram e permanecem ao longo de parte da Intendente e das ruas transversais (Rua Diniz Barreto, Praça dos Lavradores e Rua Capitão Couto Menezes), nos preparativos finais (concentração e armação) antes do marco inicial de desfile. Esse é o trecho que realizo observação participativa desde 2016 e que em 2025 realizei a imersão fotográfica para a pesquisa.

A escolha dessa localidade para fotografar e dialogar com as integrantes, se dá por ser lugar de compartilhar expectativas, momento de celebração, de apoio mútuo e de interação dos componentes na armação da escola antes da entrada oficial de desfile. E, apresento quatro depoimentos de integrantes, de segmentos diferenciados, que gentilmente, dividiram suas impressões sobre a área de concentração e armação de desfile.

³⁶ Verônica Hollman – Doutora em Ciências Sociais, Mestre e Graduação em Geografia. Professora e pesquisadora na Universidade em Buenos Aires. Palestra Simpósio Internacional sobre Espaço e Cultura Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=49H1Ow9Iecw> Acesso em 15 de maio de 2025

Só quem desfila na Intendente, só quem vive a Intendente, que sabe a beleza da Intendente. Primeiro, que é todo mundo ajudando todo mundo [...]. Na Intendente é tudo na calçada. O seu camarim é a calçada e quando chove estica uma lona vai pra debaixo de uma marquise, protege a fantasia e todo mundo vira irmão. Não tem esse negócio de coirmã, não. Todo mundo é irmão. Eu não sei qual é a sua agremiação, mas você é porta-bandeira, eu vou te ajudar. Vou levantar a tua saia pra você poder atravessar pelo mar da bateria pra chegar ao recuo, que é onde você vai começar o seu desfile. (Verônica Moura – Entrevista para o projeto em 31/10/2024)

A concentração é a coisa mais gostosa de se ver, porque você vê em um canto alguém ensaiando uma ala coreografada ou uma comissão de frente, no outro canto está maquiando uma ala, no outro canto está a gente trocando de roupa da escola anterior, pela escola que vai entrar [...] Ali não tem celebridade. (Suellen Alana Entrevista para o projeto em 16/01/2025)

[...] a concentração da Intendente a diferença, na realidade nós não temos muito espaço para nos concentrarmos fica muito apertado, então nos damos um jeito, cada um se veste num cantinho, atrás de um carro, aproveita o espelho de um carro que está parado [...] alguém da escola que faz uma barreira. [...] falta espaço ali na Intendente Magalhães [...]. É maravilhoso, na Intendente [...], é aconchegante, é o carinho, a gente fica mais de perto com o público. (Lucia Iara – Entrevista para o projeto em 23/10/2024)

Sobre as trocas que acontecem nesse espaço da Escola de samba, tanto na quadra quanto na concentração, é um espaço de muita aprendizagem, [...] e trocas são essenciais, para que a escola de samba sobreviva e para que o desfile aconteça [...] na concentração as trocas são fundamentais [...] na verdade, está todo mundo ali junto em prol do mesmo objetivo [...] Essa troca não ocorre só para o desfile, mas ocorre porque o desfile, na verdade, é o ápice, é a celebração [...] Então a gente está ali também celebrando [...]. Apesar de todas as preocupações, a alegria ali é grande. A gente se aplaude e aplaude o outro também. E se o outro precisar de ajuda, a gente está ali. (Vivian Caroline – Entrevista para o projeto em 24/10/2024)

Embora o desfile envolva competição e não podendo negar as diversas maneiras de divergências e disputa envolvidas, existe também o apoio e parceria entre as escolas de samba e principalmente entre os seus componentes. Beatriz Nascimento no documentário “Ori”³⁷ aborda essas relações de apoio e pertencimento que se estabelece entre a comunidade sambista, como de interação social e de parceria, essa relação está presente desde a formação das primeiras escolas de samba.

Ao intitular o item de “O lugar em questão”, a pesquisa parte da premissa que ao receber manifestação cultural de “heranças negro-africanas”³⁸ de forma transitória, a localidade tornar-se de referência social e de memória negra. Por conseguinte, a memória

³⁷ Documentário com direção de Raquel Gerber (1989) com texto e narração da Historiadora Beatriz Nascimento, faz reflexões do quilombo como contínuo histórico.

³⁸ Termo usado pela autora Geny Ferreira Guimarães ao abordar “O conceito de lugar no processo-projeto patrimonial negro-brasileiro”.

cultural do lugar não está somente no espaço dado, está presente na corporeidade dos participantes: na construção da musicalidade, no canto, na dança, com extensão para os enredos, na produção de alegorias e uma série de desdobramento que envolve as práticas do samba e das escolas de samba. Como nos aponta a Geógrafa Geny Ferreira Guimarães (2018 p.106) sobre “as marcas do passado” que por bastante tempo foram visualizadas somente no espaço, mas elas “também estão localizadas nos corpos, assim o corpo pode ser entendido como um ponto, um lugar onde as negras memórias estarão presentes, também as resistências”.

Dentro dessa perspectiva, não podemos deixar de considerar também, a presença do corpo negro que habita toda a história da região conhecida por Grande Madureira e na formação territorial da localidade. Sobre as alterações iniciada na metade do século XIX. “A presença negra na região de Madureira na época pode ser constatada no censo demográfico de 1872, considerado o primeiro censo a nível nacional a ser realizado, com boa margem de acertos, no Brasil.” (Urbinati, 2019, p.48). E, para ampliar discussão sobre essa configuração territorial do local de desfile, a abordagem será por alguns dados do processo histórico.

A localidade era parte integrante da Fazenda Campinho, propriedade agroexportadora empregava trabalho escravizado³⁹ no quadro da economia colonial, além de ser local estratégico na trajetória de escoamento da produção agrícola. Era também o caminho de passagem e estadia para viajantes em direção a Santa Cruz, Angra dos Reis, Paraty e São Paulo. O Largo de Campinho era esse local de interseção entre a Baixada de Irajá, Baixada de Jacarepaguá e Baixada de São Cruz, como aponta o historiador Ronaldo Luiz Martins⁴⁰ (2009, p. 29). “Ponto de interseção das três baixadas e cruzamento de duas vias de tráfego, o descampado fronteiro de Marangá dos indígenas tornar-se-ia ponto de parada de todos que por lá passassem”, constando, portanto, duas rotas comerciais da cidade: Jacarepaguá e Santa Cruz.

Reportando para antes desse período, Inoá Pierre Carvalho Urbinati ao abordar a região de Madureira e Oswaldo Cruz, ressalta questões sobre a presença indígena na região:

...situado numa baixada ao norte do Maciço da Tijuca, próximo também da Serra da Misericórdia e inserido (como todo o município) numa área de Mata Atlântica, foi originalmente habitado – se não o local exato, ao menos a região – por tribos indígenas, lembrando que pertenciam ao grupo Tupi,

³⁹Como diz a autora Geny Guimarães, no texto “Rio Negro de Janeiro”. “percebemos que pouco é atribuído de positivo sobre a população negra como parte constitutiva ativa da mundialmente conhecida Cidade Maravilhosa.” Fica aqui a pergunta: Quem são esses escravizados citados nos textos da história do local?

⁴⁰ Pesquisa realizada para produção de E-book – “Mercadão de Madureira: Caminhos do Comércio”.

dominantes no atual município do Rio de Janeiro, de acordo com historiadores como José Drummond. (Urbinati, 2019, p. 43)

A partir do século XVII, o local passa ser o principal polo comercial em substituição à região de Irajá, com mudanças da economia do Rio de Janeiro a localidade “se solidifica no comercio atacadista de gênero e produto” (Martins, 2009 p.26). Com a implantação das estações ferroviárias, sobretudo com a inauguração da estação de Cascadura e de novas rotas como exemplo a atual Avenida Dom Helder Câmara (Suburbana) a estratégia comercial se modifica. Martins (2009) ao falar sobre o núcleo comercial que se tornou Madureira e das mudanças a partir da implantação da malha ferroviária em substituição da rota rodoviária, coloca que: “Tendo sido o núcleo comercial de Campinho resultante do cruzamento de dois velhos caminhos de terra, novos caminhos, estes de ferro, fariam a consolidação da vocação comercial de Madureira”. (2009, p.31)

Apesar das grandes mudanças, de região rural para processo de urbanização o Lago de Campinho que serviu como ponto de hospedagem e cruzamento de passagem de uma baixada para outra, esse cruzamento, continua sendo ponto de “passagem” e de interseção para a região de Jacarepaguá em sentido da Rua Candido Benício (Figura 10) e a Estrada Intendente Magalhães em sentido a outras partes da cidade e tem influência diretamente na logística do desfile na Estrada Intendente Magalhães.

Figura 10 - Campinho, Cascadura. Trecho onde começa a Estrada Real de Santa Cruz e a Rua Cândido Benício para Jacarepaguá e a estrada Rio-São Paulo.



Ano – 10/10/1923 Fotógrafo Malta, Augusto - Coleção Augusto Malta - Acervo FMIS-RJ

O interesse em abordar essa estrutura local, se torna necessário para observação do deslocamento das diversas agremiações oriundas de diferentes locais, para se apresentarem no carnaval da Intendente. Atualmente, a estrutura rodoviária do Largo de Campinho, apesar do mergulhão Clara Nunes que desvia parte do fluxo rodoviário para região de Jacarepaguá, a extensão da Rua Domingos Lopes e a Rua Cândido Benício não sofrem interdições durante o

período de carnaval, e as alegorias que ficam na Avenida Ernani Cardoso, aguardam o fechamento temporário do cruzamento para acessar a área da concentração. Vivian Caroline ⁴¹ em entrevista, fala sobre a dificuldade por questões de logística, “o trânsito não é fechado [...] a gente tem que passar com trânsito livre os carros alegóricos por aquele cruzamento para entrar na faixa de desfile, esperar o sinal fechar ou alguém fechar o trânsito”, a partir da sequência de entrada de cada agremiação no marco oficial do início do desfile. E, coloca também sobre mudanças que melhoraram o acesso, mas que ainda precisa de investimentos “para melhorar a Intendente”.

Quanto à apresentação dessa estrutura do lugar, não é somente para falar dos limites da região, pois pelo fato da própria Estrada Intendente Magalhães pela sua configuração, cortar diversos bairros (mapa 3), não tem um contorno tão bem definido, tendo uma lógica oficial e outra do “território usado” pelos indivíduos. O que se propõe nesse trabalho é possibilitar um entendimento da pluralidade territorial da comunidade sambista, que confluem para esse ponto/lugar no carnaval. Beatriz Nascimento em relação com a terra e o espaço ocupado ela fala que: “Onde eu estou, eu estou, onde eu estou, eu sou”⁴². Por tanto, cada quadra de escola de samba é um local de pertencimento, de resistência, de sociabilidade e de continuidade cultural do samba no Rio de Janeiro e que transmuta para se apresentar na Estrada Intendente Magalhães.

Mapa 3 – Bairros que circundam a Estrada Intendente Magalhães



Autoria: Milla Baraúna

⁴¹ Entrevistada para o projeto em 24/10/2024

⁴² Beatriz Nascimento no documentário Orí fala sobre ter “direito ao espaço, que ocupo na nação”

Essa ancoragem no lugar, não é simplesmente uma forma isolada, é um momento de celebração, de encontro e expectativas. Então, podemos destacar que cada escola de samba que se apresenta para desfilar são camadas de elementos que identificam o grupo participante, suas cores, as nuances e forma de apresentação através do enredo escolhido pelas agremiações.

O mundo em movimento supõe uma permanente redistribuição dos eventos, materiais ou não, com uma valorização diferencial dos lugares. A base mesma da geografia é que o mundo está sempre redistribuindo-se, se regeografizando. Em cada momento, a unidade do mundo produz a diversidade dos lugares. (Santos, 2020, p. 158)

A ocupação para sediar no período carnavalesco o local conhecido como a “Passarela do Povo” traz para o espaço, ainda que temporariamente as referências culturais das agremiações vindas de diferentes bairros do Município e de outras cidades do Estado do Rio de Janeiro, como também o público participante. Para Milton Santos: “O território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo do espaço humano habitado.” (1998, p.26). No entanto, cabe ressaltar que é anterior às apresentações locais a carga simbólica e de histórias no universo do samba que cada instituição participante apresenta durante o desfile.

Milton Santos (1998, p.15) faz uma crítica sobre a concepção de território herdado da Modernidade, nos diz que o uso do território, “e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica.” e completa:

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. (Santos, 2012, p.96)

A Estrada Intendente Magalhães é uma via residencial e comercial com muitas lojas especializadas em automotivo e no período do carnaval, ocorrem mudanças estruturais e na economia local, dá-se a instalação de diversidade comercial, através de barracas de produtos alimentícios; aparelhos de diversão infantil; artigos carnavalescos; os diversos ambulantes; a instalação de arquibancadas em meia pista; cabines de jurados e para órgãos especiais. Essas adaptações marcam temporariamente um território diverso (múltiplo) e de acesso para receber diversas agremiações e o público participante.

Rogério Haesbaert (2020, p.40) agrupa a concepção de “várias noções de território” em três direções: política, cultural e econômica. Na vertente Cultural “prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da

apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”. Sobre a multiterritorialidade e as interações dessa relação, o autor afirma que:

...a existência do que estamos denominamos multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma “multiterritorialidade”. (Haesbaert, 2020, p. 344)

Ao pensar nesse entrecruzamento do território e as escolas de samba temos que pensar também na performance, Leda Maria Martins (2021, p.51) sobre rito e performance coloca que “lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade” ao analisar elementos da cultura negra brasileira. E, a Estrada Intendente Magalhães é esse lugar, que permuta para receber as escolas de samba do grupo de acesso e seus componentes no carnaval do subúrbio carioca.

2.2 – As escolas de samba na Intendente Magalhães

Durante o período carnavalesco a Estrada Intendente Magalhães (Figura 11), via que liga diversos bairros, torna-se um lugar para receber as inúmeras agremiações do grupo de acesso que se apresentam na localidade. A concentração de desfile tem início no Largo de Campinho, local limite da região conhecida como Grande Madureira e significativo para o samba no subúrbio do Rio de Janeiro por sediar diversas instituições ligadas a singularidades da cultura afro-brasileira.

Figura 11 - Estrada Intendente Magalhães



Aparecida Silva – Ano 2024

...é relevante a associação entre lugar e patrimônio, pois os lugares quando analisados pela perspectiva da Geografia Cultural Contemporânea estão associados às questões de localização, conforme os primeiros estudos culturais da Geografia, mas não podem estar dissociados de questões políticas e econômicas. As construções de identidade são questões políticas. (Guimarães, 2018, p.104)

Embora, a festividade ocorra uma vez no ano e a estrutura para o desfile seja montada e desmontada a cada carnaval, o ritmo repetitivo ao longo dos anos cria uma memória coletiva e de vivência com o lugar de apresentação. “Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem” (Martins, 2021, p.21). Por estar inserida em uma lógica estrutural e econômica diferenciada da “Passarela do Samba” na Marques de Sapucaí onde se apresentam o grupo Especial e a série Ouro, o desfile da Estada Intendente Magalhães, no subúrbio carioca, ficou conhecido como a “Passarela do Povo”(Figura 12). Como diz Milton Santos “...o território também pode ser definido nas suas desigualdades...” (Santos, 2007, p.17).

Figura 12 – “Passarela do Povo”



Aparecida Silva – Ano 2024

No entanto, independente de local de apresentação, quanto tempo de existência/resistência se apresenta cada agremiação que desfila nesse local de interseção de memória compartilhada.

O autor Mauricio de Almeida Abreu em seu artigo “Sobre a Memória das cidades” (Abreu, 2018, p.26) diz: “O que é, então, a memória coletiva? Para Halbwachs, ela é um conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um grupo que transcende o indivíduo”. Cada escola de samba que desfila tem sua existência diferenciada, algumas de longos anos, outras se constituíram como escola de samba recentemente e tem aquelas que existiam como bloco carnavalesco antes da formação oficial e de se estruturar como escola de samba e existem também aquelas que por algum motivo sofreram mudanças na nomenclatura

Portanto, falar de tempo de existência teria que mergulhar na história de cada agremiação e de seus integrantes responsáveis pela fundação, para entender sua formação. Como diz Beatriz Nascimento “A memória são conteúdos de um continente, de sua vida, de sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento”⁴³. E, muitas escolas de samba têm essa característica, difícil precisar o ano exato de existência, porque o envolvimento com o samba de alguns participantes (fundadores) transcende a data oficial de fundação da agremiação.

Sobre a resistência da população negra a Historiadora Beatriz Nascimento tem uma fala muito precisa para falar principalmente na forma social de enfrentamento da questão:

Numerosas foram as formas de resistências que o negro conservou ou incorporou na luta árdua pela manutenção de sua identidade pessoal e histórica. No Brasil, poderemos citar uma lista desses movimentos que, no âmbito “doméstico” ou social se tornam mais fascinantes quanto mais se apresenta sua variedade de manifestações: de caráter linguístico, religioso, artístico, social, político, de hábitos, gestos etc. (Nascimento, 2021 apud Ratts, 2021, p. 153)

Essa relação de resistência/continuidade pode ser observada nas agremiações que desfilam no grupo de acesso, muitas vezes são desdobramentos de outras escolas de samba ou de blocos carnavalescos. E, na sua grande maioria tem como “madrinha”⁴⁴ e apoiadora as escolas de samba do grupo especial.

Outra questão importante a perceber, é o fato dessas escolas de samba do grupo de acesso como potencial espaço de formação de novos profissionais específicos⁴⁵ no fazer do carnaval, ter integrantes que querem especializar-se no que tange à preparação de desfile, com suas vivências individuais e coletivas no processo de continuidade.

⁴³Documentário Orî

⁴⁴ Termo usado para as escolas de samba que participa da fundação e/ou de apoio as novas agremiações.

⁴⁵O grupo de Avaliação, por exemplo, como porta de entrada para as novas agremiações, se constituindo espaço para os profissionais experientes, e, também para formação de novos profissionais.

Dentro desse processo de continuidade e vivências, que podem ser individuais, mas que permeiam a coletividade. Apresento alguns relatos de integrantes das escolas de samba do grupo de acesso, entrevistas realizadas durante o processo de pesquisa.

Thayssa Menezes, carnavalesca de escola do grupo de acesso, coloca que o atravessamento de saberes que permeou sua trajetória veio desde a infância: sobrinha do Carnavalesco e Artista Plástico Shangai⁴⁶, é no tio, o convívio familiar das referências que traz como experiência profissional

[...] eu venho dessa família que entende o carnaval como uma construção intelectual negra, desde pequena o carnaval foi me apresentado não só como uma festa, mas como essa forma de se colocar no mundo, do povo negro. Eu sempre tive no carnaval esse lugar de uma referência positiva, de identidade de construção de identidade individual e coletiva. [...] espaço de narrativa.

(Entrevista realizada para a autora em 13/03/2025)

A entrevistada comenta também que desde criança brincava com a irmã e as crianças vizinhas de “fazer carnaval na rua”, construir pavilhão com resto de tecido e produzir de forma improvisada, instrumentos musicais. E, cita a vizinha “Tia Walnéa” de forma afetiva, que foi uma das grande incentivadoras para que o grupo de criança da rua onde morava, desfilassem em escola mirim GRCEM Planeta Golfinhos da Guanabara “Golfinho da Guanabara”.

Para Lucia Iara Pereira de Oliveira, as referências de infância e da influência da mãe (Derlinda Sabina de Oliveira) foram à motivação para desfilar na ala das baianas.

Eu não escolhi ser baiana, acabei chegando, o amor que minha mãe tinha por ser baiana me levou a eu desfilar em uma escola. [...] todas as vezes que eu resgato esse pensamento, minha mãe era baiana, quero dar continuidade a isso, é porque ela passou esse carinho, esse amor que ela tinha em rodar a baiana dela.

(Entrevista realizada para o projeto 23/10/2024)

A convivência desde a infância com as rodas de samba e reuniões que o tio promovia como presidente de agremiação no quintal de casa, além da admiração e o afeto pela mãe, certamente foi importante e decisiva para a entrevistada dar continuidade ao legado transmitido pela sua ancestralidade.

⁴⁶ Artista plástico, Carnavalesco e integrante de Comissão de Carnaval, Carlos Fernandes, conhecido por Shangai, foi passista e no início da carreira produziu roupas para agremiações. No entanto, por sua especialização em couro e metal (escultor e entalhador) trabalhou por muitos anos na produção do carnaval no Rio de Janeiro e em outros Estados.

Na entrevista com a passista da agremiação Rosa de Ouro⁴⁷, Amanda Cristina Rosa de Castro (Lueji A’Nkonde) considera duas influências fortes familiares e relata que:

[...] eu não precisei buscar essas influências, sempre as tive perto de mim, minha família tem uma ligação com o samba muito forte, a principal, a primeira pessoa que me liga esse universo do samba é minha tia Nilce Fran⁴⁸ que atualmente é diretora da ala de passista da Portela e Presidente do Rosa de Ouro é através da movimentação dela que eu começo adquirir admiração e me perceber como uma pessoa que quer fazer parte desse universo, depois vem meu tio Paulo Henrique da Mocidade[...]de grande importância do cenário do partido alto[....]dentro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, onde sou nascida e criada.

