

“AS GANHADEIRAS DE ITAPUÃ”: UMA ETNOGRAFIA DE UM ENSAIO DE UMA ESCOLA DE SAMBA NO CENTRO DE NITERÓI-RJ

Rafael Rosa da Silva¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo a análise do ensaio da escola de samba Unidos do Viradouro na Avenida Ernani Amaral Peixoto, localizada no centro da cidade de Niterói, município fluminense do estado do Rio de Janeiro. Com um enredo intitulado: *Viradouro de Alma Lavada*, a agremiação sagrou-se campeã no carnaval de 2020 na Marques de Sapucaí em um desfile que trouxe a ancestralidade e força das mulheres negras e escravas de ganho como uma marca identitária na formação cultural do Brasil. Com base em uma etnografia realizada em três ensaios na Avenida Ernani Amaral Peixoto nos meses de novembro e dezembro de 2019, busquei perceber como a agremiação levou esta temática para um espaço público da cidade, destacando também os aspectos afro-religiosos presentes no enredo, num movimento que visibiliza manifestações de religiões de matriz afro-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Afro-religioso. Niterói. Carnaval. Intolerância religiosa.

“THE WINNERS OF ITAPUÃ”: AN ETHNOGRAPHY OF AN ESSAY AT A SAMBA SCHOOL IN THE DOWNTOWN NITEROI, RIO DE JANEIRO

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia na Universidade Federal Fluminense (PPGA/UFF). E-mail: rafa_rosasilva@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3605-3636>.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyse the rehearsal of the school of samba Unidos do Viradouro in the Avenue Ernani Amaral Peixoto, situated in Downtown Niterói, in the Fluminense County of the State of Rio de Janeiro. With the plot called: *Viradouro with a light soul (Viradouro with a light-hearted soul)*, the association was crowned champion at the 2020 carnival at Marques de Sapucaí in a parade that brought the ancestry and strength of black women and former slaves for gain as an identity mark in the cultural formation of Brazil. Athwart an ethnography realised in three rehearsals in the Avenue Ernani Amaral Peixoto in november and december of 2019, i searched to understand how the association took this theme to a public space in the city, also highlighting the afro-religious aspects present in the plot, in a movement that gives visibility to afro-Brazilian religious manifestations.

KEYWORDS: Afro-religious. Niterói. Carnival. Religious intolerance.

“LAS GANADORAS DE ITAPUÃ”: UNA ETNOGRAFÍA UN ENSAYO EN UNA ESCUELA DE SAMBA EN EL CENTRO DE NITERÓI, RIO DE JANEIRO

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo el análisis del ensayo de la escuela de samba Unidos do Viradouro en la Avenida Ernani Amaral Peixoto, localizada en el centro de la ciudad de Niterói, municipio fluminense del Estado de Río de Janeiro. Con la trama intitulada: *Viradouro con el alma lavada*, la asociación se proclamó campeona en el carnaval 2020 en el Marqués de Sapucaí en un desfile que trajo la ascendencia y la fuerza de las mujeres negras y ex esclavas como una marca de identidad en la formación cultural de Brasil. A través de una etnografía realizada en tres ensayos en la Avenida Ernani Amaral Peixoto en los meses de noviembre y diciembre de 2019, busqué entender cómo la asociación llevó este tema a un espacio público de la ciudad, destacando también los aspectos afro-religiosos presentes en la trama, en un movimiento que visibiliza manifestaciones de religiones de matriz afro-brasileña.

PALABRAS CLAVE: Afro-religioso. Niterói. Carnaval. Intolerancia religiosa.

INTRODUÇÃO

Desde que saí do Rio Grande do Sul para estudar em Niterói, passei a frequentar os ensaios da Unidos do Viradouro² na Avenida Ernani Amaral Peixoto³, uma das principais vias da região central da cidade. Como a minha mudança de cidade se deu por intermédio dos estudos do carnaval, acredito que ter frequentado os ensaios tanto da Viradouro quanto da Cubango⁴ sempre foi para mim mais do que uma oportunidade de diversão, como também momentos de muitas descobertas e aprendizados.