(Entrevista realizada para o projeto em 14/02/2025)

Para Vivian Caroline da Silva Pereira, Enredista de agremiação do grupo especial (Beija Flor de Nilópolis) e do grupo de acesso (Unidos da Vila Santa Tereza), foi através do seu pai (Wilson Antonio) que gostava de assistir ao desfile do Império Serrano, mas que raramente frequentava a quadra da escola, mas ele foi à primeira influência e cita também que de imagens quando visitou a quadra e lembra de detalhes,

[...] da quadra do Império Serrano, uma feijoada, eu vi a Quitéria Chagas, como Rainha da Bateria da época sambando, [...] e a bateria do Império tocando, eu acho que ali foi meu deslumbre, com esse mundo, com esse universo das escolas de samba e nunca mais parei de frequentar.

(Entrevista realizada para o projeto em 24/10/2024)

Vivian comenta que existem poucas mulheres dentro do cargo de Enredista nas escolas de samba, e cita que para ela a “professora Helena Theodoro sempre foi o norte, dentro desse universo, tanto da pesquisa como no mundo do samba, a professora Helena Theodoro [...] envolvida com os enredos do Salgueiro [...] ela foi a grande musa inspiradora para seguir”.

Suellen Alana da Silva⁴⁹ que atuou como Diretora Geral de Harmonia da América Samba e Paixão em 2024, agremiação estreante no carnaval carioca e também participou na função de direção de harmonia em outras agremiações - coloca que as primeiras referências na infância foram importantes-, mas o aprendizado a partir de curso realizado em conjunto com outros integrantes e das atividades práticas foram fundamentais para sua atuação profissional, e, relata como foi intenso o aprendizado e da oportunidade de integrar como aluna em projeto de Workshop de harmonia de ala, através da escola de samba que

⁴⁷ A escola de samba Rosa de Ouro pertence ao grupo de escolas de samba do grupo de acesso, que desfila na Intendente.

⁴⁸ Nilce Francisca da Silva Chaves (Nilce Fran) citada em depoimento de Amanda, no memento da entrevista exercia a função de diretora da ala de passista e exerce atualmente o cargo de vice-presidente eleita na Portela,

⁴⁹ Entrevista realizada para o projeto em 16/01/2025

participava como componente. E, comenta também que, entre várias referências, os “meus mestres foram Marcelinho Emoção e Décio Bastos”.

Para Suellen Alana “ser sambista extrapola o cargo, obviamente. Eu me considero sambista desde sempre, desde que eu me entendo por gente. Eu tenho uma escola do coração e essa escola do coração eu aprendi a amar desde que eu era muito pequena” e ao mesmo tempo em que fala do seu aprendizado nos cursos e nas vivências com outros profissionais, descreve também sobre o encantamento ao ver o pavilhão “Bailar” nas mãos da porta-bandeira⁵⁰ da agremiação que frequentava junto com sua mãe, quando era criança e que procurava ficar sempre em local estratégico para poder referenciar (beijar) o pavilhão como todos os adultos. Para ela, foi o pavilhão que a convidou para adentrar no universo do samba.

Essa referência do pavilhão é abordada no livro “Os Ibejis e o Carnaval” da autora Helena Theodoro, apresenta no Glossário o significado da palavra bandeira, símbolo de extrema importância para as agremiações:

A bandeira, representação da coletividade, dos ancestrais, signo de comando, é que dá vida ao bailado do mestre-sala e da porta-bandeira, representando a defesa de uma cultura oriunda de um passado africano - dos rituais de fertilidade que garantiam a continuação da vida. (Theodoro, 2011, p.20)

Verônica Moura (Figura 13), porta-bandeira, integrante da série Ouro que desfila na Marques de Sapucaí e também do grupo de acesso na Intendente Magalhães, no seu relato fala de muitas inspirações que admira no carnaval carioca e que ficaria difícil citar nomes, para não esquecer de alguém que fez parte de sua trajetória. “Mas nessa minha vida de porta-bandeira, teve uma pessoa que é uma influência muito positiva. Eu aprendi muito de escola de samba com ela. Ela chama-se Catia Sant’Ana” e comenta da sua admiração pela dança de Cintya Santos⁵¹.

[...] antes do convite para ser porta bandeira eu nunca me vi nesse lugar de porta-bandeira, mas quando eu vi a Cintya dançando, a Cintya flutuava [...] eu achava lindo. [...] A dança da Cintya é uma dança forte, com vigor, com beleza e com leveza.

(Entrevista realizada para o projeto em 31/10/2024)

E, fala também, sobre a decisão de aos 49 anos de idade ser porta-bandeira e da sua emoção quando leu no livro de autoria da pesquisadora Helena Theodoro sobre o significado da posição que ocupa nas escolas de samba. “É ela quem carrega a bandeira. A porta-

⁵⁰ A entrevistada se refere à ex-Porta-bandeira (Rute Alves) 2004/2013 da GRES Unidos de Vila Isabel.

⁵¹ Cintya Santos é porta-bandeira da Estação Primeira da Mangueira.

bandeira tem que bailar e fazer a bandeira agitar o ar, sempre aberta, mostrando os valores e a força da comunidade, de sua ancestralidade” (Theodoro, 2011, p. 26)

Figura 13 – Ensaio de Verônica Moura e Henrique Seixas (Porta-bandeira e Mestre-sala)



Aparecida Silva - Ano 2024

Para Ana Paula Prince Rosa Custódio⁵² (Figura 14), Cantora e Intérprete de samba enredo, ela conta que o gosto pela música foi herdado de sua avó (Diorata Prince Rosa - musicista, violonista, cantora) e da influência dela desde criança, “a minha proximidade com ela sempre foi muito grande, ela já é falecida, mas essa parte musical eu herdei dela. Ela era evangélica, na verdade, mas ela era admiradora da música no geral”.

Figura 14 – Entrevista com Ana Paula Prince Rosa Custódio



Aparecida Silva - Ano 2025

Como coloca Muniz Sodré, “o samba é ao mesmo tempo um movimento de continuidade e afirmação de valores culturais negros” (Sodré, 1998, p.56). Para as

⁵² Entrevista realizada para o projeto em 20/05/2025

entrevistadas, a grande maioria, as influências para participação vêm de seus familiares, que valorizavam e/ou participavam de alguma agremiação.

2.2.1 – As primeiras ocupações do grupo de acesso na Intendente

O desfile das escolas de samba na Estrada Intendente Magalhães tem registros conforme fonte pesquisada a partir de 07 de fevereiro de 1989⁵³, organizado pela Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (AESCRJ) com apresentação do Grupo de acesso com dez agremiações participantes (Quadro 2). Não encontrei registro nos anos subsequentes. Encontrei o retorno do desfile no local em 2002 e 2003, com apresentação também do Grupo D e E com organização da AESCRJ. Em 2004 ocorre uma ampliação no quadro com a incorporação na localidade de outras subdivisões de grupos.

Quadro 2 – Ordem de desfile do Grupo de Avaliação no ano de 1989

Organização responsável: AESCRJ – Estrada Intendente Magalhães 07/02/1989	
1º.	Unidos da Vila Kennedy
2º.	União de Campo Grande
3º.	Boêmios de Inhaúma
4º.	Acadêmicos da Rocinha
5º.	Mocidade de Vicente de Carvalho
6º.	Unidos do Campinho
7º.	Boi da Ilha do Governador
8º.	Imperial de Morro Agudo
9º.	Canários das Laranjeiras
10º.	Difícil é o Nome

Tabela elaborada pela autora⁵⁴

Em 1989, a agremiação vencedora foi a Acadêmicos da Rocinha com enredo “O Divino Esplendor dos Orixás” do qual o carnavalesco responsável pelo desfile foi Joãosinho Trinta⁵⁵. E, a estreante Boi da Ilha do Governador fundada em 1988 desfilou pela primeira vez com enredo “Esplendor da Sedução”, desenvolvido pelo carnavalesco Luiz Carlos dos Santos. Dessas agremiações que desfilaram no ano de 1989, cinco escolas de samba desfilaram em diferentes séries na Intendente Magalhães no ano de 2024 e 2025.

⁵³<https://web.archive.org/web/20180420132155/http://www.apoteose.com/carnaval-1989/ordem-dos-desfiles/>
Acesso em 12 de setembro de 2024

⁵⁴<https://web.archive.org/web/20180420132155/http://www.apoteose.com/carnaval-1989/ordem-dos-desfiles/>
Acesso em 10 de janeiro de 2025

⁵⁵ Carnavalesco Joãosinho Trinta - João Clemente Jorge Trinta (1933/2011), nasceu em São Luis do Maranhão. Carnavalesco e Coreógrafo. Referência: Disponível em <https://dicionariompb.com.br/personalidade/joaosinho-trinta/> Acesso em 17 de outubro de 2025.

Em 2002, participaram do desfile do grupo de acesso na Intendente os Grupos D (Quadro 3) e E (Quadro 4). A vencedora do grupo D foi a Mocidade de Vicente de Carvalho com o enredo “Índio, o nativo brasileiro”⁵⁶. No grupo E empatadas em primeiro lugar as seguintes agremiações: Independente da Praça da Bandeira com o enredo “ No Movimento das Águas, sou Fonte de Vida e Luta em Defesa da Preservação”⁵⁷ e a Sereno de Campo Grande que apresentou o enredo “Mitos, Ritos e Danças... Bahia Terra da Esperança”⁵⁸

Quadro 3 – Ordem de desfile do Grupo D no ano de 2002

Organização responsável: AESCRJ – Estrada Intendente Magalhães
11/02/2002

1º.	Gato de Bonsucesso
2º.	Acadêmicos do Dendê
3º.	Unidos da Vila Santa Tereza
4º.	Acadêmicos de Vigário Geral
5º.	Acadêmicos da Abolição
6º.	Mocidade de Vicente de Carvalho
7º.	Infante da Piedade
8º.	Unidos de Padre Miguel
9º.	Unidos de Manguinhos
10º.	Mocidade Unida da Cidade de Deus
11º.	Arrastão de Cascadura
12º.	Unidos do Cabral

Tabela elaborada pela autora⁵⁹

Quadro 4 - Ordem do desfile Grupo E no ano de 2002

Organização responsável: AESCRJ – Estrada Intendente Magalhães
12/02/2002

1º.	Sereno de Campo Grande
2º.	Independente da Praça da Bandeira
3º.	União de Vaz Lobo
4º.	Unidos do Uraiti
5º.	Arame de Ricardo
6º.	União de Guaratiba
7º.	Delírio da Zona Oeste

Tabela elaborada pela autora⁶⁰

Nos desfiles do biênio 2024/2025, dentre as 19 agremiações dos Grupos D e E, que desfilaram em 2002, temos a seguinte configuração: em 2024 se apresentaram treze escolas

⁵⁶ Carnavalesco Ad Moreira

⁵⁷ Carnavalescos: Comissão de Carnaval

⁵⁸ Carnavalesco Gil Pinto

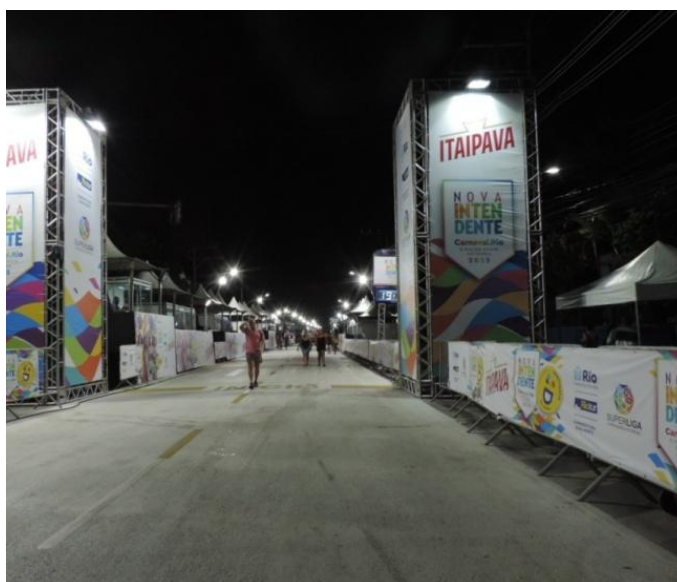
⁵⁹ <https://galeriadosamba.com.br/carnaval/2002/ordem-de-desfile/> - Acesso em 10 de janeiro de 2025

⁶⁰ <https://galeriadosamba.com.br/carnaval/2002/ordem-de-desfile/> - Acesso em 10 de janeiro de 2025

em diferentes grupos na Intendente e duas na série Ouro da Marques de Sapucaí; em 2025 temos onze com desfile na Intendente e duas na série Ouro.

Para o ano de 2023, o evento por decisão institucional sofreu um deslocamento para Avenida Ernani Cardoso e foi denominada “Nova Intendente Magalhães” (Figura 15). E, no mesmo ano o desfile da Estrada Intendente Magalhães a partir de março, foi tombado como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Município do Rio de Janeiro, pelo Projeto de Lei no. 1842/2023⁶¹.

Figura 15 – “Nova Intendente” Avenida Ernani Cardoso



Aparecida Silva – Ano 2023

Figura 16 – Alegoria da Unidos do Cabuçu na Avenida Ernani Cardoso



Aparecida Silva – Ano 2023

⁶¹<https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro2124.nsf/ab87ae0e15e7dddd0325863200569395/70481b1844e6019f0325896a00687e56?OpenDocument>

Portanto, é nesse lugar, denominada de “Passarela do Povo” que as escolas de samba se encontram, como presença de representatividade na construção de memória/existência da cultura negra brasileira. O samba é uma das representações com carga simbólica de memória, identidade e resistência, sobre práticas de organização da comunidade negra da diáspora, no Dicionário História Social do Samba os autores definem identidade como:

É um conjunto de características que distinguem e individualizam um ser, um objeto, um grupo, uma coletividade, etc. A identidade de uma escola de samba se traduz por suas cores ou por outras de suas características, como por exemplo, a cadência de sua bateria. (Lopes, 2023, p. 145)

2.2.2 – Escolas de samba na Intendente: carnaval de 2024

Em 2024, o desfile retornou para Estrada Intendente Magalhães, sobre a responsabilidade da Superliga Carnavalesca do Brasil, que coordena atualmente os desfiles, e reúne grande quantitativo de escolas de samba, segundo publicação da Superliga mais de 70 instituições foram habilitadas⁶² para apresentação, divididas em três grupos: Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação e os desfiles aconteceram em cinco dias diferenciados, conforme quadro abaixo apresentado.

Quadro 5 - Divisão do Grupo de Acesso e os dias de desfile – Ano 2024

Local: Estrada Intendente Magalhães				
Organização responsável: Superliga Carnavalesca do Brasil				
01	Grupo de Avaliação	Domingo	11/02/2024	15
02	Série Bronze	Segunda feira	12/02/2024	12
03	Série Prata	Terça feira	13/02/2024	16
04	Série Prata	Sexta feira	16/02/2024	16
05	Série Bronze	Sábado	17/02/2024	12

Tabela elaborada pela autora⁶³

A expectativa para apresentação é contagiante e envolvem todas as agremiações que participam desse momento de culminância, que é a apresentação do enredo na passarela, algumas com anos de experiências como a A.R.E.S. Vizinha Faladeira, como mencionado antes com datada de fundação em 1932, portanto a mais antiga escola que se apresentou no grupo de acesso e traz para apresentar na série Prata o enredo. “O Cais da Resistência”⁶⁴. E,

⁶² Informações do site e nas redes sociais da Superliga Carnavalesca do Brasil, responsável na organização do desfile. <https://www.superligacarnavalesca.com.br/>

⁶³ Fonte: Superliga Carnavalesca do Brasil

⁶⁴ Carnavalesco responsável André Tabuquine – enredo faz referência ao Cais do Valongo, porto de entrada de Africanos escravizados no Rio de Janeiro.

outras novatas como: Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Vale⁶⁵ fundada em 2023 e Grêmio Recreativo Escola Samba América Samba e Paixão fundada em 2022, ambas estreantes no Grupo de Avaliação e as duas com enredo de personagens ligados ao universo do Samba, Clementina de Jesus e Rubem Confete respectivamente.

Em seu segundo desfile temos a Grêmio Recreativo Escola de Samba Turma da Paz de Madureira (TPM) fundada em 2022, considerada a primeira escola de samba feminina do Rio de Janeiro, com o enredo “*Lugar de mulher é onde ela quiser*” na Série Bronze.

No entanto, independente de tempo de experiência das agremiações e de seus componentes, a preocupação no que tange à realização do desfile, em envolver o público e agradar o jurado são semelhantes. O objetivo é ser remanejado de série até alcançar a série Ouro e desfilar na Marques de Sapucaí e para alguns profissionais específicos as pequenas agremiações e os desfiles na Intendente são formas de aprendizados.

Em entrevista Thayssa Menezes relatou sobre sua primeira experiência em Comissão de Carnaval⁶⁶ na Acadêmicos do Cubango, agremiação fundada em 1959, que desfilou na série Prata na Intendente, com o enredo “*Os pássaros da noite e o segredo das criações*” no carnaval de 2024. Ela fazia parte da ala de compositores da agremiação, “eu fui à primeira mulher a presidir essa ala. [...] Em todos esses anos de Cubango. E, fiquei por dois anos presidindo a ala”, quando foi convidada por Gabriel Haddad e Leonardo Bora (Coordenadores) para integrar a comissão de carnaval da Cubango. Thayssa, comenta da diversidade de aprendizado e dos novos desafios, específicos da função, fala também que o barracão da agremiação não ficava na área da Intendente, então não vivenciou naquele momento o barracão coletivo das demais agremiações.

[...]eles queriam fazer como se fosse um laboratório de novos carnavalescos. Então, ele queria formar uma equipe de novos carnavalescos para poder abrir esse leque, [...]dar novas oportunidades para as pessoas que ainda não tinham tido a oportunidade de assinar um carnaval. [...] eu saio da ala de compositores, da presidência da ala de compositores, e vou para essa comissão. [...] onde todos nós tínhamos expertises muito diferentes, cada um tinha uma formação diferente. [...] o Gabriel sempre incentivou que a gente ousasse, que tentasse fazer aquilo que a gente não estava acostumada, sair da nossa zona de conforto. Então, eu pude contribuir com coisas relacionadas à

⁶⁵<https://www.expressocarioca.com.br/carnaval-da-intendente-o-show-comecou/> Acesso em 01 de outubro de 2024 publicou sobre “A primeira da noite, foi a Império do Vale. A verde e branca do município de Vassouras, prestou homenagem à sambista Clementina de Jesus, que assim como a escola, saiu do Vale do Café fluminense, para a capital, onde ganhou grande notoriedade. A escola fluminense foi um dos destaques da noite”

⁶⁶ Integraram a Comissão de Carnaval de 2024. Gabriel Haddad, Leonardo Bora, Thayssa Menezes, Joana D’Arc Prospero, Theo Neves, Jovanna Souza, Rafael Gonçalves e Sophia Chueke Referência disponível em <https://sambanaintendente.blog/2023/07/26/sinopse-da-academicos-do-cubango/> Acesso em 17 de outubro de 2025.

visualidade, por exemplo, na construção do desfile, nas fantasias, nos carros, na parte de adereços.

(Entrevista para o projeto realizada em 13/03/2025)

Quanto ao marco inicial do desfile, nesse ano sofreu um deslocamento dos anos anteriores, que ficava na altura da Rua Capitão Couto Menezes, ao lado da Praça dos Lavradores, passou para altura do número 144 da Estrada Intendente Magalhães. A fotografia (Figura 17) foi realizada antes do horário do desfile, para percepção da nova extensão reservada para área de armação das agremiações. Com essa mudança na estrutura, a bateria ganhou um recuo maior para “aquecimento”, o local anterior que era destinado à concentração da bateria era estreito e de situação não ideal, por ficar na direção da porta de entrada da Unidade de Pronto Atendimento de Madureira (UPA) que fica na Praça dos Lavradores, com funcionamento de 24 horas. Na nova estruturação, as escolas têm um espaço de recuo de bateria com dimensão maior na largura que o anterior, para realização do esquentar⁶⁷ antes de entrar na área oficial de desfile.

Figura 17 – Área ampliada para início do desfile e deslocamento do recuo de bateria.



Aparecida Silva– ano 2024

⁶⁷ Momento que o mestre de bateria, às vezes repassa samba-enredo dos anos anteriores para testar os equipamentos de som, antes de começar com o samba enredo oficial.

A partir da observação participativa, tenho visualizado que a concentração de desfile torna-se um grande QUINTAL de outros quintais, porque independente da competição entre as escolas de samba, das adversidades e os incômodos como na formação das alas e das dificuldades da inserção das alegorias no espaço, existe apoio entre os componentes e as agremiações. Aqui a palavra quintal se refere às origens do samba, anterior a formação das escolas de samba. “Dos lazes nas casas das famílias à promoção de associações voltadas para as festas, os grupos se agregaram e tomaram para si o compromisso de se fazerem presentes na geografia da cidade” (Tavares, 2022 p.75).