Ao pensar em relações com o que tenho observado nos estudos acerca do carnaval de rua de Bagé,⁵ cidade do interior do Rio Grande do Sul, observo que as escolas de samba cariocas se assemelham em algumas características, como a formação de espaços de territórios e de sociabilidade negra. Nos ensaios que frequentei da Viradouro, a Avenida Ernani Amaral Peixoto era tomada por uma multidão, que se deslocava de inúmeras comunidades da cidade, principalmente do bairro do Barreto, local onde está localizada a sede da agremiação. Estes deslocamentos fazem do centro da cidade um amplo espaço de socialização, seja para o divertimento dos indivíduos que se encontram para assistir ao ensaio, seja para os foliões que participam do ensaio junto da escola.

Tendo como análise não só a letra do samba-enredo da Viradouro, mas também as alas coreografadas que compõem a agremiação nos ensaios de rua, este artigo se propôs a examinar a importância do uso do espaço público para a manifestação da prática carnavalesca, assim como os usos destes espaços para abordar uma temática que envolve a força das mulheres negras, sua ancestralidade e aspectos das religiões de matriz afro-brasileira. No desenrolar da análise, busca-se perceber o significado

² Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro é uma agremiação carnavalesca sediada em Niterói, no bairro do Barreto, região norte niteroiense.

³ A Avenida Ernani Amaral Peixoto está localizada no centro de Niterói. É composta por nove ruas de mão única, fazendo o cruzamento com a Visconde de Rio Branco.

⁴ Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Cubango é uma agremiação carnavalesca niteroiense localizada no bairro do Cubango, região Norte de Niterói.

⁵ Cidade do interior do estado do Rio Grande do Sul, localizada na campanha gaúcha, fazendo parte da região dos pampas. Faz fronteira com o município uruguaio de Vichadero.

da ocupação de uma das principais vias da região central de Niterói para a manifestação de um enredo que aborda a importância das *Ganhadeiras de Itapuã*. Sendo assim, a *Viradouro de Alma Lavada* trouxe para o centro da cidade um enredo que buscou resgatar a ancestralidade e a força das mulheres negras da Salvador dos séculos XVIII e XIX, que eram chamadas de escravas de ganho. Com base em etnografias realizadas em três ensaios entre os meses de novembro e dezembro de 2019, busquei compreender a importância da letra entoada em um espaço público, destacando aspectos afro-religiosos presentes no enredo e fazendo um debate acerca da visibilidade e de direitos de cidadania, que podem ser empreendidos pela proposta de enredo escolhida pela agremiação.

POR UMA ETNOGRAFIA DE UMA VIA PÚBLICA

Ao andarmos pelas ruas centrais de Niterói, nos deparamos com inúmeros comércios, ambulantes, veículos, motos, ciclistas, indivíduos que circulam entre as ruas apertadas ou esperam nos pontos dos ônibus.⁶ Nos dias de semana, o tráfego de carros é intenso e o movimento nos comércios faz com que uma multidão se aglomere entre as vias mais estreitas, como no calçadão localizado na rua Coronel Gomes Machado, nas calçadas da rua Visconde de Rio Branco que comporta lojas, farmácias, mercados, peixarias, casas de carnes e ambulantes, além de avenidas mais longas, como, por exemplo, a Avenida Ernani Amaral Peixoto. Porém, nos dias em que havia ensaio de rua da Unidos do Viradouro, o movimento se tornava ameno no entorno das ruas da região central, fazendo com que o foco estivesse todo na Amaral Peixoto, que por volta das 18 horas era bloqueada para a passagem de veículos pela guarda municipal. A Avenida Amaral Peixoto é uma via extensa, cercada por prédios comerciais, com mão única, onde podem trafegar um ao lado do outro cinco veículos, entre carros, motocicletas e ônibus, além de bicicletas que circulam pela ciclovia, que se localiza à esquerda do sentido dos veículos. Por ter essa