Portanto, ali se torna o “lugar” onde a corporeidade transborda de significado, tornando-se um momento (instante)⁶⁸ de reunir trabalhos desenvolvidos ao longo do ano na busca de resultados. Para alguns o importante torna-se a busca de resultado na competitividade, para outros (muitos) é vivenciar a dança, a música que fazem parte da existência ancestral da população negra brasileira, celebrar no coletivo e contagiar (cantar e encantar) o público e, sobretudo dar continuidade às tradições repassadas através da ancestralidade.

E, como canta dona Ivone Lara na música “O samba não pode parar”⁶⁹, o samba vai além da área de desfile.

O samba é a força do povo
Até parece temporal
É o sol nascendo novo
Na manhã de carnaval

Mas o samba não pode parar
Não, não, não, não pode parar

2.2.3 – Escola de samba na Intendente: carnaval 2025

Em 2025, a dinâmica de apresentação teve configuração diferenciada dos anos anteriores (Quadro 6), o Grupo de Avaliação que era realizado em único dia passou a ser em dias alternados, com duas escolas a cada início do desfile da série Prata e Bronze, no total de 10 agremiações habilitadas a participar. No entanto, das 10 agremiações do Grupo de Avaliação

⁶⁸“Segundo Eddington, um evento é ‘um instante do tempo e um ponto do espaço’. Na verdade trata-se de um instante do tempo dando-se em um ponto do espaço”. (Santos, 2020 p. 144)

⁶⁹ LP “O samba não pode parar” gravadora: Warner Music – Ano 1990 – Composição de Fabrício do Império e Paulo George

habilitadas desfilaram 09 escolas, porque a GRES América Samba e Paixão não desfilou em 2025. No total de 61 escolas de samba participaram do desfile.

Quadro 6 - Divisão do Grupo de Acesso e os dias de desfile – Ano 2025

Estrada Intendente Magalhães					
Organização responsável: Superliga Carnavalesca do Brasil					
01	Grupo de Avaliação	-	02-03-04-07-08/03/2025	10	
02	Série Prata	Domingo	02/03/2025	10	
03	Série Prata	Segunda feira	03/03/2025	10	
04	Série Prata	Terça feira	04/03/2025	10	
05	Série Bronze	Sexta feira	07/03/2025	11	
06	Série Bronze	Sábado	08/03/2025	11	

Tabela elaborada pela autora⁷⁰

Como nos anos anteriores visitei as instalações no dia anterior ao desfile (01/03/2025), para observação da dinâmica de montagem e do espaço reservado à concentração. Ocorreram algumas mudanças, como por exemplo: do Largo do Campinho até a Rua Capitão Couto Menezes destinado “área de concentração” e desse ponto até o marco inicial de desfile (Figura 18) foi destinado a “área de armação” que passou a ser isolada do público com grades, essa iniciativa facilitou a formação das escolas sem a movimentação do público juntamente com os integrantes das agremiações; outra inovação foi à instalação na entrada da “área de armação” de um painel (Figura 19) com a relação dos nomes das escolas de samba, separadas por grupo, dia e horário dos desfiles.

Figuras 18 e 19 – Marco inicial do desfile - Painel Informativo dia e ordem do desfile

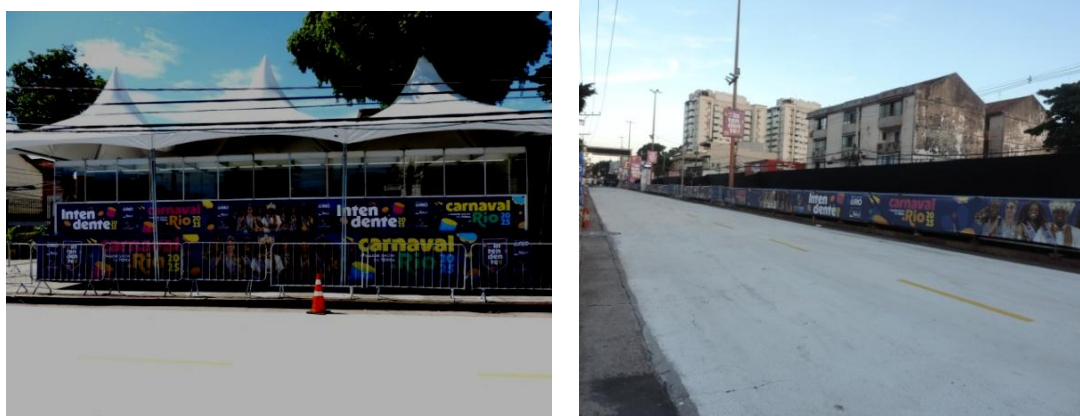


Aparecida Silva – ano 2025

⁷⁰ Fonte: Superliga Carnavalesca do Brasil

Diferente dos anos anteriores, solicitei credenciamento junto ao setor de comunicação da Superliga Carnavalesca do Brasil, para acesso a toda a extensão do desfile. A autorização facilitou muito, por ter um ponto de apoio e também a possibilidade de circular na área de armação de desfile para produção de imagem fotográfica, que nesse carnaval o acesso e permanência restritos aos componentes das agremiações e pessoas autorizadas. O credenciamento disponibilizou também o acesso a uma das áreas de moradores, que assistem as apresentações com colocações de cadeiras na calçada, na entrada do conjunto residencial e foi um prazer conhecer e compartilhar impressões sobre os desfiles com as moradoras.

Figuras 20 e 21 – A Intendente em processo de montagem para o desfile – Ano 2025



Aparecida Silva – ano 2025

Quanto ao deslocamento para chegada ao local a CET-Rio disponibilizou em suas Redes Sociais o mapa de localização e as vias de acesso liberadas e as interdições durante a montagem e nos dias de desfile (Figuras 22 e 23). Medidas necessárias para facilitar a chegada das agremiações, do público participante e orientação para os moradores. Por ser área residencial, comercial e também ser via de acesso entre Zona Norte e Zona Oeste, importante a publicação antecipada para diminuir o impacto no período de apresentação das agremiações.

Figuras 22 e 23 – Informativos da CET-Rio de acesso a Estrada Intendente Magalhães



Fonte: CET-Rio

A partir desses dois mapas disponibilizados, podemos observar três bairros de referência Madureira, Cascadura e Vila Valqueire. No trecho interditado sentido Vila Valqueire para Cascadura com liberação pela rua Pinto Teles e no sentido Madureira para Vila Valqueire trânsito liberado pela rua Maria Jose. E, um quarto bairro a Praça Seca que tem o fluxo pela rua Cândido Benício, não demonstrando nenhum processo de reversão e/ou interdição.

Quanto a dinâmica de desfile, cada grupo das escolas de acesso tem seu Regulamento próprio, a Superliga Carnavalesca do Brasil a pedido forneceu uma cópia das regras da Série Bronze do carnaval de 2025, que podemos tomar por base para entendimento da especificidade do desfile do grupo de acesso. A série Bronze tem no máximo 40 (quarenta) minutos e no mínimo 35 (trinta e cinco) minutos para realização do desfile e no mínimo 02 no máximo e 03 (três) alegorias, quanto a quantidade de integrantes pode ser observado no quadro abaixo.

Quadro 7 – Critérios de componentes da Série Bronze (2025)

Componentes	mínimo	máximo
Total	600	-
Baianas	35	-
Ritmistas	100	-
Ala	25	-
Comissão de Frente	10	12
Velha Guarda e Compositores	N/especificado	

Tabela realizada pela autora⁷¹

A primeira escola de samba a abrir o desfile do carnaval da Intendente em 02/03/2025 foi a Mocidade Unidade da Cidade de Deus⁷², agremiação integrante do Grupo de Avaliação e a fechar o desfile do dia 08/03/2025 foi a Acadêmicos do Peixe⁷³ da série Bronze.

Quanto ao desfile, entre as agremiações com enredo de narrativa feminina de resistência e liderança, sinalizo duas agremiações, do qual o enredo reverenciava:

- a) Aqualtune, liderança no Quilombo dos Palmares, foi apresentada no enredo “*Aqualtune: a inspiração forjada em pele preta*” pela Renascer de Jacarepaguá⁷⁴;

⁷¹ Fonte: Regulamento Específico dos desfiles da superliga carnavalesca do Brasil – “Série Bronze da Intendente” – Ano 2025

⁷² Agremiação localizada na Cidade de Deus –. Fundada no ano de 1970

⁷³ Agremiação de Anchieta (Zona Norte do Rio de Janeiro) – fundada em 2019

⁷⁴ Escola de samba localizada em Jacarepaguá – fundada em 1992, “oriunda do Bloco carnavalesco Bafo do Bode fundada em 1958. Carnavalesco – Rodrigo Pacheco. Referência disponível no site da agremiação em <https://gresrenascer.com.br/carnaval-2025/> Acesso em 05 de setembro de 2025.

Sou Renascer
Sou resistência
Não fujo a luta pois eu sei o meu lugar
Tenho o costume de remar contra a maré
Rainha Aqualtune, sou a força da mulher!!
(Trecho do samba enredo da Renascer de Jacarepaguá)⁷⁵

- b) Anastácia - símbolo de resistência e conhecida como santa popular brasileira, nascida no século XVIII, viveu na condição de escravizada, foi representada no enredo “*Anastácia*” na agremiação Rosa de Ouro⁷⁶.

Outros enredos poderiam ser citados que permeiam a proposição do trabalho, entretanto, a escolha ficou por conta dessas duas agremiações por trazerem no enredo a história dessas duas personalidades de resistência, presença no carnaval da Intendente através de narrativas da trajetória de luta, força e literança do período colonial e escravocrata.

...Honrosamente seremos celebradas, exaltadas e respeitadas por nossa persistência em resistir, lutar e existir...De ser mulher negra, que carrega o legado de Aqualtune e tantas outras heroínas que a história não mais esconderá. [...] Renascer é reconduzir todas as mulheres de pele e alma preta ao seu lugar, ao protagonismo. (Trecho da Sinopse do enredo da Renascer de Jacarepaguá-2025)⁷⁷

O enredo das escolas de samba é uma oportunidade de reconhecimento de heranças culturais e de ampliar conhecimentos, como citado no primeiro capítulo dessa dissertação sobre o protagonismo nos enredos das escolas de samba (Cordeiro, 2021). No caso dessas duas agremiações do grupo de acesso o compartilhamento fica por conta do legado de força e coragem dessas duas ancestralidades importante na história afro-brasileira. Para Leda Maria Martins:

[...] é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. (Martins, 2003, p.66)

Por tanto, é partir do enredo, que as narrativas são elaboradas e expressam artisticamente: na poética do samba enredo; na indumentária; nas alegorias; na dança; nas

⁷⁵ Compositores do samba enredo - Compositores: Xande de pilares, Thiago Coimbra, Rafael Gigante, Vinicius Ferreira, Diego Nicolau, Mingau, Jefferson Oliveira, Charles Silva e Kaique Gigante Leonardo Bessa.

⁷⁶ Escola de samba de Oswaldo Cruz (Zona Norte do Rio de Janeiro) fundada em 1970 – Carnavalescos Catia Calixto e Déo Carlos

⁷⁷ Texto da Sinopse no site da agremiação. Disponível em <https://gresrenascer.com.br/carnaval-2025/> Acesso em 06 de setembro de 2025 Autoria de Alex Santos e Rodrigo Pacheco.

coreografias; no cantar; e todos os requisitos, para colocar a agremiação em desfile e no movimento para preservação de memória.

III – IMERSÃO FOTOGRÁFICA NO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO DE ACESSO NA INTENDENTE MAGALHÃES EM 2025

Nesse capítulo apresento fotografias que realizei nos dias de apresentação das escolas de samba dos grupos de acesso em 2025. Construção de visualidade através de fotografia digital produzida, exclusivamente, na área de concentração e armação de desfile, por ser momentos que antecedem ao desfile e que possibilita dialogar com as retratadas em seus preparativos para apresentação.

Os registros como ferramenta metodológica está inserida na atividade de pesquisa de campo, imagens que agrega a proposição da pesquisa em destacar a presença do feminino no contexto das escolas de samba no subúrbio carioca.

Dentre as fotografias realizadas foram selecionadas 14 imagens para integrar essa dissertação, retrato, alegoria e o movimento anterior ao marco inicial do desfiles das agremiações na Intendente.

Fotografia 01 - Alegoria da Renascer de Jacarepaguá - Enredo: *“Aqualtune”⁷⁸, a inspiração forjada em pele preta”*



Área de Concentração da Renascer de Jacarepaguá

⁷⁸ Aqualtune – Liderança no Quilombo dos Palmares. “Personagens da história colonial de Pernambuco. Seu nome, envolto em aura de lenda, batizou um dos núcleos quilombolas de Palmares”. (Lopes, 2006, p.21)

Fotografia 02 – Alegoria da Rosa de Ouro – Enredo: “Anastácia”⁷⁹



Área de concentração da Rosa de Ouro

Fotografia 03 – Ala das baianas da Unidos do Cabuçu Enredo: *Há quem passa pela África...Veja quem é você?*



Área de armação da Unidos do Cabuçu

⁷⁹ Anastácia – Símbolo de resistência. Conhecida como “escrava Anastácia”, - santa popular brasileira.

Fotografia 04 - Detalhe da saía da Ala das baianas da Império da Uva – Enredo: “*Abayomis! A Boneca Preta do Brasil...Da Ancestral Referência à Resistência Atual!*”



Area de concentração da Império da Uva

Fotografia 05 - Elani Maria Viana



Ala “Anjo Negro” na concentração da Arrastão de Cascadura

Fotografia 06 – Lucia Iara Pereira de Oliveira



Área de Concentração da Imperadores Rubro-Negros (Ala das baianas)

Fotografia 7 - Aída Gonçalves Vianna da Silva



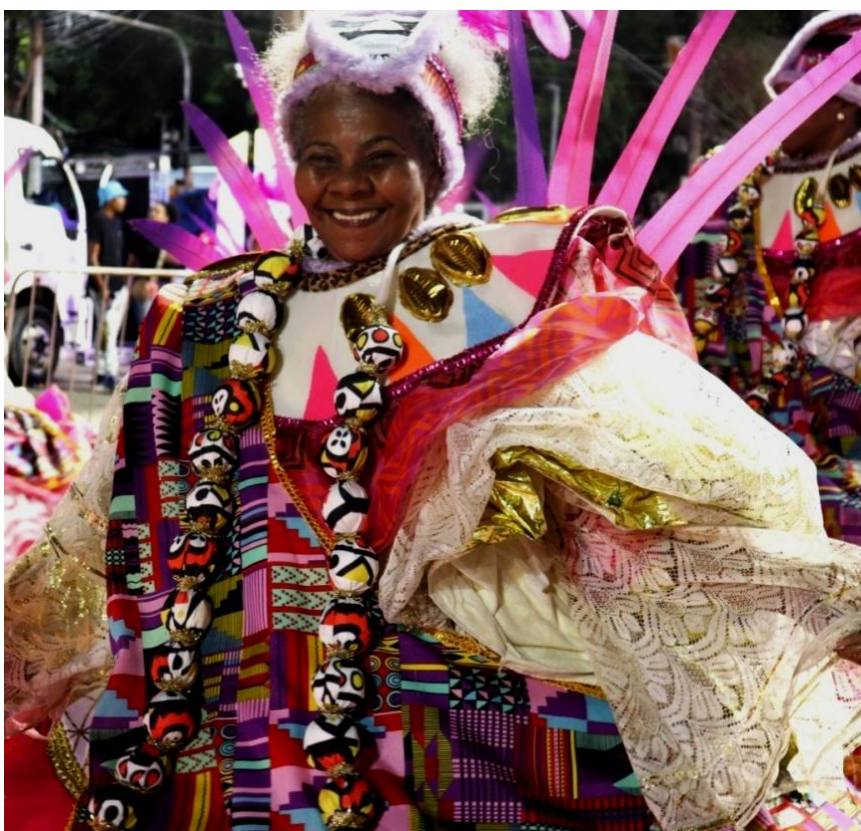
Área de Concentração da Lins Imperial (Ala das baianas)

Fotografia 8 – Lilian da Silva



Área de Concentração da Boi da Ilha do Governador

Fotografia 9 — Sidnéa de Freitas



Área de Armação da Unidos da Vila Santa Tereza

Fotografia 10 - Amanda Cristina Rosa de Castro



Área de concentração da Rosa de Ouro

Fotografia 11 – Suellen Alana da Silva



Área de Concentração da Imperadores Rubro-Negros

Fotografia 12 - Verônica Moura dos Santos



Área de recuo de bateria da Acadêmicos de Jacarepaguá

Fotografia 13 – Dona Dilma (Tia Dilma) Presidente do Departamento Feminino da Lins Imperial e sua filha Andriele



Área de concentração da Lins Imperial

Fotografia 14 - Maria Lucia Vicente Horta e Cremilda dos Santos Barbosa
Vice-Presidente e Presidente da Velha Guarda da União de Jacarepaguá



Área de concentração da União de Jacarepaguá

IV - CORPO, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: Mulheres Sambistas

4.1 - As tias, os quintais e os terreiros do samba

Os quintais/terreiros são memórias grafadas na trajetória do samba carioca, através do gesto e da oralidade. É importante pensar o lugar de memória, além da escrita, pensar também no gestual e na oralidade (Martins, 2003). Na área da Pedra do Sal, na Cidade Nova, Praça Onze, Estácio ou na extensão dos quintais dos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro, os quintais são muito mais do que um lugar, pois os ritos vivenciados “transmitem e instituem saberes”. (ibid, p.67)

O terreiro, amplamente definido, foi e é um espaço sociocultural de grande importância para o samba. “Terreiro” pode ser o quintal de Tia Ciata, do mesmo modo como a palavra designa popularmente a casa de candomblé, e pode se referir também aos fundos de quintal dos subúrbios carioca. (Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro, 2014, p.50)

As tias do samba representam ancestralidade. Na cultura Africana “tia” é pessoa importante da família, quem participa no cuidado dos mais jovens e o sentido de família no samba é de pertencimento a uma comunidade, como coloca a professora Helena Theodoro em entrevista⁸⁰, as “tias do samba” devem ser respeitadas, por representar os mais velhos, a história e também a tradição. Desta maneira, os quintais das residências das “tias baianas” onde aconteciam as rodas de samba e práticas religiosas foram espaços de ressignificação, lugares de sociabilidades, quintais/terreiros agregadores e importantes para a comunidade sambista.

Para Muniz Sodré, “isolada, a palavra terreiro significa tanto quintal como terra batida, mas também e principalmente (na Bahia) o espaço de organização da comunidade religiosa negro-brasileira: o egebé” (Sodré, 1998, p. 65). No entanto, utilizo quintal/terreiro para designar o lugar das residências como também às ações (lugar de encontro) e movimento que ocorreram na formação de rodas de samba e de escolas de samba carioca.

Na comunidade negra, a concentração de esforços no espaço exíguo era uma necessidade ditada pela própria sobrevivência: daí a família ampliada e concentrada. Frequentemente a casa das tias se convertia nesse pólo aglutinador de energia, onde se dava a socialização do grupo. (Velloso, 1990, p.213)

Essa socialização em torno do espaço doméstico sobre liderança das mulheres, “costumes profundamente enraizado na cultura afro-baiana.” (Velloso, 1990). As casas sempre de portas abertas para receber e agregar os familiares e amigos, como “as casas das

⁸⁰ Entrevista disponível no acervo da cultne.com.br Acesso em 09 de setembro de 2025

tias Sadata e Davina, que eram referências obrigatórias para os baianos recém-chegados ao Rio” (Ibid p.212). Os quintais/terreiros eram locais de encontro, de festas, reuniões, mas também espaço religioso regado a música e a boa comida, que se constituíam as referências da população negra carioca no final do século XIX e início do XX.

Nesses quintais onde funcionavam as rodas de samba nasceram: repertórios musicais; criação de blocos carnavalescos e de escolas de samba. “No Rio de Janeiro, a roda foi elemento fundamental na criação e difusão do novo gênero, e o seu valor está vivo na história e no cotidiano dos sambistas tradicionais.” (Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro, 2014, p.88). A necessidade do coletivo como estratégias de reorganização, como coloca Leda Martins ao abordar a questão sobre memória e oralidade.

O coletivo superpõe-se, pois, ao particular, como operador de formas resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, por metamorfoses emblemáticas, um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz. (Martins, 2003, p.73).

Esse espaço construído coletivamente, interação dos moradores com o lugar, desenvolveu na Região Portuária, um sentido de pertencimento. “podemos pensar nos batuques do início do século XIX como mais uma extensão cultural diaspórica para a atuação de mulheres negras.” (Almeida, 2013, p.26). A dança e o som dos tambores faziam parte das festividades religiosas na localidade, sobre liderança de mulheres, como também faziam parte do cotidiano as atividades realizadas através de estabelecimentos comerciais em suas residências – residência/trabalho que ainda podemos observar fortemente no subúrbio -, ou através da venda de seus quitutes nos tabuleiros: nas ruas e nas feiras.

Portanto, essas residências de famílias baianas são referências para entender o processo de resistência cultural da população sambista e de religiosidade no Rio de Janeiro. “Resultado de fusões e sínteses, a dança no samba no Rio, com sua forte raiz africana, plantada nos terreiros das tias baianas na Pedra do Sal e na Praça Onze, abriga em seu repertório gestual e coreográfico traços inspirados nas danças dos orixás”. (Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro, 2014, p. 83) Em relação à área da Pedra do Sal, Monica Pimenta Velloso coloca que:

Lá eles encontravam o apoio necessário para enfrentar a dura batalha da sobrevivência na cidade hostil. Essa rede de solidariedade grupal acabou criando fontes vínculos entre os conterrâneos, levando-os a desenvolverem expressões culturais próprias em relação ao restante da cidade. (Velloso, 1990, p.209)

As “tias baianas” foram o suporte das famílias recém-chegadas ao Rio de Janeiro, tiveram importante papel junto à comunidade que se formaram na cidade, o acolhimento e o

apoio faziam parte dessa nova estruturação da população negra que migrava de outros locais para o Rio de Janeiro.

Progenitoras, líderes, rezadeiras, cozinheiras, sambistas, quituteiras, quitandeiras, organizadas, conscientizadas, mães de santo, estas tias manipulam tantos códigos que chegam a concorrer com outras formas de organização. Outrora, as tias eram o grande esteio da comunidade negra, responsáveis pela nova geração que nascia carioca: eram elas as chefas de famílias extensas e muitas frentes familiares se formavam a partir do crivo de uma tia. (Almeida, 2013, p.36)

Quanto à estrutura das moradias na localidade, as residências coletivas eram estruturadas diferentes da atualidade, o quintal era coletivo, em outras o quintal de terra batida era localizado nos fundos das casas e facilitava estratégias para camuflar as festividades, principalmente as rodas de samba, consequência de projeto de criminalização e que sofria processo de perseguição. Os encontros e reuniões dos sambistas, como também as cerimônias religiosas, sempre foram regados de boa comida e fartura. E, os encontros nas residências e também nos lugares de venda dos quitutes produzidos pelas “tias”, eram também de comunicação para os sambistas, como as barracas montadas na festa da Penha (Velloso, 1990) de referência cultural. (Moura, 1995). “Não há reunião de sambistas sem o prazer do preparo e da degustação de iguarias feitas pelas tias baianas”. (Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, 2014, p. 95). E a casa da tia Ciata era uma dessas residências, que os quitutes, a música e os saberes permeavam as atividades.

Hilária Batista de Almeida - Tia Ciata - filha de Oxum, quituteira, e líder religiosa, nasceu em Santo Amaro da Purificação na Bahia, no dia de Santo Hilário no ano de 1854 e chegou ao Rio de Janeiro, com 22 anos. Casou-se com João Batista da Silva. Tia Ciata foi iniciada no terreiro de João Alabá⁸¹, morou em alguns lugares, junto à comunidade baiana no Rio de Janeiro, até fixar residência na casa da Rua Visconde de Itaúna, na Praça Onze. Ela exercia liderança religiosa e prestígio político, a sua residência tornou-se importante núcleo cultural.

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. A habitação – segundo depoimentos de seus velhos frequentadores – tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada. (Sodré, 1998, p. 15)

⁸¹ João Alabá (Rodolfo Martins de Andrade) Africano, que veio da Bahia para o Rio de Janeiro e tinha sua casa religiosa na área da Saúde. “Babalorixá radicado no Rio de Janeiro, onde faleceu em 1926. (Lopes, 2006, p.85)

Tia Ciata, trabalhava fazendo doces e vendendo em casa e na Rua Sete de Setembro, sempre com vestes de baiana, ela também confeccionava roupas de baiana para alugar. “Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Ciata, a respeitabilidade do marido, funcionário público depois ligado à própria polícia como burocrata, garante o espaço que, livre das batidas, se configurava como local privilegiado para as reuniões” (Moura, 1995 p.100). Segundo entrevista⁸² de Tia Carmem (Carmen Teixeira da Conceição), a Tia Ciata era mãe pequena do terreiro de João Alabá, partideira, cantava com autoridade e gostava de dançar o miudinho nas rodas em sua casa a comida era farta, samba e um bom candomblé. Ela faleceu no ano de 1924, antes dos primeiros concursos oficiais das escolas de samba.

Carmem Teixeira da Conceição – conhecida como “Tia Carmem do Xibuca” Nasceu em Amaralina na Bahia, filha de Oxum, “quando os principais candomblés, principalmente na Bahia, haviam sido fundados e liderados por mulheres. D. Carmem, chegada ao Rio de Janeiro antes da passagem do século” (Moura, 1995, p.92), quando veio para o Rio de Janeiro, morou na rua Senador Pompeu. Tia Carmem era rezadeira e exercia o ofício de quituteira, vendia seus doces no tabuleiro em diversos locais na cidade. De liderança religiosa em sua casa (quintal) aconteciam cerimônias religiosas e também reuniões de samba. Roberto Moura em vídeo⁸³ comenta sobre sua participação a convite na festa de Ibejadas na casa de Tia Carmem e relata que a festividade começava na Igreja de São Jorge com muitos convidados, depois seguia para o caruru⁸⁴ na residência dela que ficava em uma vila e à noite a festa se tornava roda de samba, comenta também que além dos convidados, os vizinhos também se integravam às festividades na casa da Tia Carmem

Na residência de Maria Bebiana do Espírito Santo – Tia Bebiana de Iyansã, foi onde se realizou o concurso dos primeiros ranchos. Ela ajudou a formar diversos ranchos na cidade, era frequentadora do terreiro de João Alabá que ficava na Rua Barão de São Felix.

Perciliana Maria Constança – “Tia Perciliana de Santo Amaro”, era comerciante de artigos afro-brasileiros. filha de Joana Ortiz e Fernandes de Castro. Casada com o baiano Félix José Guedes. Moradora da rua Senador Pompeu, 286. Ela tocava pandeiro e ensinou ao filho caçula João da Baiana a tocar o instrumento.

Amélia Silvana de Araújo – Tia Amélia - na sua casa na Rua do Aragão, realizava “grandes reuniões de samba. Conhecida também como Amélia de Aragão” (Moura, 1995,

⁸² Entrevistada por Grande Otelo com Tia Carmem do Xibuca – Primeiro samba. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rMQiMgfLy2E> Acesso 10 de setembro de 2025

⁸³ Ibejadas de Tia Carmem do Xibuca por Roberto Moura. (2024). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z-gCsUYDNe4> Acesso em 10 de setembro de 2025.

⁸⁴ Comida ritualística servida na festividade dos Orixá Ibejis.

p.93), mãe de Donga, gostava de cantar e promover diversas festas e reuniões de samba. Ela frequentava e leva o filho (criança) nas rodas de samba da casa da “Tia Ciata”.

Esses quintais/terreiros de lideranças, das “tias baianas” e de muitas outras “tias” que não foram aqui citadas no momento, se constituíram como espaço de identidade cultural na construção e manutenção do samba (em sua amplitude) e de religiosidade na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. “Se o espaço se desloca geograficamente (Salvador-Saúde-Cidade Nova), os seus habitantes o transportam simbolicamente para onde vão”. (Velloso, 1990, p.209)

Em relação às “tias”, fora da área considerada central e de migração baiana, a autora Angélica Ferrarez de Almeida comenta sobre as mulheres da região da Grande Madureira que contribuíram com manutenção da cultura negra, como “Tia Eulália”, que migra com seus pais da região do Vale do Paraíba do Sul para a Serrinha em Madureira.

Lêlê, abre a roda, olalá
Que eu quero ver tia Eulália dançar

A voz Clementina já bastante rouca
É uma coisa louca, a sinhá **tia** Eulália
Cigarro de palha no canto da boca
Não dorme de touca e nunca se atrapalha
(Trecho da Música – “Tia Eulália na Xiba”⁸⁵)

No quintal da casa de “Tia Eulália” (Eulália do Nascimento) 1908/2005, filha de Etelvina de Oliveira e Francisco Zacarias de Oliveira, nascida em Minas Gerais e chegou para morar na comunidade da Serrinha em Madureira, na década de 30, foi em sua casa onde aconteceram as reuniões para formação do Império Serrano.

...Outra que chega a mesma época é Vó Maria do Jongo, proveniente do interior do Estado do Rio. Reduto do jongo, dança afrobrasileira de caráter mítico religioso, originário da região de Benguela, atual Angola, que se desenvolveu na região sudeste do país e tem no Rio as baluartes Vó Maria do jongo e a própria tia Eulália, ambas da Serrinha. Com esta historicidade Madureira também entra fortemente no circuito das artes negras da cidade vindo abrigar as escolas de samba Império Serrano, de 1947 e a Portela de 1923. (Almeida, 2013, p.42)

Em depoimento, no documentário “Tia Eulália – O Império do Divino” ela fala sobre os seus familiares e os trabalhadores da estiva reunidos em sua casa na rua Balaiada no alto do Morro da Serrinha, que formaram o Império Serrano. Tia Eulália era dinâmica e participativa, dizia que era a integrante número 1 da agremiação. Seu último desfile na escola de samba ela estava com 94 anos.

⁸⁵ Composição de Cláudio Jorge e Nei Lopes

Como abordado no início do capítulo, sobre o sentido de pertencimento da comunidade sambista - é comum em alguns casos agregar ao nome do sambista, a localidade ou o nome da agremiação que faz parte -, no caso da “Tia Eulália”, Imperiana e moradora por longos anos em Madureira é citada na música “O meu lugar”, uma associação entre ela e a localidade exaltada na composição.

Ai, meu lugar
Quem não viu **Tia Eulália** dançar?
Vó Maria o terreiro benzer?
E ainda tem jongo à luz do luar
Ah, que lugar
Tem mil coisas pra gente dizer
O difícil é saber terminar

Madureira, ia-la-la-ia
Madureira, la-la-la-ia
Madureira
(Trecho da música – “O meu lugar”⁸⁶)

A escola de samba Unidos de Vila Santa Tereza, agremiação da Zona Norte do Rio de Janeiro, apresentou em 2025 o enredo “Salve Vovó Maria Joana Rezadeira! Salve o Jongo da Serrinha Saravá, saravá, saravá!”⁸⁷ sobre a “Vovò Maria Joana” matriarca do Jongo da Serrinha -, e trás na alegoria imagens de personalidades importantes da Serrinha, inclusive a impressão do rosto em tecido colorido da “Tia Eulalia” (Figura 25) uma das fundadoras da Império Serrano.

Figura 24 – Parte frontal da alegoria da Unidos de Vila Santa Tereza

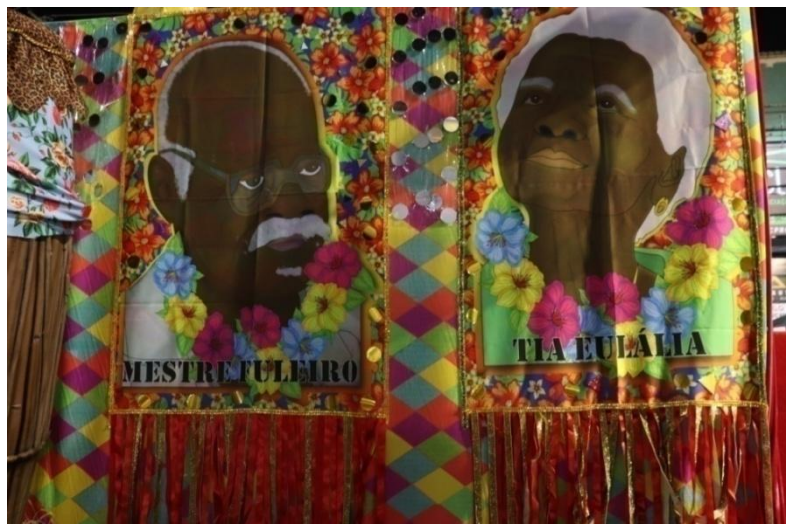


Aparecida Silva – ano 2025

⁸⁶ Composição de Arlindo Cruz e Mauro Diniz. Gravada no álbum “Sambista Perfeito” 2007. Uma homenagem poética dos compositores por Madureira.

⁸⁷ Enredo desenvolvido pelo Carnavalesco Eduardo Gonçalves em colaboração com os enredistas Guilherme Negro e Vivian Caroline da Silva Pereira.

Figura 25 – Lateral da alegoria da Unidos de Vila Santa Tereza



Aparecida Silva – ano 2025

Vivian Caroline enredista da agremiação, em sua entrevista⁸⁸ fala da importância de escutar e respeitar os mais velhos no processo de pesquisa para construção do tema do enredo, conversar com a Velha Guarda e com as “Tias Baianas”, [...] “ouvir aquelas histórias para entender aquele espaço, para entender como eu posso contribuir para aquele espaço. E sabendo da história também até onde eu posso ir, até onde eu posso chegar naquele espaço”. Para a entrevistada a conversa com os integrantes é fundamental.

A continuidade depende do sentido de identidade que está intrinsecamente ligado ao território da comunidade sambista. Nos quintais da Mangueira a presença feminina no início do século XX na comunidade a citação fica por conta de Tia Fé (Benedita de Oliveira) e Tia Tomásia lideranças religiosas do morro da Mangueira. No terreiro de Tia Tomásia aconteciam vários festejos ligados ao candomblé, samba, reuniões para confraternizar entre os participantes e bloco carnavalesco. Tia Fé, muito conhecida por ser líder religiosa, realizava festas na comunidade da Mangueira, ela participou da formação de ranchos na localidade, entre eles o Pérola do Egito que foi o primeiro rancho local, ela também organizou bloco carnavalesco na Mangueira. A Estação primeira da Mangueira fundada em 1928, nasceu da fusão de Rancho e de blocos carnavalescos das Tias Fé e Tomásia, juntamente com o Bloco dos Arengueiros. “No morro da Mangueira, tias Tomásia e Fé já reuniam seus filhos-de-santo, com elas à frente, sempre vestidas de baiana, em seus blocos carnavalescos. Isso, muito antes de a verde-e-rosa ser criada”.⁸⁹

⁸⁸ Depoimento para o projeto em 24/10/2024

⁸⁹ Texto do Catálogo da exposição “A Força Feminina do Sambo”. Centro Cultural Cartola – Museu do Samba. (p.14).

No quintal, da casa de Dona Esther Maria de Jesus (1896/1964) em Oswaldo Cruz⁹⁰, era o lugar de reunião e onde aconteciam rodas de samba, jongo e choro, frequentada por “Paulo da Portela, Manoel Gonçalves, Heitor dos Prazeres, Ventura e outros”. Sua residência é considerada um dos embriões da Portela por ter sido local onde os primeiros fundadores da agremiação se reuniam, para conversar e vivenciar as rodas de samba. Na sua residência também foi fundada o bloco carnavalesco “Quem Fala de Nós Come Mosca”, que desfilava pelo subúrbio. Em 1922, após sair do bloco organizado por Dona Esther, Paulo da Portela cria o bloco carnavalesco, “Baianinhas de Oswaldo Cruz”. O quintal de Dona Esther funcionava espaço de trocas culturais, foi muito frequentado por sambistas.

Associado a Portela, vários quintais de Oswaldo Cruz, abriram suas portas para a comunidade sambista. Dona Yolanda de Almeida Andrade – Dona Neném (1925/2020) local de reunião da Velha Guarda, Jilçaria Cruz da Costa – Tia Doca da Portela (1932/2009) e as rodas de samba em sua residência. E, o famoso feijão de Vicentina do Nascimento – Tia Vicentina, responsável pela feijoada da quadra da Portela.

Trazer para discussão a contribuição e deslocamento dessas mulheres na formação cultural no Rio de Janeiro, é essencial, como diz bell hooks, repetir diversas vezes, referendar nossa ancestralidade.

Falar ou escrever, repetidas vezes, sobre essa sabedoria herdada é essencial para quem não quer apenas lembrar os costumes antigos, mas também integrar essa sabedoria do passado com o nosso presente, já que ela continua sendo o alicerce da vida, mesmo depois da partida dos anciões que transmitiram esses ensinamentos. (hooks, 2022, p.252)

Foram muitas as formas de participação e os valores ensinados, vivenciados e expressados, suporte de base de uma coletividade. Embora, as interferências e variadas modos de opressões ao longo dos anos, e não cessaram, elas mudam de roupagem conforme o momento histórico e na atualidade não é diferente. Mas no momento a discussão é por ressaltar a força e a continuidade feminina nas agremiações do Rio de Janeiro.

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizada, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação... (Martins, 2021, p.35)

⁹⁰ Referência disponível no site do riomemoria.com.br. Acesso em 08 de junho de 2025

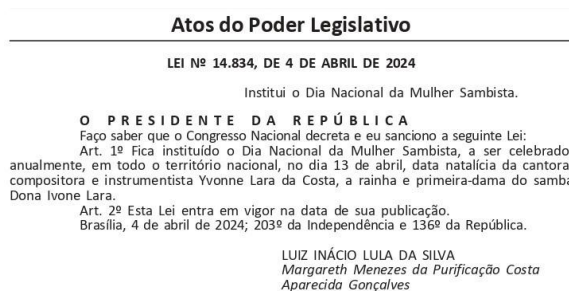
Sobre corporeidade a professora Azoilda Loretto da Trindade no texto que aborda valores afro-brasileiros coloca que “o corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante.” (Trindade, 2005, p.34).

4.2 – Na musicalidade

Para falar da contribuição na musicalidade brasileira entre muitas cantoras e compositoras poderiam ser citadas, no entanto, o recorte foi realizado a partir de três homenageadas em 2024. Dona Ivone Lara pela implementação do dia da mulher sambista; Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra por serem homenageadas em enredos nas agremiações do grupo de acesso que desfilam na Estrada Intendente Magalhães.

Em se tratando de presença feminina no samba, tema desse trabalho, impossível deixar de citar que foi instituído pela lei no. 14.834, com publicação em 05 de abril de 2024 no Diário Oficial da União, o dia 13 de abril, como o “Dia Nacional da Mulher Sambista”⁹¹ data de nascimento de Ivonne Lara da Costa (Dona Ivone Lara).

Figura 26 – Publicação da Lei no.14.834 de 04/04/2024 - Dia Nacional da mulher Sambista



Fonte: Diário Oficial da União

Clementina de Jesus foi tema do desfile da G.R.E.S. Império do Vale, escola de samba fundada em 23 de abril de 2023⁹², desfilou pela primeira vez no Grupo de Avaliação com enredo intitulado “*Quelé-A rainha do Vale*”⁹³

O enredo escolhido para a estreia do carnaval no Rio é uma homenagem a inconfundível **Clementina de Jesus**, que nasceu em Valença. Conhecida como Rainha Quelé, ela transformava a musicalidade ancestral em partido alto e com três LPs gravados e uma apresentação no Festival de Cannes na

⁹¹ Fonte - D.O.U de 05/04/2024, pág. nº 9 Acesso em 21 de setembro de 2024

⁹² Referência sobre a agremiação disponível em @gresimperiodevale

⁹³ Enredo elaborado pelo carnavalesco Paulo Bernardo e Ricardo Abdalla.

França, Clementina deixou um legado inesquecível, que será celebrado pela escola.⁹⁴

A agremiação com sua sede em Vassouras fez a opção de trazer na primeira participação no Grupo de acesso, o enredo sobre Clementina de Jesus pela sua importância na musicalidade e por sua origem na cidade de Valença região conhecida por Vale do Paraíba. Eis um trecho do samba enredo do qual a herança de matriz africana e o deslocar de Clementina da Baixada Santista para os bairros cariocas se apresenta no texto do samba-enredo⁹⁵.

Tens o sangue banto nas veias/valenciana guerreira
Nas ladeiras da vida, aguerrida/Osvaldo Cruz e Madureira
Quanta candura no palco a sambar/mostra a “negrura”: um sonho a buscar

No que tange às divisões das alas, para apresentação do enredo, a ala da comunidade Jongueira apresentou elementos ligados a tradição Afrodiaspórica e da trajetória da homenageada, como parte constitutiva da narrativa. Na área da concentração, fiz algumas fotografias das integrantes e conversei sobre essa vivência entre o Vale do Paraíba e o Município do Rio de Janeiro, para as entrevistadas a resposta foi unânime, “Somos daqui e de lá também”, em referência entre morar e visitar constantemente os familiares que continuam na cidade de origem e na participação de encontros e festividades da comunidade Jongueira na região.