⁶ Cabe frisar que as descrições apresentadas neste trabalho acerca das ruas centrais de Niterói, bem como os ensaios da Viradouro, deram-se antes da pandemia da Covid-19. Portanto, as descrições representam um período pré-pandemia.

característica, de uma via extensa, a Viradouro conseguia reproduzir seu ensaio de rua, simulando um ensaio técnico, podendo haver os recuos da bateria, a ocupação de seus integrantes e as alas coreografadas, que conseguiam realizar suas evoluções durante o ensaio.

Imagem 1: Avenida Ernani Amaral Peixoto



Fonte: Site cidade de Niterói⁷

Para assistir aos ensaios, sempre realizava o mesmo trajeto, saindo do bairro São Domingos pela rua General Andrade Neves em direção à Visconde de Rio Branco, para logo chegar à Amaral Peixoto. Por volta das 18 horas, já começava uma intensa movimentação dos ambulantes e do público, que se deslocava em direção ao local do ensaio, em frente à sede da 76ª Delegacia da Polícia Civil. Aos poucos, os integrantes da agremiação, todos com camisetas com as cores vermelho e branco, deslocavam-se para os seus respectivos lugares, estes sob a coordenação dos diretores das alas. Junto dos integrantes da escola, os espectadores também aos poucos iam tomando as laterais da avenida, além dos que ficavam sob as grades que os separam do restante da escola e bateria. O carro de som ficava localizado

⁷ Disponível em: <http://cidadedeniteroi.com/2018/09/21/arte-na-faixa-chama-atencao-de-quem-passa-na-amaral-peixoto/> acesso em: 17 de novembro de 2019.

na esquina da Amaral Peixoto com a rua Visconde de Sepetiba, local onde a bateria realizava o primeiro recuo. Os instrumentos ficavam empilhados na calçada na esquina da Visconde de Sepetiba com a Amaral Peixoto, onde os diretores de bateria realizavam os últimos ajustes, afinando-os e distribuindo para os ritmistas. Antes mesmo do início dos ensaios, a avenida já estava lotada, com espectadores nas calçadas, em meio aos inúmeros ambulantes, perto do carro de som, na ciclovia e nas laterais da avenida. Os ensaios começavam sempre com um atraso de aproximadamente uma hora, quando o locutor oficial da escola, responsável por divulgar os dias dos ensaios de quadra e os patrocinadores, dirigia-se ao carro de som para também ajudar os integrantes da agremiação a acharem seus respectivos lugares. Recados eram passados, como, por exemplo, documentos que eram achados e entregues no carro de som para que o locutor pudesse anunciar.

Aos poucos, os membros da bateria se dirigiam até a frente da sede da 76ª Delegacia da Polícia Civil, já sob o comando do apito do mestre Ciça, que há três anos comanda a *Furacão Vermelho e Branco*, assim chamada a bateria da Viradouro. Depois dos ajustes no carro de som, estes já recebendo os cavaquinistas, violonista, os cantores de apoio e o intérprete, o presidente de honra da agremiação proferia palavras de incentivo, pedindo para que os integrantes, tanto da bateria como os membros das alas, dessem o máximo cada um de si, levando a sério o ensaio e afirmando que a escola iria competir para ganhar o carnaval. As palavras proferidas por Marcelo Petrus Calil, durante os três ensaios no qual realizei pesquisa de campo, foram as mesmas e sempre terminavam com a frase: “*O brilho no olhar voltou*”. O chavão era repetido três vezes pelo presidente de honra, que pedia para que o público presente interagisse.