Figura 27 - Estandarte temático da G.R.E.S. Império do Vale



Aparecida Silva – Ano 2024

⁹⁴ Disponível em <https://redeglobo.globo.com/rj/tvriosul/programao-de-sabado/noticia/imperio-do-vale-conheca-escola-de-samba-que-vai-representar-a-regiao-no-carnaval-carioca-de-2024.ghtml> Acesso em 12 de setembro de 2024

⁹⁵ Composição de Serginho do Porto, Leozinho Nunes, James Bernardes, Diego Nascimento, Fabão, Sandro Nery, Ronie Oliveira e Douglas Ribeiro e Intérpretes ficou a cargo de Alessandro Tiganá e Igor Vinícius. Fonte: Disponível em <https://sambanaintendente.blog/2024/01/22/1a-imperio-do-vale-avaliacao-carnaval2024/#:~:text=Resumo%20do%20Enredo%3A%20Sambista%20fluminense,e%20de%20singular%20fo rma%C3%A7%C3%A3o%20religiosa>. Acesso em 12 de setembro de 2024

Quanto a Jovelina Pérola Negra foi homenageada na agremiação Sociedade Recreativa Escola de Samba (S.R.E.S.) Lins Imperial fundada em 07 de março de 1963⁹⁶ participante da Série Prata com enredo⁹⁷ “*Jovelina, a Pérola Negra do Samba*”. Importantíssima lembrança, no ano em que se estivesse entre nós Jovelina estaria completando 80 anos. Além dessa linda homenagem da agremiação, a artista foi reverenciada em diversas rodas de samba constituída por mulheres e que não vou abordar aqui por não ser o foco principal do trabalho - somente como registro-, para dizer que tem mulheres no subúrbio do Rio de Janeiro se constituindo como grupo de sambistas e têm em seus repertórios musicais as três sambistas citadas nesse capítulo.

Entre a visualidade construída pela S.R.E.S. Lins Imperial, destaco a ala das baianas (Figura 28) com suas saias coloridas e de várias camadas. Para Lucia Iara integrante de outra agremiação, em entrevista comenta que “ser baiana é um amor inconfundível [...] é o respeito que as pessoas da escola têm”,⁹⁸ pelas integrantes da ala. E, as baianas da Lins Imperial se apresentaram lindamente na Intendente, trazendo uma vestimenta que faz alusão a composição “Bagaço da Laranja”, música que fez sucesso na interpretação e composta em parceria por Jovelina Pérola Negra.

Fui num pagode acabou a comida
Acabou a bebida acabou a canja

Sobrou pra mim o bagaço da laranja
Sobrou pra mim o bagaço da laranja
(Trecho da música Bagaço da Laranja)⁹⁹

Figura 28 – “Ala das baianas da Lins Imperial”



Aparecida Silva – Ano 2024

⁹⁶ Informação disponível no site da agremiação https://www.linsimperial.com.br/2015/05/blog-post_48.html
Acesso em 12 de setembro de 2024

⁹⁷ Enredo de autoria do carnavalesco Eduardo Gonçalves

⁹⁸ Depoimento em entrevista para a autora realizada em 23/10/2024

⁹⁹ Bagaço da Laranja (ao vivo), composição de Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra

4.2.1 – Salve Clementina, Dona Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra! Mulheres que contribuíram disseminação cultural de matriz Africana e Afro-brasileira.

Negritude vive solta, cada vez é mais presente
Quando o mundo é ritmado, quando vive o samba quente
Representa nossa gente, vem rainha, vem cantar
O teu canto comovente, glórias de quem sabe amar
Sabe amar, sabe amar ô ô, sabe amar
(Trecho da música “Rainha Quelé”¹⁰⁰)

Importante ressaltar a presença feminina marcada no samba carioca, através de três mulheres que contribuíram na disseminação da cultura de matriz africana Rio de Janeiro.

Durante muito tempo esse universo do samba sempre negou visibilidade às mulheres, mesmo assim, algumas conseguiram com grandes dificuldades deixar seus registros históricos, mulheres que deixaram um legado importante no universo do samba. (Silva, 2022 - apud Oliveira, 2022, p.27)

Falar dessa presença feminina no samba é falar de mulheres que abriram caminhos, principalmente no subúrbio do Rio de Janeiro, como Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara e Jovelina Perola Negra, mulheres que carregaram no seu cantar a sua ancestralidade.

Esse cantar que se apresenta na corporeidade e na música as suas origens e a importância da oralidade na construção musical, como diz Beatriz Nascimento ao analisar no texto sobre Literatura e identidade, “Queremos sugerir que a identidade não se faz com um só elemento caracterizador, mas nas inter-relações sociais, onde origem, meio formador, aspirações e frustração se combinam” (Nascimento, 2022, p.111)

Ora, é preciso antes de mais nada, analisar o papel de uma possível oralidade de origem africana, segundo alguns estudiosos ainda presentes no comportamento da comunicação dos negros. É preciso vê-la não somente como uma tradição a ser preservada ou resgatada, mas também como uma variante do processo de dominação que marca a desigualdade racial e social. (Ibid p.115)

Para a autora, além do resgate, é importante entender também o contexto do processo de invisibilidade e o descrédito imputado à escrita. No entanto, há diversas formas de observar como as questões são construídas ao longo da história, principalmente na musicalidade.

¹⁰⁰ Composição de Dêlcio Carvalho e Dona Ivone – disco Ivone Lara, Som Livre, ano: 1985

Na composição de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho podemos observar a abordagem na letra da música as camadas de referência marcante de identidade negra brasileira.

Quando veio de Angola
Era livre na Bahia
Escondia o candeeiro
Dia, noite, noite e dia
Mas um golpe traiçoeiro
Do destino a envolveu
Até hoje ninguém sabe
Como o candeeiro desapareceu

Vovó chorou, de cortar o coração
Não tem mais o candeeiro
Pra enfrentar a solidão
Vovó chorou, chorou
Como há tempos não se via
Com saudades de Angola
E sua mocidade na Bahia
(Trecho da música “Candeeiro de vovó”¹⁰¹)

Essas três representatividades ancestrais, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra foram essenciais na musicalidade brasileira. Corporeidade feminina que se deslocaram pela cidade, nas rodas de samba do subúrbio enaltecendo a cultura do país. Como diz a autora Maria Laura Silveira (2006, p.88): “A sociedade só se realiza no espaço. O mundo só existe nos lugares, pois a história se constrói nos lugares”. E as compositoras/intérpretes citadas vivenciaram uma relação íntima entre o ser e existir nesses lugares de referência do samba, principalmente, na região da Grande Madureira.

O tempo se empiriciza em extensão, mas também em ações, em novos sistemas organizacionais, em normas jurídicas, em formas culturais. O espaço é esse conjunto complexo de existências materiais e imateriais. A isso denominamos território usado (Santos, 1994; Santos e Silveira, 2001) e estamos chamados a compreender seu funcionamento e não apenas suas formas e tamanhos. (Silveira, 2006, p.89).

Para ampliar a discussão e tecer considerações sobre espacialidade, memória e ancestralidade, torna-se importante levar em conta também essa dimensão “existências materiais e imateriais” citada por Milton Santos, alinhada com o fazer, o corpóreo e entrelaces possíveis para falar da multiplicidade poética que habita esse ritmo musical.

¹⁰¹<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/a-musica-brasileira-deste-seculo-por-seus-autoreseinterpretes-ivone-lara>. Acesso em 04 de janeiro de 2024. CD - Bodas de Ouro, 1997 Columbia/Sony Music.

Clementina de Jesus

Diversos são os textos, artigos, vídeos, filmes falando sobre a artista¹⁰². Conhecida também por Tina ou Quelé, nasceu em 1901 na cidade de Valença, Estado do Rio de Janeiro, região de referência do Jongo na região Sudeste brasileira (Lopes, 2006). Filha de pedreiro, violeiro e capoeirista Paulo Batista dos Santos e da parteira Amélia de Jesus dos Santos, neta de escravizados. A família mudou-se para o município do Rio de Janeiro, quando Clementina ainda era criança, se instalando no bairro de Oswaldo Cruz, local de surgimento da Escola de Samba Portela, onde passou a frequentar na localidade as rodas de samba. Foi convidada por Heitor dos Prazeres para ensaiar as pastoras, exerceu essa função por alguns anos. Ao casar-se com Albino Correia da Silva, muda-se para o morro de Mangueira, passando a ser oradora oficial da Ala da Velha Guarda e integrante da Ala das baianas da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. “Em 1966, em sua única viagem ao exterior, integrou a delegação brasileira ao Festival Mundial de Arte Negra, em Dacar”. (Lopes, 2006, p.43)

A herança cultural sempre exerceu papel fundamental para preservação da história cultural brasileira, a manutenção pela oralidade e a apropriação dessas referências influenciou a artista, desde sua infância até sua partida em 1987, formas apresentadas e expressadas de ressignificação e afirmação identitária.

Figura 29 – Fotografia de Clementina de Jesus



Fonte: Arquivo Nacional - FUNDO: Correio da Manhã - BR RJANRIO PH

¹⁰²<https://multi.rio/index.php/noticias/15501-clementina-de-jesus-samba-e-ancestralidade>. Acesso em 17 de outubro de 2025 - <https://vimeo.com/301702668> - Clementina de Jesus – Rainha Quelé. - Entrevista com Clementina de Jesus, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=J3QFxSciocc> (Clementina de Jesus-1976) Arquivo Nacional. - Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/clementina-de-jesus/>

O fato de Clementina Dias de Jesus ter iniciado tardiamente sua vida artística, aos 63 anos, e com uma carreira curta, não a impediu de ocupar um espaço importante no rol das melhores intérpretes brasileiras, embora nunca tenha sido um sucesso em vendagem de disco. (Texto do Catálogo “A força feminina do samba, p.83)

Clementina de Jesus herdeira da ancestralidade negra que permeia através da música do Brasil colônia ao contemporâneo, ao resgatar os cantos da oralidade entoados nas lavouras e nas senzalas para apresentar e se mostrar negra.

Jovelina Pérola Negra

Nasceu 1944 em Botafogo, ainda pequena foi morar na Baixada Fluminense na cidade de Belford Roxo, exerceu a função de empregada doméstica antes de entrar no mundo do samba¹⁰³.

Jovelina, considerada personagem do samba do subúrbio, atuou como pastora em rodas de samba e durante muitos anos fez parte da Ala das Baianas do Império Serrano. Gravou 7 álbuns individuais e ganhou um disco de platina, até sua partida precoce em 1998. (Dicionário Cravo Albin da Música Popular brasileira¹⁰⁴)

Cada show de Jovelina, era uma celebração dos valores e significados da negritude brasileira, da preservação de saberes e ritos de África, até da reconstrução e reconfiguração destes em terras novas, ao longo da presença – enquanto herança – africana na formação e caracterização da sociedade nacional. (Christian Ribeiro - portal Geledés)¹⁰⁵.

Herdeira de um cantar de referência negra, a compositora/intérprete ficou conhecida por suas composições que revela o cotidiano carioca.

Figura 30 – Foto de Jovelina Pérola Negra, Mario Lago e Dona Ivone Lara



Fonte: Arquivo Nacional - FUNDO: Mário Lago - BR RJANRIO ML

¹⁰³ Disponível em <https://radiobatuta.ims.com.br/playlists/jovelina-perola-negra>. Acesso: 17 de outubro de 2025

¹⁰⁴ Disponível em <https://radiobatuta.ims.com.br/playlists/jovelina-perola-negra>. Acesso: 17 de outubro de 2025

¹⁰⁵ <https://www.geledes.org.br/para-que-nao-se-deixe-de-cantar-jovelina-perola-negra-e-o-seu-samba-de-sorriso-aberto/>

Dona Ivone Lara

O samba é minha raiz,
Minha herança meu viver
Me consola a beleza
Que ninguém deseja achar
Me guia na minha incerteza
Não me deixa tropeçar

(Trecho da música “Samba, é minha raiz”)¹⁰⁶

Considerada umas das maiores compositoras de samba, Dona Ivone Lara nasceu em 1921, no bairro de Botafogo no Rio de Janeiro. Filha de Esmerentina Bento da Silva, costureira, cantora de ranchos carnavalescos (cantora do rancho Ameno Resedá) e de José da Silva Lara, mecânico de bicicletas, violonista de sete cordas e integrante do Bloco dos Africanos. Ficou órfã, de pai ainda criança. Estudou em regime de internato e ainda jovem ficou órfã também de mãe, indo morar com tio Dionísio, em Inhaúma, que era compositor e ensinou a tocar cavaquinho. No álbum “A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes – Ivone Lara,”¹⁰⁷ gravou a “Marcha Ameno Resedá”

Oh, como é belo
Como é sublime
Cantar no jardim
O lírio branco a isolar
Suspiros tantos
Cheio de encanto
Vê qual a razão do Ameno Resedá

(Trecho da música – Interpretada por Dona Ivone Lara)

Desde cedo à musicalidade esteve presente em sua vida, na convivência familiar e no colégio onde residia estudou música e do qual fazia parte das apresentações musicais. Ela fez sua primeira composição aos 12 anos de idade.

Cercada de influências musicais também na casa dos tios, onde foi morar após sair do colégio, aprendeu a tocar e acompanhar no cavaquinho as composições de choro que o tio realizava. Portanto, ela cresceu e vivenciou a música desde a sua infância e na juventude.

Apesar de vários textos e artigos, dois vídeos foram fundamentais, para escrever sobre Dona Ivone Lara: A Música brasileira deste século por seus autores e intérpretes – Dona Ivone Lara ao vivo. (SESC, 2003) e o documentário da série Programa de História Oral

¹⁰⁶ Música do Álbum “Samba é minha verdade, samba é minha raiz” interpretada na voz de Dona Ivone Lara, composição de Dona Ivone Lara em parceria com Délcio Carvalho, gravação de 1978.

¹⁰⁷ Série lançada em 2003. Gravadora SESC São Paulo e parceria com a Fundação Padre Anchieta.

Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, Dona Ivone Lara (Centro Cultural Cartola, Ano 2010). São registros de depoimentos da artista.

Dona Ivone e seus primos passaram a frequentar a escola de samba Prazer da Serrinha, onde o sogro Alfredo Costa foi Presidente, além do samba também convivia com os jongueiros da serrinha em Madureira.

Após o encerramento das atividades da Prazer da Serrinha e a criação do Império Serrano, passou a conviver com os componentes da ala de compositores, que se reuniam na casa do primo Mestre Fuleiro¹⁰⁸ e comenta que não houve rejeição em sua participação, porque a maioria dos parentes eram membros da ala. Tornou-se madrinha da ala dos compositores e foi à primeira mulher a integrar a ala dos compositores do Império Serrano.

Em 1965, compôs o samba-enredo “Os cinco bailes tradicionais da história do Rio” em parceria com Bacalhau e Silas de Oliveira, samba enredo que fez sucesso e segundo entrevista Dona Ivone Lara comenta que ao concorrer como compositora e ganhar como samba oficial, despertou a curiosidade de integrantes de outras agremiações, que passou a frequentar a quadra para conhecê-la. No Império Serrano também participou da ala das baianas.

Formada em Enfermagem e depois em Serviço Social, exerceu a função na área de Saúde Pública e dedicou concomitante a vida profissional da qual se formou e as atividades artísticas. Ao se aposentar com 56 anos, passou a dedicar-se inteiramente a carreira artística.

Até 2018, ano de sua partida, compôs inúmeras músicas e gravou 15 álbuns. A “dama do samba” como se tornou conhecida, viajou e se apresentou em vários países e ganhou várias medalhas e homenagens. Em 2024, Dona Ivone Lara, cantora, compositora e instrumentista passou a ser homenageada em projeto de lei, que sancionou o dia Nacional da Mulher Sambista no dia de seu aniversário.

Salve a todas as mulheres sambistas!

Clementina de Jesus, Jovelina Perola Negra e Dona Ivone Lara personalidades de relevância na musicalidade brasileira. Mas não podemos deixar de sinalizar as inúmeras experiências contraditórias no percurso profissional e pessoal das três artistas, de ser mulher em um universo extremamente masculino, do estigma que carrega desde a sua origem, do universo cultural da diáspora negra e da falta de reconhecimento dos profissionais desse estilo

¹⁰⁸ Mestre Fuleiro - Antonio dos Santos (1912/1997) compositor, sambista, jongueiro. Foi um dos fundadores do Império Serrano. Diretor de Harmonia da escola de samba por muitos anos. Fonte: Rede social do Império Serrano.

musical. No entanto, como interpretava Jovelina Perola Negra na música “Elos da Raça”¹⁰⁹ “Deixar caminhar com seus passos. Essa nova geração”.

E, são essas três mulheres sambistas, como outras não citadas no momento nesse trabalho, que deixaram um legado indiscutível na musicalidade brasileira e de extrema importância para novas gerações, para muitas outras mulheres que buscam se inserir na musicalidade brasileira.

4.3 – Entrevistas com integrantes das escolas do grupo de acesso

A nós não nos cabe valorizar a história. A nós nos cabe ver continuum dessa história.¹¹⁰

Beatriz Nascimento

São muitas as agremiações que participaram dos desfiles no biênio 2024/2025, conforme apresentação no capítulo anterior, no entanto não pretendo incluir todas as agremiações que se apresentaram na Estrada Intendente Magalhães, é um pequeno recorte de depoimentos de 11 integrantes que aceitaram compartilhar suas vivências e 14 fotografias realizadas na área de concentração e armação do desfile de 2025, que estão no terceiro capítulo dessa dissertação. O principal critério para participação foi à concordância das componentes em apresentar suas narrativas, contar sobre a motivação para integrar a escola de samba e o desfile das agremiações na Intendente.

Durante o processo de pesquisa, outras integrantes de diferentes agremiações foram contatadas e aceitaram participar, mas infelizmente, não foi possível realizar as entrevistas por motivos de tempo disponível ou de ordem pessoal.

No carnaval de 2024, infelizmente, não consegui autorização prévia do Comitê de Ética, para realizar as entrevistas e fotografias, portanto os depoimentos foram realizados no período de outubro de 2024 até maio de 2025 e as fotografias produzidas no carnaval de 2025.

As baianas do samba

As baianas do samba por sua simbologia e tradição no carnaval carioca foi o primeiro grupo a ser entrevistado. A ala das baianas é obrigatória nos desfiles das escolas de samba - não são apenas uma indumentária a compor no carnaval -, tem uma tradição, ou melhor, desde antes dos primeiros desfiles oficiais, as baianas são mulheres que sempre foram às gestoras, as

¹⁰⁹ Álbum Sorriso Aberto, 1988, RCE - LP

¹¹⁰ Texto do documentário Orí

que protegiam e acolhiam desde os momentos das primeiras reuniões festivas, das rodas de samba, da religiosidade, da preparação dos alimentos, que se constituíam nos quintais das “tias do samba”. Sem deixar de referendar também as primeiras quituteiras que nas ruas da cidade vendiam seus quitutes para sua manutenção e de seus familiares.

A ala das baianas foi oficializada como componente obrigatório, a partir de 1933, nas escolas de samba. Até a década de 50 a indumentária seguia um padrão visual com as baianas tradicionais. No Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, que reúne textos e documentos de diversos autores sobre a importância cultural de matrizes do samba carioca, aborda as características das baianas nas escolas de samba e as alterações na indumentária, que perde parte desse visual tradicional, a partir da década de 60, através de novas propostas estéticas adaptadas ao tema do enredo.

As baianas do samba carioca usam, nos desfiles, indumentárias inspiradas nas das baianas tradicionais: turbantes, ojás, pano da costa, saias rodadas e tabuleiros. Parte dessa tradição está se perdendo, na medida em que as escolas e carnavalescos optam por criar para as alas das baianas fantasias que se adéquem ao tema do desfile, necessitando para isso eliminar elementos que as caracterizam, como o pano da costa. (2014, p.112)

Deste modo, para o projeto de pesquisa desenvolvido, o objetivo era registrar o depoimento e/ou imagem de uma ou duas participantes, mas no decorrer da pesquisa foi impossível manter somente uma entrevistada, a receptividade e acolhimento das componentes em falar de suas trajetórias e participação nas agremiações, me levaram a ampliar o quadro de entrevistas.

A primeira entrevistada foi Lucia Iara Pereira de Oliveira, integrante da ala das baianas de escola de samba do grupo especial e do grupo de acesso, teve por influência e continuidade o legado de sua mãe, como foi apresentado no segundo capítulo dessa dissertação e relata que participa com maior orgulho. E, ao perguntar o que é ser baiana de samba, ela respondeu com muita emoção e carinho sobre as memórias afetivas e documentais vivenciadas nos quintais de casa, nas quadras ou nas passarelas do samba. “Não tem explicação, é amor, carinho, essência. [...] Quando a gente pisa o chão com a roupa de baiana eu me transformo, ali não é a Lucia, ali é uma pessoa que está livre. [...] eu amo ser baiana”. Na entrevista, ela conversa entre outras questões já citadas, sobre: sua infância e a convivência com sambistas no quintal de sua casa; na dinâmica da concentração de desfile - como preparar as baianas com suas saias rodadas -, na Estrada Intendente Magalhães; nos encontros, reuniões e nas festividades na quadra durante o ano.

Fui criada dentro de uma família que meu tio era presidente de uma escola de samba [...] as reuniões eram na minha casa, quintal grande [...] eu era

criança, minha mãe ajudava a fazer as fantasias [...] Ela era mulher guerreira, mulher que gostava de carnaval [...] não tem palavra para dizer, só tem assim que agradecer em ter tido ela como mãe e como exemplo.

Das festividades na quadra:

[...] tem os encontros, temos nossas reuniões, até chegar o carnaval temos nossas festas, [...] a festa da ala das baianas já é tradicional. [...] uma vez no mês nós nos encontramos, [...] o que está faltando, o que precisa ficar mais ajustado. [...] Todas as escolas fazem uma festa [...] para fazer um encontro de ala das baianas. [...] é convidada 5 ou 10 baianas de cada escola com a sua coordenadora e vai a essa festa.

Ela completa ser baiana:

Não é só vestir uma roupa, dizer e rodar, eu sou baiana, para mim não é isso. É o que a gente passa para as pessoas, respeito, carinho. É tudo isso!
(Lucia Iara, entrevistada em 23/10/2024)

Para Aída Gonçalves Vianna da Silva, ser baiana de samba foi uma decisão recente e despertou a atenção no seu depoimento, pela colocação de que apesar da idade, “sou baiana nova”, em referência ao pouco tempo de participação na ala das baianas. O primeiro contato com a entrevistada foi no carnaval de 2024, combinamos que no ano seguinte, voltaríamos a conversar. Em 2025, Aída estava na área de concentração (início da Estrada Intendente Magalhães), sentada no chão, juntamente com as demais integrantes da ala das baianas da Lins Imperial. Elas estavam no aguardo da movimentação para área de armação, o momento foi oportuno para fotografar, conversarmos e marcar a entrevista em data posterior ao desfile.

Conseguí entrevistá-la pós-carnaval. Durante o seu depoimento ela comentou que participou em outras alas e em diversas agremiações antes de tomar a decisão recente em participar de ala das baianas e como as escolas de samba necessitam de integrante para compor o desfile, resolveu sair em mais de uma agremiação como apoio, essa situação de complementação de componentes é comum nas escolas de samba do grupo de acesso.

Em seu relato, ela comenta que a proibição paterna, para que ela participasse dos festejos carnavalescos, impediu de vivenciar e/ou apreciar as escolas de samba, antes do casamento. E, conta que passou a ficar “mais próxima do contexto do samba” após o casamento, porque a família do marido é integrante do Império Serrano, “não houve uma influência direta”, mas passou a ter uma proximidade e admiração. Para o projeto, ela compartilhou sobre: sua primeira ida para apreciar desfile de escolas de samba; da decisão em desfilar e sua impressão como participante das agremiações do grupo de acesso.

Eu passei a conhecer carnaval a partir do momento que eu casei, então eu casei com 22 anos, minha mãe já estava viúva [...], fui pela primeira vez em 86 para assistir o desfile na Marquês de Sapucaí. [...] e recém-chegada no mundo do samba, porque eu comecei a desfilar tem 15 anos.

A decisão em participar da Ala das baianas:

[...] Mas depois do ano passado, quando eu estava para completar meus 60 anos, eu decidi que eu queria sair de baiana, [...] E amei, sair na Intendente Magalhães, como também desfilei na Sapucaí [...]em 2024. [...] Então, eu esse ano desfilei em várias escolas, para mim foi um marco, eu gostei, saí previamente organizada com algumas, porém com outras escolas eu saí na base do improviso, eu fui convidada na hora e saí.

Dos desfiles na Intendente:

E por que eu saio na Intendente Magalhães? Porque lá é o verdadeiro carnaval, lá é o local que você desfila para o público, que está mais próximo de você, que não está numa distância tão grande, e que você realmente consegue ter o momento de você desfilar [...]. A gente está naquele momento se divertindo também. Então, assim, eu vejo que existe, não que eu não saia na Marquês de Sapucaí, até saio, mas na Intendente é o verdadeiro carnaval do povo. [...] cada vez mais nós estamos vendo essa dificuldade, essa distância, essa dicotomia entre o carnaval popular e o carnaval que é para as outras pessoas, para os turistas [...] os que têm melhores condições de pagar um camarote, de pagar arquibancada, que não é barato.

(Entrevista realizada em 29/03/2025)

Durante a imersão fotográfica no carnaval de 2025, ao circular pela área de armação de desfile, fotografei Lilian da Silva, que aceitou prontamente ser fotografada. Ela comentou informalmente, que participa desde os 15 anos de idade na ala das baianas e atualmente está com 67 anos e que tem sua escola de samba preferida que desfila a mais de 50 anos e frequenta os eventos na quadra, mas que compõe com outras agremiações que não conseguiram o número mínimo de componentes e participa como forma de apoio.

Para Sidnéa de Freitas que é Coordenadora da Ala das baianas da Acadêmico do Peixe escola de samba da série Bronze e que também participou como coordenadora de agremiação do grupo especial até o carnaval de 2025, colocou na ocasião da entrevista que em 2026 diminuirá sua dedicação de liderança em mais de uma agremiação por motivo de saúde, mas que continuará na Coordenação da Ala na escola de samba do grupo de acesso.

Sidnéa comenta também da importância das agremiações, valorizarem todas as integrantes da ala das baianas, não somente a coordenação, ou pessoas isoladas, “as baianas vêm de muitos anos, não é da agora”. Fala da necessidade de escutar as pessoas e não somente dar atenção quando estão precisando e “tinha que ter um acolhimento maior para as baianas, e é o que não está acontecendo”. A questão levantada por ela tem fundamentação na dificuldade das agremiações do grupo de acesso em conseguir o número mínimo de integrantes, inclusive para ala das baianas, para compor os desfiles.

Ela conversa sobre: sua chegada para participar das agremiações; da função de coordenação e do pertencimento de ser baiana e do desfile da Intendente. Na entrevista

comenta que foi levada por uma prima, que a convidou para sair na Imperatriz Leopoldinense e que em 2015 tentou participar na Em Cima da Hora, desde que desfilou pela primeira vez, não deixou mais de participar dos desfiles

[...]em 2016 eu voltei para Em Cima da Hora de novo. Consegui ajudar a confeccionar as fantasias e ali eu comecei a gostar mais ainda de ser baiana. Sendo que até aí eu não era coordenadora. Só que a coordenadora que estava no momento saiu, eles me convidaram. E lá eu fiquei dez anos.

[...] continuo na Intendente como coordenadora da Acadêmica do Peixe. E vamos lá e lutar pelo carnaval. Não pode deixar, a baiana está sendo uma figurinha difícil. [...] não vamos deixar isso morrer não.

Para ela ser baiana do samba:

É se entregar de corpo e alma, rodar com alegria, ser amiga das amigas, porque nós somos uma comunidade, [...] é um grupo que se curte, que uma faz pela outra, quando uma está precisando a outra ajuda. Eu como coordenadora, eu vou para a Intendente, os dias que eu não estava na Em Cima da Hora, [...] para ajudar as outras amigas que estavam precisando de baiana.

Baiana é o pilar da escola de samba. Então, eu acho que a gente não pode deixar morrer.

[...] as baianas é que fazem as comidas, as baianas é que ajudam a arrumar isso tudo as baianas geralmente que fazem. Então, se a baiana pode ajudar a arrumar, pode fazer, tem uma feijoada, a gente chama as baianas para fazer, chama as baianas para servir [...] as baianas têm história atrás disso tudo, não é de agora.”

(Entrevista realizada em 20/05/2025)

Durante a entrevista Sidnéa, comenta a dificuldade das agremiações no que tange ao contingente na ala das baianas, “na Intendente é um déficit muito grande de baiana”. Essa situação leva a necessidade de construção de uma rede de apoio entre as agremiações, ao mesmo tempo essa ausência de quantitativo mínimo de componentes para desfilar nas agremiações tem se tornado uma problemática que não cabe no momento ser explanada, devido muitos desdobramentos causados pela falta de componentes.

Para essa abordagem sobre as baianas do samba, outras participantes poderiam ser citadas, mas, infelizmente foi necessário fazer um recorte, pelo tempo disponível para finalizar a coleta de dados e como colocado anteriormente, a previsão seria somente uma componente ou no máximo duas a serem entrevistadas. No entanto, agradeço a todas que foram fotografadas e/ou trocaram suas experiências ao longo desses 09 carnavais que venho fotografando na concentração de desfile da Estrada Intendente Magalhães e, que pretendendo continuar em outros carnavais vindouros, para fotografar ou mesmo para auxiliar nas colocações das indumentárias, ou simplesmente para trocar alguns minutos de prosa antes da entrada do desfile, ou de participar de atividades a convite. Como no caso de indicação da entrevistada Lucia Iara que compartilhou a divulgação do “*I Seminário Cultural – Baianas do*

samba, nós por nós mesmas”¹¹¹, que ocorreu em 03 de maio de 2025. Estar presente no seminário para escutar as colocações de integrantes do grupo especial e do grupo de acesso, foi momento de extrema relevância para essa escrita.

Carnavalesca

A Carnavalesca Thayssa Menezes e Silva aceitou conversar sobre sua trajetória e transcrevo um pequeno resumo do seu relato que vai da infância na Cubango¹¹² até o carnaval de 2025 onde juntamente com outros integrantes foi responsável pelo enredo “*Os reis da rua*” na Acadêmicos da Abolição¹¹³, escola de samba da série Prata, que desfilou em 04 de março de 2025, na Intendente. Nos capítulos anteriores a entrevistada foi citada sobre as suas influências na infância e sua primeira experiência como: compositora e integrante em Comissão de Carnaval. Nesse capítulo, apresento suas colocações sobre: vivências na Acadêmicos do Cubango e a sua atuação como carnavalesca no grupo de acesso em 2025.

[...]nós sempre fomos frequentadores da Acadêmicos do Cubango, que é uma escola do nosso bairro, bem próximo [...] Fui nascida e criada no bairro do Fonseca, e a Cubango é ali do lado, no bairro Cubango[...] a Escola de Samba Cubango, ela sempre foi uma espécie de local de encontro, de lazer, de socialização, sabe? Da galera, dos jovens. Então, assim, a gente ia pros ensaios, [...] na quadra [...] E, foi ali que eu desfilei pela primeira vez, na escola grande, né? Desfilei em ala, desfilei em carro, desfilei em vários setores da Escola de Samba.

Experiências na Acadêmicos da Abolição

[...] nesse ano de 2024/2025, eu tive a oportunidade de ser convocada pelo Antônio Gonzaga, numa energia muito parecida com a proposta da Cubango, de formar uma comissão de carnavalescos jovens, enfim, novos carnavalescos, nessa mesma perspectiva de construir junto, de fazer junto, de crescer junto[...] E aí a gente forma uma comissão [...] onde assinam um carnaval. Eu, a Jovanna Souza de novo, que fez a Cubango comigo também, a Raquel Martins[...] e o Pedro Duque [...]. E foi muito interessante a construção do enredo e de todo o processo da Abolição, porque, primeiro, a gente teve a oportunidade de ficar nos barracões da própria Intendente, junto com todas as outras escolas, com Rocinha, com Tubarão de Mesquita, com Império da Tijuca, então todo mundo estava ali e a gente teve a oportunidade de trocar com muitos outros carnavalescos. Então a gente fez um carnaval e a gente via todo o sacrifício de outros carnavalescos, de carnavalescas também, que eu pude conhecer a Ester¹¹⁴ também, que é a carnavalesca da Olaria, que divide o carnaval,

¹¹¹ Projeto S’àwrúe baiana em parceria com ABAC (Academia Brasileira de Artes Carnavalescas) e Grupo Cultural Baianas do Samba

¹¹² Acadêmicos do Cubango, escola de samba localizada em Niterói

¹¹³ Escola de samba situada no bairro da Abolição, fundada em 1976

¹¹⁴ Ester Domingos e Ariel Portes carnavalescos da Independente de Olaria/2025

enfim. E isso foi muito potente para a gente conhecer outras realidades, porque a gente teve, graças a Deus, condições de construir um carnaval com todas as condições possíveis, com investimento e tudo mais, mas a gente vê que isso não é a realidade.

Na oportunidade, Thayssa Menezes conversa sobre a diferença do barracão individual do ano anterior, para o barracão compartilhado, realidade das agremiações do grupo de acesso que se apresentam na Intendente e que a maioria dos trabalhadores do barracão é homem.

E foi importante a gente se deparar com essas questões para problematizar, para entender que existe para poder pontuar de uma maneira verdadeira o que realmente acontece.

O enredo de 2025

A gente vem com um enredo que faz uma homenagem aos bate-bolas, entendendo que essa é uma cultura majoritariamente negra, marginalizada perante a cultura branca. Então a gente construiu um enredo com a contribuição de várias turmas de bate-bola do território, da Abolição, Irajá, Madureira, Oswaldo Cruz.

Então foi um enredo que foi partilhado, a gente ouviu muita gente para poder construir esse enredo. Foi um enredo tecido por muitas mãos. E foi muito bacana poder trazer essa história e reivindicar esse lugar, dessa figura, dessa cultura, como uma cultura legítima do povo negro e importante para a cultura do subúrbio.

(Entrevista realizada em 13/03/2025)

Passistas

A ala de passistas é quesito obrigatório nas escolas de samba. São componentes que integram as agremiações com “samba no pé”. Quase sempre a ala desfila próxima a bateria e do carro de som. “A ala de passista reúne, no desfile, os mestres – jovens e mais velhos – desse ofício que é o samba no pé. Essa ala não existia nos primeiros anos das escolas.” (Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, 2014, p.86).

Na entrevista com Amanda Cristina Rosa de Castro (Lueji A’Nkonde) ela conversa sobre a sua experiência no desfile da Estrada Intendente Magalhães como passista da Rosa de Ouro, fala de sua trajetória recente como “pessoa ativa” na manifestação cultural. Em 2019 e 2020 foi Musa da agremiação, “Fui Musa [...] quando a minha tia, Nilce Fran foi enredo¹¹⁵ da escola”, em seguida comenta que integrou a ala feminina. E, atualmente, é passista da escola de samba.

Para Amanda, está acontecendo “um processo de afastamento do público, das pessoas de comunidade, em relação à Marquês de Sapucaí” por isso ela acredita “que as pessoas começam a entender e a ocupar ali a Intendente Magalhães”. E, sobre parceria e integração

¹¹⁵ Enredo da Rosa de Ouro de 2020 “Nilce Fran a filha de Iansã”, carnavalescos Rhuan Lucena e Maria do Rosário.

entre as agremiações, comenta que “Dentro da minha vivência” existe um movimento de apoio mútuo entre as agremiações, “eu acho que há um diálogo entre as escolas”. As suas influências para participação na agremiação foram citadas anteriormente. Transcrevo aqui suas impressões sobre o desfile da Intendente.

Acho que até mesmo pela posição ali das arquibancadas, muito próxima [...] onde acontecem os desfiles, há uma interação maior com as pessoas. São pessoas que, de fato, estão ali focadas em entender o que está acontecendo no desfile, sabe? Pessoas das mais diversas idades, tem mãe com bebê, tem idoso, que entende como um momento ali de lazer e de aprendizado também. E aí eu sempre faço esse paralelo, essa comparação entre o que é desfilar na Marquês e o que é desfilar na Intendente, principalmente em relação ao público. O desfile em si tem muito mais uma essência, sabe? Uma essência da comunidade, uma essência raiz. E aí a minha expectativa é sempre essa, de interação. E aí você puxa uma mais nova para sambar e tendo esse encontro, essa troca. Acho que na Intendente, de fato, há uma troca entre as pessoas. Acho que é muito disso.

(Entrevista realizada em 14/02/2025)

Departamento de Harmonia

Suellen Alana da Silva no momento da entrevista fazia parte da Diretoria de Harmonia de cinco agremiações, incluindo a Direção Geral de Harmonia que dividiu a responsabilidade com Breno Medeiros no carnaval de 2024 na América Samba e Paixão. Em seu depoimento fala sobre seu ponto vista da função e da responsabilidade que exerce, mas também como integrante da agremiação. “O diretor de harmonia, impreterivelmente, ele ainda assim é um componente, só que é um componente que gerencia”, portanto, integrante/direção agregam para o envolvimento dos segmentos específicos e das alas na escola de samba durante o desfile.

E, coloca que o trabalho se inicia, muito antes do dia do desfile e também tem várias funções dentro do Departamento de Harmonia de uma agremiação e que ela iniciou exercendo a função de Harmonia de ala. Durante a entrevista entre as impressões sobre a área de concentração, suas referências de infância e a formação profissional foram citadas anteriormente, ela fala também de: suas vivências e observações na função que exerce; as experiências que agregaram; a participação popular no desfile na Intendente e desabafa sobre credibilidade e competência.

Eu morava também num lugar propício [...] 28 de setembro. Então eu sempre frequentei os ensaios de rua da Vila Isabel. Então tudo isso me proporcionou já aquela visão da escola de samba desde pequena e a convivência com a escola de samba em si.[...]

Quanto à função no desfile de 2024, o apoio e o compartilhamento de experiência foram essenciais para colocar uma escola de samba na passarela.

[...]É um compromisso muito gigantesco, apesar da escola ser considerada muito pequena. [...] é um trabalho voluntário que você faz com gosto, com amor, ao pavilhão. [...]Então você consegue compreender que você ama o carnaval como um tudo. Ser diretor geral de um pavilhão que não é propriamente seu, porque afinal de contas é uma escola que surgiu agora, como se fosse uma caçula do carnaval.

Ser diretora geral de um pavilhão que você teve que cultivar esse amor, [...] você aprende muito mais coisa na prática. [...] A Intendente é uma verdadeira escola.

Foi muito impactante ser tudo de uma vez pela primeira vez, mas é aquela coisa, as pessoas com quem eu convivi que são do Carnaval, que se deram trabalho também, né, de conseguir trocar ideia comigo, de me dar mentoria em algumas coisas, sempre falaram pra mim que a Intendente é a verdadeira escola, é o verdadeiro Carnaval, porque tudo ali é feito com muita garra, com muito suor, sem dinheiro. [...] pela falta do incentivo público acaba trazendo muito mais burocracia pra acontecer, leva muito mais tempo, é mais sofrido.

[...] a passarela da Intendente, como não é uma passarela fixa como o Sambódromo, [...] foi feito às pressas [...] é muito corrido pra fazer tudo.[...] tive que ver no próprio dia, que foi solta a informação de quais seriam as cabines de jurados, porque para o grupo de avaliação seriam, só duas cabines, sendo que lá na Intendente são quatro cabines, foi solta a informação no dia, então fazer um andamento de desfile em 15 minutos [...] porque teria o nosso desfile logo em seguida, então foi bem complicado, foi bem corrido, é, conseguir tirar a escola dentro de um tempo hábil foi pra mim uma vitória, [...]na Intendente desfilando pela primeira vez, não estando nos quatro últimos lugares, já foi uma vitória enorme, eu saí comemorando daquela apuração como se fosse uma vitória[...]

Participação popular

[...] apesar da estrutura ali ser extremamente precária, a concentração em si ser extremamente precária, [...] apesar de tudo isso, a gente sente o que? O calor do carnaval do povo. Ali é realmente carnaval do povo. [...]

Na concentração, é uma escola ajudando a outra, ah, não tem maquiagem, uma escola empresta maquiagem para a outra, [...] vários dos materiais ali são reaproveitados, tanto de fantasia, quanto de alegoria, quanto do próprio material humano. [...] Até mesmo dentre as diretorias de carnaval das escolas, que podem ser pessoas diferentes, elas se ajudam, porque a gente sabe do perrengue que a gente passa para botar o carnaval ali. [...]

É uma escola. Você passa perrengue ali, você ajuda o outro ali, você aprende ali na prática. Não tem como ter um carnaval mais completo ali como escola.

Desabafo sobre credibilidade e competência

Claro que todas as escolas passaram perrengues, mas uma escola extremamente novata, que era a primeira vez, desfilando, com dois jovens ali pretensamente, dito por alguns, que estavam brincando de fazer carnaval.

Brincamos mesmo. Brincamos mesmo. Passamos muito perrengue, passamos, nosso suor ali. Mas ainda bem que a gente ainda conseguiu tirar o proveito disso e brincar também.

(Entrevista realizada em 16/01/2025)

Porta bandeira

A Porta bandeira é um elemento essencial nas escolas de samba, tem a responsabilidade de apresentar e carregar o pavilhão, símbolo da escola de samba. Verônica Moura dos Santos compartilhou suas impressões sobre ser porta bandeira da agremiação do grupo de acesso. No segundo capítulo dessa dissertação, apresento parte do relato, do qual ela fala de suas inspirações para exercer a função. No decorrer da entrevista, foram vários nomes de mulheres citadas que ela admira, no universo das escolas de samba, ela foi de uma generosidade ímpar ao indicar outras possibilidades para ampliar o quadro de entrevistadas. No entanto, o projeto de pesquisa segue um prazo que não me permitiria entrevistar todas as indicações sugeridas, mas todos os nomes anotados para um futuro desdobramento da pesquisa.

Eu conheci essa paixão, esse amor, que é um amor maduro, que se iniciou aos 49 anos. A dança mudou a minha vida. Um dia sem dançar é um dia sem viver. Hoje eu descobri uma Verônica que eu acho que estava adormecida. A dança me trouxe de volta à vida. O pulsar é a melodia, é a sincronia. Dançar é escrever poesia com o corpo. [...]