Com a multidão aglomerada nas calçadas, nas escadas dos bancos que ficam localizados em esquinas, ocupando as ciclovias e brigando por espaços junto dos ambulantes, dava-se início ao ensaio. Primeiramente, a bateria iniciava o *esquenta*, quando todos os instrumentos realizam batidas coreografadas, uma espécie de apresentação para o público presente. Localizada na Avenida Amaral Peixoto, a bateria realizava o seu primeiro recuo, entrando na rua Visconde de Sepetiba. Sob o comando do mestre

Çiça e dos diretores de bateria, era a vez do intérprete da agremiação, Zé Paulo Sierra, incentivar o público presente. A escola, antes de começar a entoar o hino que seria cantado na Marquês de Sapucaí, realizava a passagem de sambas antigos, que ficaram marcados na memória dos foliões. Muitos espectadores vestiam camisetas da Viradouro de outros carnavais, sambavam equilibrando copos de cervejas em suas mãos e vibravam com cada *bossa*⁸ realizada pela bateria.

Assim que o samba enredo da escola começava a ser entoado, a bateria, ainda localizada na Visconde de Sepetiba, abria espaço para que as alas que se encontravam na Amaral Peixoto pudessem evoluir. Pude perceber em torno de quinze alas distribuídas juntos das alegorias. Como o ensaio é uma simulação do desfile, eram colocadas pequenas estruturas quadradas com rodas que marcavam as alegorias e que se encontravam distribuídas durante o trajeto da escola. Eram cinco alegorias no total, que simulavam os carros alegóricos que estarão presentes durante o desfile oficial. As coreografias do primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira a todo o momento faziam referência à letra do samba enredo, em que o punho cerrado e o martelo de Xangô⁹ eram exibidos e apresentados ao público presente, sempre sob a supervisão da coreógrafa, que caminhava à frente e constantemente gesticulava para que os passos fossem executados com maestria. A ala das baianas estava presente logo no início dos ensaios e contava com aproximadamente trinta mulheres, todas com turbantes e saias, para que pudessem rodar durante suas evoluções.

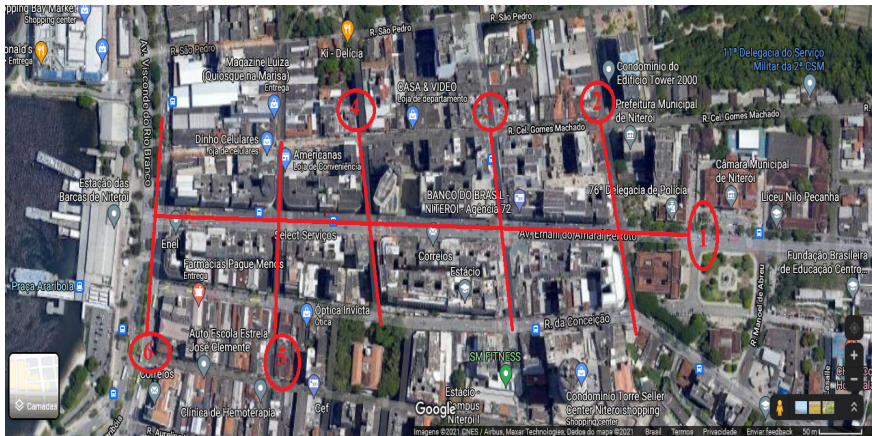
Em razão de um enredo que não só homenageava as mulheres negras e as *Ganhadeiras de Itapuã*, como também trazia em sua letra inúmeros elementos de cunho afro-religioso, a bateria da agremiação contava com quatro atabaques, que eram colocados no centro e exerciam um papel importante durante os ensaios. Por um momento, a bateria parava e só ficavam os atabaques, rememorando os terreiros e trazendo

⁸ Popularmente chamada de paradinha, *bossa* é o termo técnico usado para se referir às intervenções que acontecem durante o samba, estas coordenadas pelos gestos dos mestres de bateria.

⁹ Xangô é o Orixá da justiça. Disponível em: <https://ocandomble.com/?s=xango>. Acesso em: 25 de agosto de 2021.

para o centro de Niterói uma batida que remete à ancestralidade negra. Era possível perceber que o público presente, apesar de muito diversificado, era majoritariamente composto por negros e negras, estes não só torcedores da escola, mas também pertencentes a outras agremiações, o que se percebia pelas camisas que vestiam, como da Estação Primeira de Mangueira¹⁰, União da Ilha do Governador¹¹, Unidos da Tijuca¹² e, ainda, da Acadêmicos do Cubango.

Imagem 2. Avenida Ernani Amaral Peixoto e suas travessas



Fonte Google Maps¹³

¹⁰ Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira é uma escola de samba fundada em 1928 e sediada no morro da Mangueira, zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

¹¹ Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha do Governador é uma escola de samba fundada em 1953 na do cidade Rio de Janeiro, sediada na Ilha do Governador.

¹² Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca é uma escola de samba carioca fundada em 1931 e sediada no bairro da Tijuca, zona norte da capital fluminense.

¹³ Numeradas de 1 a 6, primeiro se encontra a Avenida Amaral Peixoto. O número 2 se refere a rua Visconde de Sepetiba. O número 3 se refere a rua Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro. O número 4 representa a rua Maestro Felício Tolêdo. O número 5 se refere a rua Visconde do Uruguai e o número 6 é referente a rua Visconde do Rio Branco. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=avenida+ernani+amaral+peixoto+niteroi>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

Ao notar a presença massiva de negros e negras interagindo com o samba entoado pelo carro de som e acompanhado pela bateria, foi possível observar a formação de um espaço de sociabilidade negra. Porém, é interessante apontar que a formação desses espaços tem relação direta com os territórios negros, como afirma a antropóloga Ilka Boaventura Leite (1991), destacando-se pelo potencial de formação e distribuição de territórios negros em duas esferas: residenciais e interacionais. A formação dos territórios negros residenciais estaria ligada a espaços fixados e mecanismos de solidariedade, e um exemplo disto pode ser um terreiro de candomblé. Dentro de um centro afro-religioso, podem-se formar espaços de sociabilidade negra, porém tais espaços, fixos, diferem dos chamados interacionais, que seriam caracterizados como pontos de encontro e trocas (LEITE, 1991, p.42). Sendo assim, o ensaio da Viradouro na Amaral Peixoto pode ser analisado na segunda perspectiva da antropóloga Leite (1991), pois notei a presença de encontro de familiares, trocas afetivas e conversas em grupos, ou seja, a Amaral Peixoto serviu como um ponto de encontro e trocas, um amplo espaço de sociabilidade negra em um território negro interacional.

Dentro dos espaços de formação dos territórios negros interacionais, foi possível perceber, quase que de maneira unânime, a admiração dos foliões pela ala das baianas. Os trechos da avenida em que as baianas – trajadas com a camisa da escola, com saias brancas e turbantes – passavam despertavam muitos aplausos, numa demonstração de carinho e respeito. Acerca desta ala tão importante e que está presente em todas as escolas de samba do Rio de Janeiro, Almeida *et al* (2020) atenta que as baianas possuem um papel importante no rito carnavalesco, tendo em vista que elas representam o elo com o sagrado, sendo as guardiãs do “Axé¹⁴” de uma escola de samba (ALMEIDA *et al*, 2020, p.483). Num trabalho que busca compreender a poética carnavalesca através da ancestralidade e religiosidade das mães baianas, Almeida *et al* (2020) traça os primeiros percursos das baianas vindas para a cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX e estabelecidas onde hoje se encontram

¹⁴ Axé significa força vital; que assim seja. Disponível em: <https://ocandomble.com/vocabulario-ketu/> acesso em: 25 de agosto de 2021.