Na Marquês é um show, é um show, é um show. A gente não tem o contato com o público. O público da Marquês está ali, ele te aplaude, ele grita. Mas não é a Intendente Magalhães. [...]

Na Intendente o público está ali. A arquibancada está do teu lado. Muitas vezes é a gente que confecciona a nossa fantasia pra poder passar ali. Na Intendente não tem remuneração financeira. Você vai por amor. Amor a sua dança, amor a sua escola, amor ao carnaval. [...]

Na Intendente a minha presidente, depois do desfile, antes do desfile ela pergunta se eu estou bem, ela traz água, ela pergunta se eu me alimento. Quando o desfile termina, ela está lá no final do desfile pra me abraçar, pra me beijar, chora junto comigo. A Intendente, quem está na Intendente está por amor ao carnaval.

Eu, pelo menos, estou na Intendente porque eu amo o carnaval.

Ser porta bandeira é uma paixão.

(Entrevista realizada em 31/10/2024)

Enredista

Vivian Caroline da Silva Pereira compartilhou as suas impressões sobre ser uma mulher sambista e de sua atividade profissional como Enredista. Atualmente, exerce a função em escola do grupo especial e de acesso. Em 2025, atuou na Beija Flor de Nilópolis e na

Unidos da Vila Santa Tereza, escola de samba integrante da série Prata, que desfila na Intendente. Ela relata desde suas primeiras idas a uma agremiação, até a atual atividade que vem exercendo nas agremiações. Sobre suas motivações para frequentar as agremiações e as impressões sobre a concentração da Intendente foram citadas nos capítulos anteriores. Aqui os relatos ficam por conta: da participação feminina nas agremiações; da participação popular na Intendente e da construção coletiva na pesquisa.

[...] vem crescendo o número de mulheres, principalmente mulheres pretas, pesquisando carnaval dentro dessa função que eu ocupo.

Agora, a gente vê algumas mulheres como carnavalescas, tem a Rosa Magalhães, tem a Marcia Lage, [...], a Annik Salmon, que também é uma carnavalesca.

Mas, de pesquisa, dentro desse universo de pesquisadores de escola de samba, [...] tem outras, atuais, como a Sthefanye Paz, que é pesquisadora da Mangueira, a Beatriz Chaves, que está na Portela. Todas essas mulheres, a gente veio de uma mesma geração, [...] e também me servem como inspiração atual.

As experiências na Intendente e a participação popular

[...]eu comecei na Intendente Magalhães [...] Além da Unidos de Cosmos, eu passei também pela Lins Imperial, [...] E fui para a Unidos de Vila Santa Tereza. [...] o carnaval da Intendente Magalhães, ele é um carnaval muito legal, porque ele tem uma participação popular muito ativa. Ele tem o caráter da competição, como a gente encontra na Sapucaí, mas ele tem uma participação popular ativa, começando pelas arquibancadas, que são bem próximas ali à pista de desfile. [...] Nessa perspectiva, isso é bom, você ter o público ali. É um carnaval mais acessível à população, e você tem grandes escolas também desfilando ali.[...] O público está ali participante, canta, dança, está disposto a desfilar.

Os desafios na Estrada Intendente Magalhães

[...] Não é uma pista muito larga para desfile.

E fora isso, espaço para a gente arrumar as alas. Que esse aí, eu acho que junto com os carros, é o principal desafio. Como arrumar essas alas? [...] Como é que você arruma a ala num espaço tão reduzido? Disputando espaço com ônibus, carro, caminhão que está passando ali na hora. Disputando espaço com outras escolas que também estão concentrando ali. Para quem nunca viu um desfile da Intendente Magalhães, das escolas da Intendente Magalhães [...]. Então imagina ali 16 escolas concentrando num dia só nesse espaço que já é super reduzido de desfile. Disputando espaço com as pessoas que estão ali, com os carros, com o comércio ambulante, com o comércio físico local. Então é tudo bem caótico. A estrutura já melhorou um pouco, mas tem muita coisa ainda para melhorar na Intendente.

Das trocas na Intendente

[...] Mas ali nos bastidores, as pessoas estão se ajudando. A troca entre os componentes, eu adoro desfilar por conta disso, por conta de você estar ali com outras pessoas, você estar do lado das pessoas que você nunca viu na

vida, [...] e escutando histórias, escutando outras experiências de vida, outros modos de ver o mundo. Isso é muito bacana, e é isso que me encanta também na Intendente, essa proximidade muito grande, essa possibilidade de troca de vivência, muito grande, não só de vivência profissional, mas de vivência de vida. Muito grande

Durante a entrevista perguntei a Vivian, sobre a função de enredista e/ou pesquisadora de samba, por ser função pouco conhecida do grande público.

Esses são dois termos bastante discutidos dentro desse universo do samba. Algumas pessoas diferenciam o enredista do pesquisador, outras não. Mas o enredista, para mim, ou pesquisador de enredo, ele ou ela, é a pessoa que vai ali traçar um fio condutor, para um determinado tema que vai ser tratado pela escola de samba, ou que vai apresentar essa narrativa, vai construir essa narrativa.

Ao citar a experiência como profissional no grupo de acesso, coloca a importância de construir coletivamente.

No meu caso, quando eu cheguei na Vila Santa Tereza, por exemplo, nós construímos esse enredo. Eu, o Guilherme Negro, que também é um enredista da escola, e o Eduardo Gonçalves, que é o carnavalesco. Então, nós três juntos, nós delimitamos esse tema [...] uma narrativa carnavalesca pode buscar outros recursos artísticos e linguísticos para contar essa história. E é isso que o enredista ou pesquisador vai fazer. E, além de tudo, fornece ao carnavalesco ou à carnavalesca que está criando esse visual da escola de samba, referências. [...]

[...] Então, em uma escola, a gente fez tudo do zero. Na outra, a gente já recebeu a orientação [...] Mas, para mim, o enredista pesquisador é isso, é aquela pessoa que vai delimitar esse tema, esse grande tema, esse grande assunto que a escola quer levar para Sapucaí. Então, ela vai fazer essa delimitação no tempo e no espaço. Tudo isso para caber em pouco mais de uma hora passando na Sapucaí. Ou um pouco menos na Intendente Magalhães, em torno de 45 minutos.

(Entrevista realizada em 24/10/2024)

Ressalvo que alguns acontecimentos se sucederam após a realização da entrevista, como exemplo, o falecimento da carnavalesca Marcia Lage em 19 de Janeiro de 2025, que foi citada pela entrevistada.

Voz Feminina

A voz feminina no carro de som, a entrevistada foi realizada com Ana Paula Prince Rosa Custódio que em pouco tempo de conversa, me presenteou com várias questões importantíssimas, sobre a presença da voz feminina no carro de som das escolas de samba. Ela defende com muita firmeza a sua posição de ser intérprete oficial de escola de samba do grupo de acesso e também de ser apoio de diversas outras agremiações.

Comenta também da diferença entre sustentar o samba-enredo na Marques de Sapucaí e na Intendente, sinaliza que a emoção é a mesma nas duas localidades, mas em relação ao tempo de desfile e o percurso tem muita diferença, na Sapucaí “o percurso é grande, tem que estar bem preparada”, da sua preparação vocal, “eu me cuido o máximo possível porque exige muito da voz. É muito tempo cantando”. Dentre outras questões, das citadas anteriormente, da influência de sua avó no universo musical, Ana Paula relata também sobre: sua inserção como intérprete nas agremiações e a presença feminina no carro de som na escola de samba;

[...] a minha primeira oportunidade que surgiu, na verdade, foi na Imperatriz Leopoldinense, em 2022.[...] E nesse mesmo ano também eu desfilo pelo Gato de Bonsucesso, como intérprete oficial. Desfilo também pela Arrastão de Cascadura, como carro de som.

Antes de eu me tornar intérprete oficial do Gato de Bonsucesso, há uns 3 anos, eu já frequentava a quadra, já ia em rodas de samba, que geralmente era sempre aos domingos. [...] ficava só lá olhando, admirando. E depois eu tomei a coragem de pedir se eu podia vir no carro de som como apoio. E tive uma grata surpresa em ser convidada para ser intérprete oficial e já são 4 anos.

Esse universo, assim, a parte musical do Carnaval, ela é composta muito pelo lado masculino, [...] Hoje, graças a Deus, a gente conseguiu furar essa bolha. As mulheres, assim, já estão ocupando o espaço. Não só eu, a gente tem outras intérpretes, tem outros apoios.

A maioria das escolas já está abrindo as portas. Tem carro de som que tem duas, três, quatro, cinco cantoras. E, assim, é de extrema importância. A voz feminina, até para dar um pouco de leveza, um pouco de charme também ao carro de som, porque a voz feminina faz toda a diferença.

[...] a mulher com o microfone principal, a gente ainda tem um pouquinho de receio, preconceito, mas eu acho que hoje a gente tem muito mais vozes femininas. [...] Quando não tem um carro de som com mulheres, às pessoas já acha estranho.[...] E outra coisa, a gente no apoio também, a gente não carrega muito, muito, muito peso. Agora, você como intérprete, você carrega. A gente percebe os olhares das pessoas, as pessoas ficam sempre desconfiadas, vê se aquela mulher está cantando mesmo [...], a voz dela é tão levinha. A gente ainda percebe isso. Mas, graças a Deus, a gente segue firme e forte e desistir não está em nossos planos.

Sobre essa suavidade e leveza da voz feminina citada pela entrevistada

Eu, Paula, sou até conhecida por isso, pela minha voz um pouco mais doce, a voz mais tranquila, suave. Eu sei que o samba-enredo exige potência, força. Mas eu deixo o meu diferencial aí, na suavidade. Tanto é que todo mundo fala comigo, Paula, tem que ter a voz doce, a voz mais suave. [...] Então, essa é uma das minhas referências.

(Entrevista realizada em 20/05/2025)

Departamento Feminino

O Departamento Feminino está no projeto através da fotografia realizada na concentração de desfile da Lins Imperial por Dona Dilma S. D. E. Santos (Tia Dilma) Presidente do departamento e de sua filha Andriele Dias da Silva que por motivos pessoais (saúde), não foi possível realizar a entrevista. Em conversa informal, na área da concentração no desfile/2025, antes da realização da fotografia, ela falou com entusiasmo, que além da filha que a acompanhava na ocasião, a neta estava saindo pela primeira vez em escola de samba mirim na Marques de Sapucaí. Gostaria muito de ter entrevistado oficialmente as duas participantes, no entanto, os encontros e desencontros fazem parte também do processo de pesquisa.

Velha Guarda

A Velha Guarda das escolas de samba é formada pelos antigos e experientes integrantes da agremiação, aqueles que normalmente participaram da fundação das agremiações. Houve um período que a Ala da Velha Guarda formava a Comissão de Frente, com elegância e maestria era responsável em abrir e fechar o desfile, apresentar a escola ao público e aos jurados, com as alterações na estrutura de apresentação do desfile, na década de 60, a Comissão de Frente passou a ter coreografia específica e produção de visual seguindo proposta do enredo.

Nas escolas de samba mais antigas, fundadas na década de 1920, organizaram-se, por volta dos anos 50/60, alas da Velha Guarda, reunindo sambistas que participaram dos primeiros momentos de suas agremiações. No dia do desfile, dividiam-se entre os participantes da comissão de frente e do contingente que encerravam a apresentação. (Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro, p.114)

Dona Cremilda dos Santos Barbosa e Dona Maria Lucia Vicente Horta, Presidente e Vice-presidente da Velha Guarda da União de Jacarepaguá, agremiação com quadra localizada na Estrada Intendente Magalhães, aceitaram dar entrevista para o projeto. Elas me receberam com muita atenção e cuidados na quadra da agremiação. A entrevista foi adiada várias vezes por problema de saúde da integrante, quase ao término do período previsto para encerramento das entrevistas, ela me ligou e marcou o dia para conversarmos. O depoimento realizado na quadra, gentilmente autorizada por Ana Livia Ramos da Costa que ocupa o cargo

de Vice-Presidente Administrativa da agremiação. Durante a conversa, as duas entrevistadas falaram que não participam de outras agremiações, somente da União de Jacarepaguá.

Dona Maria Lucia nos contou como chegou à agremiação convidada por uma colega que era Porta Bandeira, passou a frequentar para assistir e ficou motivada a participar da agremiação. Contou também que a União de Jacarepaguá foi a primeira e a única escola que participa e está na agremiação a mais de 20 anos e da amizade que tem com Dona Cremilda.

A colega me incentivou [...] Queria que eu viesse. Ah, vamos, vamos. Aí resolvi vir para olhar. Acabei entrando na velha guarda como estou até hoje, quer dizer. Agora eu sou tesoureira. Tesoureira só da velha guarda. [...] ajudo como vice. [...] Eu e a presidente compramos fazenda para fazer roupa. Essa coisa toda que vamos lá escolher. Escolher sapato. [...] Todo mundo ir lá comprar sapato.

[...] somos amigas. Há muito tempo eu e ela. Ela para mim é mesmo que minha irmã. O que eu quero, eu falo com ela. Ela também, qualquer coisa, ela vem e fala comigo. [...] É muito bom. Essa união, essa coisa de fazer a roupa, de escolher tecido. Isso tudo aí. A gente se estressa, mas é bom.

(Entrevista realizada em 22/05/2025)

Dona Cremilda fala com muito orgulho de sua participação na União de Jacarepaguá e da contribuição do seu avô (Saturnino Nunes) que foi um dos fundadores da agremiação desde os tempos da “Corações Unidos” e que ele na época era quem organizava e passava o “Livro de Ouro”¹¹⁶ no comércio. Ela conta em seu depoimento como chegou à escola de samba, da interação e do compartilhamento que vivencia como responsável do segmento em que atua dentro da agremiação.

[...] eu sou União de Jacarepaguá desde 48 anos. [...] eu era componente. Aí, a minha amiga, que era presidente, quis se afastar e pediu para assumir o cargo por uns tempos. Esse tempo, eu já estou mais de cinco anos de velha guarda, então eu sou a presidente da velha guarda. Me sinto honrada. No começo foi um estressezinho, porque eu não entendia de nada, [...] nunca peguei um cargo. Então, foi a primeira vez. Mas agora eu me sinto honrada, estou satisfeita, e estou tocando o barco. Está dando certo.

[...] A minha família toda era a União de Jacarepaguá, começando pelos meus avós. O meu avô era fundador da União de Jacarepaguá, antes era Corações Unidos, depois passou a União de Jacarepaguá.

Aí, uma tia minha falou para mim, vamos, vamos, Branca, vamos para você se distrair, porque sabe que a gente tem muito estresse com os filhos. Então, me entusiasmei, aí eu passei a vir com ela. Mas na época que eu comecei a vir com ela, eu ainda não tinha idade para ser velha guarda. Aí o presidente da velha guarda que já é falecido, [...] ele falou, vou botar você como componente. Foi quando me botou de componente, e aí eu estou até hoje, velha guarda.

[...] Meus tios, todos eles eram da União, todos eles.

¹¹⁶ Livro de Ouro era uma prática comum, para arrecadação de verba, no surgimento das primeiras agremiações.

[...] A família toda era compositora, era tudo da União. Eu entrei também, gostei, estou aqui até hoje, graças a Deus, quanto Deus permitir, né?

Já desfilamos na Sapucaí. A Sapucaí é mais bonito, mais chamativo, e todo mundo só quer Sapucaí. [...] Então, nós passamos para aqui, saímos de lá, muitos anos desfilando lá na Sapucaí, depois voltamos para a Intendente. [...] Nós desfilamos lá na Sapucaí e tivemos a má sorte de voltar para a Intendente. [...] É menos tempo, lá embaixo já é mais, né? A gente se sente mais elegante lá embaixo, né? [...] É melhor a gente desfilar aqui do que ficar sem desfilar, né?

[...] na concentração. [...] Aí já é uma emoção que a gente já fica, né? Um pouquinho de nervoso para ver se vai sair bonito, [...] graças a Deus estamos juntos.

É o carnavalesco que faz o figurino.

Sobre ser Presidente da Velha Guarda

É muita responsabilidade, às vezes a gente se estressa. Mas é bom ser velha guarda e ser presidente.

[...]Eu gosto, graças a Deus, desde que nós começamos a assumir, deu certo, está dando certo, graças a Deus. .

(Entrevista realizada em 22/05/2025)

Os relatos aqui apresentados são um recorte da presença feminina nas escolas de samba dos grupos de acesso, que desfilaram na Estrada Intendente Magalhães no ano de 2024/2025, depoimentos sobre a trajetória, reflexões sobre as influências e das atividades que ocupam e como acontecem o compartilhamento de vivências e expectativas, são relatos individuais, mas que faz parte de uma coletividade. E, principalmente reflexões para percepção do processo de continuidade das integrantes e das agremiações do grupo de acesso.

E, para finalizar, mas ao mesmo tempo não é ponto final, porque como colocado anteriormente, a circularidade é característica da expressão dos movimentos culturais populares. E, como coloca a Historiadora Beatriz Nascimento ao abordar a questão de formas de resistência, o samba é uma das representações com carga simbólica de memória, identidade e resistência da comunidade negra da diáspora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das últimas décadas a Estrada Intendente Magalhães localizada na Zona Norte do Rio de Janeiro tem sido o lugar para receber no carnaval, as agremiações do grupo de acesso. E, a principal proposta da pesquisa trata-se de observar quais agremiações participam dos desfiles e destacar a presença feminina nas escolas de samba do subúrbio carioca. Portanto, conhecer o lugar que está sendo abordado foi à primeira preocupação, além disso, saber de quais localidades essas associações culturais estão sediadas e se desloca para apresentação, como também perceber a dinâmica de estrutura local para receber essas escolas de samba.

Para Milton Santos: “O território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência.” (Santos, 2007, p.13). E as escolas de samba têm conexão com o território da qual pertence e a celebração no período carnavalesco, torna-se o lugar de desfile como momentos de encontro, de confluência e de continuidade da expressão cultural de matrizes afro-brasileira.

Quanto as agremiações e a sua localidade de origem, os resultados foram apresentados em cinco quadros demonstrativos no primeiro capítulo, a referência para confecção foi o carnaval de 2024. Ao observar o quadro deve-se levar em conta que o quantitativo de agremiação se modifica a cada ano e também ocorre a movimentação das escolas nos grupos, de acordo com o resultado do concurso. No entanto, o demonstrativo sinaliza a cartografia das escolas de samba do grupo de acesso e a ocupação pela cidade com base em 2024.

A “passarela do povo” da Intendente não tem estrutura fixa como a “passarela do samba” da Marquês de Sapucaí, localização em área comercial e residencial, tem a necessidade de ser montada e desmontada a cada carnaval. Para entender melhor essa dinâmica do lugar foi necessário uma imersão no carnaval de 2024 e 2025. E, a primeira percepção foi que o carnaval da Intendente ao longo dos anos, mesmo com estrutura e lógica econômica diferenciada, o desfile se apresenta como uma opção para a população do subúrbio, com aumento considerável da participação popular nos últimos anos.

Em seguida, destaco também o envolvimento, incentivo e colaboração do público em geral aos integrantes nos bastidores do desfile, auxílio na preparação antes da entrada das agremiações. A estrutura das arquibancadas instaladas ao nível da rua favorece a integração com os componentes das agremiações. Esses fatores, além de observados durante a imersão,

foram constatados na pesquisa de campo em que a maioria das entrevistadas relata o apoio e trocas de diferentes formas durante os momentos que antecedem ao desfile.

As entrevistas com componentes das agremiações foram fundamentais, para entender a participação dessas integrantes, como também ampliar reflexões do envolvimento da presença feminina em diferentes segmentos das escolas de samba do grupo de acesso, como coloca Leda Maria Martins, ao abordar o conceito de afrografia “o que gira é o conhecimento”. E, para a proposição da pesquisa, foi de grande importância vivenciar esse processo de construção e trocas, principalmente com as componentes que se dispuseram conversar sobre sua trajetória nas escolas de sambas que desfilaram na Intendente no biênio de 2024/2025.

Desta maneira, acrescenta-se a essa discussão a participação de mulheres que protagonizaram de forma potente, desde as primeiras organizações de sambistas, dos quintais e terreiros que ocupam a cidade e também na musicalidade popular brasileira.

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosa e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. (Martins, 2021, p.62)

No decorrer da pesquisa desafios e obstáculos precisaram ser superados, inicialmente os desafios ficaram por conta de poucos registros e documentação com foco específico nas agremiações do grupo de acesso e dos desfiles na Estrada Intendente Magalhães. Em seguida, gostaria de ter tempo hábil para documentar a participação de outras integrantes e/ou criação de uma plataforma que elas pudessem contar suas trajetórias e contribuições do fazer carnaval no subúrbio do Rio de Janeiro, especificamente das escolas de samba do grupo de Avaliação, série Bronze e Prata, no entanto, foi necessário fazer um recorte para viabilizar a pesquisa.