os bairros Santo Cristo, Gamboa e Saúde (Pequena África). Nas casas das tias baianas – tendo na figura de Ciata um importante nome ligado ao samba e ao carnaval – negros e negras, além de músicos e jornalistas da época, por exemplo, reuniam-se em festas que começavam na sexta e duravam até domingo. Estes espaços se tornavam acolhedores para os inúmeros negros que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de trabalho no período pós-abolição. A casa da Tia Ciata reunia dança, música, culinária e religião, servindo como ponto de encontro de conversas e curas. Os primeiros ranchos carnavalescos cariocas, que atribuíam aspectos religiosos nos festejos, recebiam as bençãos das tias baianas, o que se manteve mesmo depois que os ranchos perderam a conotação religiosa (ALMEIDA *et al*, 2020, p. 489). O carnaval está estritamente ligado ao samba e este surgiu na casa da Tia Ciata. Mesmo sem ser consenso no meio musical por ser ou não o primeiro samba, *Pelo Telefone*, cuja composição fora uma parceria do sambista Donga com o jornalista Mauro de Almeida, acabaria sendo registrado na biblioteca nacional como gênero samba. Com isto, é possível perceber a ligação que ainda se faz as tias baianas e que acabam por ligar samba e carnaval a estas figuras emblemáticas que outrora fizeram dos seus lares imensos espaços de sociabilidade negra. As matriarcas do samba têm papel fundamental no carnaval carioca, sendo quesito obrigatório a ala das baianas em todas as escolas de samba.

Além da ala das baianas nos ensaios da Viradouro, grande parte das alas que compunham a agremiação niteroiense na Amaral Peixoto eram coreografadas, seguindo os passos da letra e em inúmeros momentos interagindo com o público que se amontoava pelas calçadas e ciclovias. Havia uma ala só de mulheres negras, que, com suas saias rodadas, representavam as *Ganhadeiras de Itapuã*. Essas mulheres usavam turbantes e muitas delas estavam descalças. A coreografia seguia a rigor a letra do samba enredo. Tanaka-Sorrentino (2012), em tese defendida no departamento de música da Universidade Federal da Bahia, analisou as *Ganhadeiras de Itapuã*, trazendo suas contribuições no campo musical e histórico. Para além de uma abordagem acerca da importância da manutenção de um grupo vocal, a autora discute a história do grupo, fundado às margens da lagoa do Abaeté e que traz inúmeras referências das práticas de ganho que eram

empreendidas pelas escravizadas nas ruas da Salvador dos séculos XVIII e XIX. Vendedoras de quitutes e realizando lavagens de roupas à beira do Abaeté, essas mulheres usavam de cantos para realizar suas atividades de ganho (TANAKA-SORRENTINO, 2012, p. 25). A importância da música na valorização e manutenção de uma cultura local também pela autora, pois as práticas musicais colaboram para o entendimento de uma história social, como é o caso das *Ganbadeiras de Itapuaã*, que desde sua formação, em 2004, resgata não só a importância e o papel das mulheres negras que exerciam o trabalho de ganho no período escravista, como também as que hoje vivem deste trabalho, como as baianas de acarajé, as lavadeiras, vendedoras de flores etc. (TANAKA-SORRENTINO, 2020).

Dando continuidade à descrição do ensaio, após grande parte das alas cruzarem em sua frente, a bateria, ainda localizada na rua Visconde de Sepetiba, realizava seu retorno e entrava de vez na Amaral Peixoto, levando inúmeros foliões junto. Sob seguranças de homens e mulheres que trabalhavam protegendo a bateria com cordas de isolamento, os espectadores acompanhavam o carro de som e a bateria, junto dos ambulantes que pediam passagem pelas laterais da avenida. Quando a bateria saía do primeiro recuo, um grande movimento era empreendido, seja pelos espectadores, seja pelos inúmeros ambulantes, que empurravam seus carrinhos em busca dos melhores espaços, com o intuito de acompanhar os indivíduos que seguiam atrás da agremiação. Após a bateria percorrer três ruas, o segundo recuo era executado na rua Visconde do Uruguai, onde os ritmistas entravam no sentido esquerdo. Com a realização desse recuo, o restante da escola passava em frente ao carro de som e da bateria, para os ritmistas entrarem novamente na Amaral Peixoto em direção à esquina com a Avenida Visconde de Rio Branco. Chegando nessa esquina, inúmeros ambulantes já estavam de prontidão para venderem seus produtos para os membros da escola que encerravam sua participação nas alas, como também para os ritmistas, que, logo que terminavam de executar suas batidas, dirigiam-se para os ambulantes a fim de beber água, cervejas, comer churrasquinhos, pastéis, pipocas e hambúrguer.

Imagem 3: Ensaio da Viradouro na Avenida Amaral Peixoto (2020)

Fonte: Acervo do autor

Por fim, os membros da agremiação vermelho e branco de Niterói aos poucos iam se dispersando, uns se organizavam em grupos e ficavam conversando, outros saíam juntos de suas companheiras e companheiros em direção aos pontos dos ônibus, e outros subiam novamente a Amaral Peixoto para prestigiar e participar do ensaio da escola de samba Acadêmicos do Cubango, que sempre era realizado após o ensaio da Viradouro. Um ponto importante a ser observado é que muitos dos integrantes que participam da bateria da Viradouro igualmente participam do *Ritmo Folgado*, como assim é chamada a bateria da Cubango. Essa observação corrobora com Leite (1991) em sua afirmação acerca dos territórios negros de interação, sendo estes marcados por códigos simbólicos de pertencimento (LEITE, 1991, p. 42). Ao afirmarmos a importância de analisarmos esses espaços enquanto formadores de sociabilidade negra, é relevante mencionar a existência dos territórios negros não só apontados por Leite (1991), como também por Anjos (2006), que os apresenta numa

perspectiva de pertencimento ao local, como formador de identidades que são construídas dentro desses espaços. Sociabilidade negra e territórios negros estão interligados, seja pelas questões de pertencimento ao local – territórios negros residenciais –, seja pelo fato de os territórios negros serem forjados por encontros e trocas, como no caso da Amaral Peixoto. Percebe-se que a própria dinâmica do carnaval faz com que muitos sujeitos participem, como, por exemplo, nas baterias da Viradouro e Cubango. Para além do pertencimento aos respectivos territórios – Barreto e Cubango e que se materializa na Amaral Peixoto nos ensaios – o carnaval se apresenta enquanto um espaço que permite uma circularidade, seja para os foliões, que em muitos casos desfilam em mais de uma agremiação, quanto para membros das baterias. Com isto, o pertencimento ao local pode ser manifestado tanto pelo caráter territorial, ou seja, pela formação dos territórios negros residenciais ou interacionais, bem como pela própria dinâmica que o carnaval apresenta, permitindo assim que haja uma circularidade de indivíduos por entre agremiações.

DE ALMA LAVADA: INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E O ENREDO DA UNIDOS DO VIRADOURO

Nesta parte do artigo, apontarei para o enredo da agremiação e a importância de um samba que traz aspectos afro-religiosos, tendo em vista que a letra homenageia as *Ganbadeiras de Itapuã*, trazendo a ancestralidade da mulher negra como um marco de força e resistência e que ainda hoje se faz presente em solo brasileiro. O religioso está presente em diversos pontos do samba e isto será analisado de maneira a entendermos quais podem ser as ferramentas para que letras que apresentem um sentido afro-religioso possam ser manifestadas em espaços públicos, além da visibilidade e estratégias que uma escola de samba do grupo especial do Rio de Janeiro pode trazer no combate às inúmeras práticas de intolerância religiosa.