Portanto, a pesquisa encontra-se em processo contínuo e não pretendo responder todos os questionamentos e inquietações colocadas anteriormente, por ser uma questão ampla e complexa, as reflexões ficam por conta de algumas questões: da circularidade das práticas e saberes, que mesmo em um relato individual está integrado ao coletivo – pois os dois estão intrinsecamente ligados -, e da continuidade desse legado de herança cultural da população afro-brasileira.

Espero ter contribuído ao longo da dissertação com observações e discussões para que possamos ampliar itens sobre história, memória e ocupação do samba no cenário do subúrbio

do Rio de Janeiro e de reflexões sobre a presença feminina, tendo como recorte as escolas de samba do grupo de acesso que desfilam na Estrada Intendente Magalhães

REFERÊNCIAS

- Abreu, Martha. **Pedra do Sal**. Roteiro da herança africana do Rio de Janeiro, Guran, Milton (Org.). 1ª.ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018, p.48-55.
- Abreu, Mauricio de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. 4ª.ed. Rio de Janeiro: IPP, 2008
- Abreu, Maurício. **Sobre a memória das cidades**. apud A produção do Espaço Urbano: Agentes e processos, escalas e desafios. 1ª.ed. 6ª.reimp. São Paulo: Contexto, 2018.p.19-39
- Acervo: Revista do Arquivo Nacional. **O Negro na sociedade contemporânea**. V. 22 no.02, jul/dez.2009, Rio de Janeiro, 2009
- Burns, Mila. **Nasci para sonhar e cantar - Dona Ivone Lara: a mulher no samba**. Rio de Janeiro, Recor, 2009.
- Coelho, Bruna da Penha de Mendonça. **O samba carioca e a centralidade do trabalho vivo: poetas operários**, Curitiba: Juruá, 2019.
- Cruz, Aline Torres Dias da. **De Madureira à Dona Clara: suburbanização e racismo no Rio de Janeiro no contexto pós-emancipação (1901-1920)**. 1ª.ed. São Paulo: Hucitec, 2020.
- Fernandes, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949**. Coleção Memória Carioca, Volume 3 Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.
- Fernandes. Nelson da Nobrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858/1945**. Rio de Janeiro, Apicuri, 2011. 1ª.reimpressão 2015
- IPHAN. **Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília-DF, Iphan, 2014
- Gonzalez, Lélia. **Festas Populares no Brasil**. 1ª.ed. São Paulo: Boitempo, 2024
- Gonzalez, Lélia. Hasenbalg, Carlos. **Lugar de Negro**. 1ª.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- Guimarães, Geny Ferreira. **Rio Negro de Janeiro: olhares geográficos de heranças negras e o racismo no processo-projeto patrimonial**. Tese de Doutorado para obtenção do título de Ph.D – PhilosophieDoctor em Geografia, apresentada a Pós-Graduação em Geografia, do Instituto de Geociências da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2015.
- Haesbaert. Rogério. **Concepções de território para entender a desterritorialização**. In: Santos, Milton. Becher, Bertha K. e outros. **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. 3ª.ed. Rio de Janeiro: Laparina, 2007 p.43-71
- Haesbaert, Rogério. **O Mito da desterritorialização: do “Fim dos Territórios” à Multiterritorialidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- hooks, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar** tradução de Renata Balbino, São Paulo: Elefante, 2022
- hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. 1ª.ed. 11ª.reimp. São Paulo: Elefante, 2023.
- Jório, Amauri e Araujo, Hiram. **Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte**. Poligráfica Editora Ltda. GB, 1969.

Lopes, Nei. Simas, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. 10ª.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

Lopes, Nei. **Dicionário escolar afro-brasileiro**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2006.

Lopes, Nei. **O Rio Negro, 50** 1ª.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

Lopes, Nei. **O samba, na realidade... utopia da ascensão social do sambista**. Edição comemorativa de 35 anos. Malungo, 2017

Martins, Leda Maria **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ª.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Martins, Ronaldo Luiz. **Mercadão de Madureira: Caminhos de Comércio**. 1ª edição Rio de Janeiro Condomínio do Entrepasto Mercado do Rio de Janeiro, 2009.

Moura, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo: Dandara Editora, 2022

Moura, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª.ed. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

Munanga, Kabengele. **Negritude - usos e sentidos**. 3ª.ed. 1.reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

Nascimento, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. organização Ratts, Alex, São Paulo: Ubu Editora, 2022.

Nascimento, Beatriz **Uma história feita por mãos pretas: relações raciais; quilombos e movimentos**. Org. Alex Ratts, 1ª.ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2021

Nascimento, Elisa Larkim e Gá, Luiz Carlos (Org.) **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, IPEAFRO, 2009

Natal, Vinicius. **Memórias e culturas nas Escolas de samba do Rio de Janeiro: Dramas e essecimentos**. Novaterra Editora e Distribuidora Ltda. Rio de Janeiro, 2016

Natal, Vinícius. **Quem são nossos sambistas negros? Uma História - ainda - mal contada....** Dossiê – Biografias e trajetórias negras do samba carioca. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. v. 1, p. 12-17, 2021

Nogueira, Nilcemar. **Museu do samba: espaço de memórias vivas**. Roteiro da herança africana do Rio de Janeiro, Guran, Milton (Org.) 1ª.ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018, p. 130-137

Nobile, Lucas. **Dona Ivone Lara: A Primeira Dana do Samba**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2018.

Oliveira, Anita Loureiro de. Arruzzo, Roberta Carvalho **Geografia Coletivas: Corpos, Existências e Cotidiano**. Rio de Janeiro. Editora Letras e Versos, 2022 p.26-28

Ribeiro, Ana Paula Alves. Cid, Gabriel da Silva Vidal. Vargues, Guilherme Ferreira (org.) **Memórias, territórios, identidades: Diálogos entre gerações na Região da Grande Madureira**. 1ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

Santos, Antonio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023a.

Santos, Antonio Bispo dos. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Segunda edição, revisada e ampliada. Editora: AYÓ, Brasília, 2023b.

Santos, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª.ed. 10.reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

Santos, Milton. **Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência**. Boletim Gaúcho de Geografia, v. 21, n. 1, 1996

Santos, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 22ª.edição, Rio de Janeiro: Record, 2012.

Santos, Milton. Souza, Maria Adélia A. de; Silveira, Maria Laura. **Território: Globalização e fragmentação**. Editora HUCITEC – ANPUR, 4ª.ed. São Paulo, 1998.

Santos, Milton. Becher, Bertha K. e outros. **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. 3ª.ed. Rio de Janeiro: Laparina, 2007

Sodré, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

Tavares, Alessandra. **A escola de samba “tira o negro do local da informalidade”: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

Tavares, Alessandra. **Mano Eloy: Sambista pioneiro com S maiúsculo**. In: **Revista do Arquivo Geral da Cidade**. Dossiê Biografias e Trajetórias do Samba (Org. Vinícius Natal). N. 21, 2021.

Theodoro, Helena. **Os Ibejis e o Carnaval**. Pallas, Rio de Janeiro, 1ª.ed. 1ª.reimpressão, 2011

Teses e Dissertações

Almeida, Angélica Ferrarez de. **A tradição das tias pretas na Zona Portuária: por uma questão de memória, espaço e patrimônio**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio, 2013

Baborsa, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Nasceu lá na serra uma linda flor: memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. São Gonçalo: 2012

Delfino, Aline Nascimento. **Um corpo no mundo: lugares, memórias afro-diaspóricas e trajetória socioespacial de Clementina de Jesus**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de PósGraduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ. 2024

Ribeiro, Ana Paula Pereira da Gama Alves. **Novas conexões, velhos associativismos: projetos sociais em escolas de samba mirins.** Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Saúde Coletiva, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Política, Planejamento e Administração em Saúde, 2009.

Silva, Carlos Alberto. **Clementina de Jesus: Um corpo cultural, ancestral e da indústria cultural.** Tese de doutorado, Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis 2016

Artigos

Agostinho, Zilmar Luiz dos Reis. **O surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro sob uma perspectiva territorial.** Revista Continentes (UFRRJ), ano 3, no.5, 2014, p.93-112.

Cordeiro, Mauro. **Os Enredos Negros no Carnaval carioca.** in catálogo Sal60: uma revolução em vermelho, branco e negro. 2021 p. 230/234

Guimarães, Geny Ferreira. **Geo-Grafias Negras & Geografias Negras.** Revista da ABPN, v. 12, n. Especial – Caderno Temático: “Geografias Negras” abril de 2020, p. 292-311

Guimarães, Geny Ferreira. **O conceito de lugar no processo-projeto patrimonial negro-brasileiro.** 2018 Disponível em <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/genero-e-diversidade-na-escola/conteudo/parte3/01.html>

Hollman, Verónica Carolina. **Ante las imágenes: los desafíos del giro visual para la geografía.** Revista Geosp – Espaço e Tempo, V. 20 nº 3 (2016) revista ISSN 2179-0892

Hollman, Verônica Carolina. **Los Contextos de las imágenes: um itinerário metodológico para La indagación de lo visual.** Espaço e cultura. UERJ, RJ, no.36 p. 61-83, jul/dez de 2014

Kiffer, Danielle; Ferreira, Felipe. **Isto faz um bem!: as escolas de samba, a Coca-cola e a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50,** Texto escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, no.2, p. 55-72, Nov.2015

Martins, Leda. **Performance da oralitura: corpo, lugar da memória.** Letras no. 26 – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras. Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFSM. 2003

Minayo, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. P.21/22.

Nascimento, Beatriz. **O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra Afrodiáspora,** ano 3, n. 6-7, p.41-48,1985.

Nascimento, Beatriz. **Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso.** Revista Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro: CEAA/UCAM, v. 6-7, p. 259-265, 1982.

Silveira, Maria Laura. **O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial.** GEOUSP. Espaço e tempo, pp. 81-91, São Paulo: 2006

Trindade, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil - Valores afro-brasileiros na educação.** Boletim 22 novembro 2005 p.30-36

Turano, Gabriel da Costa; Ferreira, Felipe. **Incômoda vizinhança: a Vizinha Faladeira e a formação das escolas de samba no Rio de Janeiro dos anos 30**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 65-92, nov. 2013

Urbinati, Inoã Pierre Carvalho. **Das fazendas à “capital dos subúrbios”: a formação do bairro de Madureira**. in: Ribeiro, Ana Paula Alves. Cid, Gabriel da Silva Vidal. Vargues, Guilherme Ferreira (org.). *Memórias, territórios, identidades: Diálogos entre gerações na Região da Grande Madureira*. 1ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019 p.41-59.

Velloso, Monica Pimenta. **As tias baianas tomam conta do pedaço espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228

FONTES

Entrevistas

Aída Gonçalves Vianna da Silva (Ala das Baianas) - Tem 60 anos, profissão Assistente Social, passou a assistir os desfiles depois de casada e tem 15 anos que participa de desfile. Coloca que tem idade, mas “é baiana nova”, em referência aos dois anos que passou a integrar a ala das baianas. Entrevista realizada em 29/03/2025

Amanda Cristina Rosa de Castro **prefere ser chamada por Lueji A’Nkonde** (Passista) – Estudante de História pela UFRJ, Angoleira por organização preta chamada Kubata angola, sambadeira (samba de roda chamada de samba de Kubata), Mediadora do Museu do Samba e Passista da Rosa de Ouro. Entrevista realizada em 14/02/2025

Ana Paula Prince Rosa Custódio (Interprete) – 40 anos, cantora de samba, MPB, Interprete oficial da Escola de samba Gato de Bonsucesso, apoio da Arrastão Cascadura, apoio da Unidos do Jacarezinho e apoio do Renascer de Vaz Lobo, mãe e canta desde os 15 anos. Entrevista realizada em 20/05/2025

Cremilda dos Santos Barbosa (Dona Branca) - (Presidente da Velha Guarda) – Integrante da escola União de Jacarepaguá desde 48 anos de idade. Sente-se honrada de ser a mais de 5 anos, Presidente da Velha Guarda. A “família toda” é da União de Jacarepaguá, inclusive seu avô (Saturnino Nunes) foi um dos fundadores da agremiação. Entrevista realizada em 22/05/2025

Lucia Iara Pereira de Oliveira (Direção e ala das baianas)– Tem 66 anos, Desfila como baiana na Marques de Sapucaí e na Intendente Magalhães, aproximadamente 25 anos. Ama ser baiana e quando veste a roupa de baiana para desfilar, para ela é como estivesse fazendo uma homenagem à mãe. “Ela a amava ser baiana, amava desfilar no carnaval”. Pretende desfilar na ala das baianas até quando for possível. Entrevista realizada em 23/10/2024

Maria Lucia Vicente Horta – (Vice-Presidente e tesoureira da Velha Guarda da União de Jacarepaguá). Entrevista realizada em 22/05/2025

Sidnéa de Freitas (Coordenadora de Ala das baianas) – Tem 71 anos e mora em Piedade, começou no mundo do samba, por aproximadamente 16 a 17 anos. Entrevista realizada em 20/05/2025

Suellen Alana da Silva (Direção de Harmonia) - Tem 34 anos, diretora de harmonia, atualmente de cinco escolas (Escola especial, Série Ouro, Série Prata e Grupo de Avaliação). Diretora Geral de Harmonia do América Samba e Paixão em 2024. Entrevista realizada em 16/01/2025

Thayssa Menezes e Silva (Thayssa Menezes) (Carnavalesca) - Mulher negra de 33 anos, sambista, Pedagoga, Educadora, Vem de uma família de um berço do carnaval carioca do samba, tia, filha, companheira, amiga. Trabalha na gerência de relações étnico-raciais como Assistente II, Professora de educação infantil, Pesquisadora de infância e educação das relações étnico-raciais e carnaval. Entrevista realizada em 13/03/2025

Verônica Moura - (Porta-bandeira) – Omo Orixá Oxossi, mulher preta, periférica, 54 anos, sambista e porta-bandeira. Iniciou a trajetória aos 49 anos e considera ser porta bandeira uma paixão. Entrevista realizada em 31/10/2024

Vivian Carloline da Silva Pereira (Enredista) – Sambista, Professora, Pesquisadora e Enredista de escola de samba do grupo especial (Beija Flor de Nilópolis) e de acesso (Unidos da Vila Santa Tereza), tem uma caminhada de 6 (seis) anos dentro desse universo do carnaval. Idealizadora e Pesquisadora do Quilombo do Samba. Entrevista realizada em 24/10/2024

Vídeos e filmes

A Música Brasileira deste século por seus Autores e Intérpretes – **Dona Ivone Lara ao vivo**. SESC São Paulo. 2003

Arante, Bebeto. **As Batidas do Samba**– 2010 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c3uRvx6bJqk> acesso em 11/12/2023

Documentário – **Paulo da Portela – O seu nome não caiu no esquecimento**. Produção e direção de Demerval Netto. 2001 – Acervo da Cultne

Documentário **Matrizes do Samba no Rio de Janeiro** pesquisa realizada pelo Centro Cultural Cartola, hoje Museu do Samba. Coordenação Nilcemar Nogueira. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3U2r4Ds9Y54>. Acesso em 11/12/2023

Gerber, Raquel. **Orí** – Texto e Narração de Beatriz Nascimento. Angra filmes (1989)

Houard, Janine. (Documentarista). **A verdadeira História do Samba** - Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Gc_q5bsX998 Acesso em 11/12/2023

Museu do Samba. **Dona Ivone Lara**. Programa de História Oral Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Centro Cultural Cartola. Ano 2010 15/12

Oliveira, Erik. (Argumento e Direção). **Tia Eulália – O Império do Divino**. Realização Plano Geral Filmes.

Sanches, Andrey e Oliveira, Thais. **Breve História do Samba** - 2014 - Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE> acesso em 10/12/2023

Blog e site

Carnavalesco – <https://carnavalesco.com.br>

sambanaintendente.blog

Superliga Carnavalesca do Brasil - <https://www.superligacarnavalesca.com.br>

Catálogos e Dicionários

Catálogo da Exposição “**A Força Feminina do Samba**”. Realização Centro Cultura Cartola, Rio de Janeiro, RJ.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/hilario-jovino-ferreira/>

ANEXO A

Relação das Escolas de samba - Estrada Intendente Magalhães (Ano 2024) (Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação – 70 agremiações)

01. Acadêmicos da Abolição
02. Acadêmicos da Pedra Branca
03. Acadêmicos da Rocinha
04. Acadêmicos de Jacarepaguá
05. Acadêmicos de Santa Cruz
06. Acadêmicos do Anil
07. Acadêmicos do Cubango
08. Acadêmicos do Dendê
09. Acadêmicos do Engenho da Rainha
10. Acadêmicos do Jardim Bangu
11. Acadêmicos do Peixe
12. Acadêmicos do Recreio
13. Alegria da Zona Sul
14. Alegria do Vilar
15. América, Samba e Paixão
16. Arame de Ricardo
17. Arrastão de Cascadura
18. Bangay
19. Boi da Ilha do Governador
20. Botafogo Samba Clube
21. Caprichosos de Pilares
22. Chatuba de Mesquita
23. Concentra Imperial
24. Coroado de Jacarepaguá
25. Delírio da Zona Oeste
26. Difícil é o nome
27. Feitiço Carioca
28. Fla Manguaça
29. Força Jovem
30. Garras do Tigre
31. Gato de Bonsucesso
32. Guerreiros Tricolores
33. Imperadores Rubro-negros
34. Império da Resistência
35. Império da Uva
36. Império de Brás de Pina
37. Império de Nova Iguaçu
38. Império do Vale
39. Império Ricardense
40. Independente da Praça da Bandeira
41. Independente de Olaria
42. Leão de Nova Iguaçu
43. Lins Imperial
44. Mocidade de Vicente de Carvalho
45. Mocidade Unida da Cidade de Deus

46. Mocidade Unidos do Santa Marta
47. Novo Império
48. Raça Rubro-negra
49. Renascer de Jacarepaguá
50. Renascer de Nova Iguaçu
51. Rosa de Ouro
52. Siri de Ramos
53. TPM – Madureira
54. Tradição
55. Tubarão de Mesquita
56. União de Jacarepaguá
57. União do Parque Curicica
58. União do Vilar Carioca
59. Unidos da Barra da Tijuca
60. Unidos da Flor da Mina do Andaraí
61. Unidos da Vila Kennedy
62. Unidos da Vila Rica
63. Unidos da Vila Santa Teresa
64. Unidos de Cosmos
65. Unidos de Lucas
66. Unidos de Manguinhos
67. Unidos do Cabral
68. Unidos do Cabuçu
69. Unidos do Jacarezinho
70. Vizinha Faladeira

Fonte:

Site da Superliga carnavalesca do Brasil - <https://www.superligacarnavalesca.com.br>
e @superligacarnavalescadoBrasil

ANEXO B

Escolas de Samba do Grupo de Acesso – Estrada Intendente Magalhães (Ano 2025)
(Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação – 62 agremiações)

01. Acadêmicos da Abolição
02. Acadêmicos da Rocinha
03. Acadêmicos de Jacarepaguá
04. Acadêmicos de Santa Cruz
05. Acadêmicos do Cubango
06. Acadêmicos do Dendê
07. Acadêmicos do Engenho da Rainha
08. Acadêmicos do Jardim Bangu
09. Acadêmicos do Peixe
10. Acadêmicos do Recreio
11. Alegria da Zona Sul
12. Alegria do Vilar
13. América, Samba e Paixão*
14. Arame de Ricardo
15. Arrastão de Cascadura
16. Bangy
17. Boi da Ilha do Governador
18. Caprichosos de Pilares
19. Chatuba de Mesquita
20. Concentra Imperial
21. Coroados de Jacarepaguá
22. Difícil é o nome
23. Feitiço Carioca
24. Fla Mangueira
25. Força Jovem
26. Gato de Bonsucesso
27. Guerreiros Tricolores
28. Imperadores Rubro-negros
29. Império da Resistência
30. Império da Tijuca
31. Império da Uva
32. Império de Brás de Pina
33. Império de Nova Iguaçu
34. Império Ricardense
35. Independente da Praça da Bandeira
36. Independente de Olaria
37. Leão de Nova Iguaçu
38. Lins Imperial
39. Mocidade de Vicente de Carvalho
40. Mocidade Unida da Cidade de Deus
41. Mocidade Unidos do Santa Marta
42. Novo Império
43. Raça Rubro-Negra
44. Renascer de Jacarepaguá
45. Rosa de Ouro

46. Sereno de Campo Grande
47. Siri de Ramos
48. Tubarão de Mesquita
49. União de Jacarepaguá
50. União do Parque Curicica
51. Unidos da Barra da Tijuca
52. Unidos da Flor da Mina do Andaraí
53. Unidos da Vila Kennedy
54. Unidos da Vila Rica
55. Unidos da Vila Santa Teresa
56. Unidos de Cosmos
57. Unidos de Lucas
58. Unidos de Manguinhos
59. Unidos do Cabuçu
60. Unidos do Jacarezinho
61. Unidos do Valqueire
62. Vizinha Faladeira

*A agremiação – América, Samba e Paixão não desfilou em 2025

Fonte:

Site da Superliga carnavalesca do Brasil - <https://www.superligacarnavalesca.com.br>
e @superligacarnavalescadoBrasil