Viradouro de Alma Lavada foi o enredo escolhido pelos carnavalescos Marcus Ferreira e Tarcísio Zanon. A ideia dos carnavalescos era de homenagear as *Ganbadeiras de Itapuã*, mulheres negras que usavam o

trabalho de ganho para buscarem suas alforrias no período escravocrata. O enredo não somente era uma homenagem às *Ganhadeiras de Itapuã*, como também as Marias do Brasil, como consta num trecho da sinopse do enredo: “*e que toda Maria passe na frente*”¹⁵. Sendo assim, o enredo se propunha a homenagear as mulheres que, através das suas práticas à beira do rio, colaboraram para a construção de uma história singular e marcada por uma identidade construída por meio de cantos e danças que evocam os antepassados negros.

A partir da letra do samba enredo, que, após as disputas e cortes de samba (FERREIRA, 2012), é escolhida e recebe o status de hino da escola para o desfile de carnaval, os preparativos para as composições das alas, as batidas da bateria e as alegorias começam a ser pensados pelos carnavalescos. Com o enredo pensado como uma homenagem a estas mulheres soteropolitanas, a letra do samba tem de trazer elementos que ajudam a construir a narrativa da escola e de fácil entendimento, além de estar em sincronia com as alas – estas responsáveis pela construção da narrativa numa ordem que geralmente tem um marco histórico temporal – como também com as alegorias, que devem fazer alusão ao enredo proposto para a avaliação dos jurados e a contemplação e compreensão dos espectadores que estarão presentes na Marquês de Sapucaí. Com isto, acredito na importância de abordar questões inerentes às religiões de matriz afro-brasileira, das suas contribuições na construção das identidades ligadas ao candomblé e umbanda, como também da sua importância histórica no Brasil¹⁶, além dos debates acerca da intolerância religiosa, nos quais cada vez mais se percebe um movimento não só acadêmico sobre a construção de uma bibliografia desta temática, como também de movimentos em prol das garantias destas manifestações no Brasil.

¹⁵ Disponível em: <https://sinopsedosamba.com.br/sinopse-do-enredo-viradouro-2020/> acesso em: 16 de agosto de 2021.

¹⁶ No carnaval de 2020, a agremiação carioca do grupo especial Acadêmicos do Grande Rio levou para a Sapucaí um enredo sobre o Babalorixá baiano Joãozinho da Gomeia, figura importante do Candomblé na baixada fluminense. Já no grupo especial das escolas de samba de São Paulo, a Mocidade Alegre levou para o sambódromo do Anhembi um enredo sobre a força das Yabás, orixás femininos das águas, como por exemplo, Iemanjá e Oxum.

Ao voltarmos mais de sessenta décadas, mais precisamente no ano de 1950, a cidade do Rio de Janeiro recebia o I Congresso do Negro Brasileiro (NASCIMENTO, 1968). Organizado e pensado por intelectuais negros, como Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos e Edison Carneiro, este congresso teve como principal objetivo a construção de um debate acerca da situação do negro no Brasil. Foram inúmeras teses apresentadas, que versavam sobre a situação dos sujeitos negros na cidade de São Paulo, no interior do estado de São Paulo, no Rio de Janeiro, como também teses que abordavam as terras remanescentes de quilombos e das religiões afro-brasileiras, ou seja, trabalhos que retratavam a situação dos sujeitos negros e negras em áreas urbanas e rurais. Acredito que este congresso – por mais que nos anos de 1980 o próprio Abdias do Nascimento tenha relatado que o resultado não foi o esperado – tenha sido um marco para pensarmos a organização dos intelectuais negros e negras a respeito do país em que viviam e a busca por alternativas e enfrentamentos acerca do racismo à brasileira.

Se no século XIX o racismo científico serviu de base para a afirmação da inferioridade dos corpos negros através da construção da ideia de raça (SCHWARCZ, 1995), é no campo histórico dos estudos do pós-Abolição que iremos perceber as alternativas de enfrentamento forjadas pelos sujeitos negros e negras no que chamamos de associativismo negro (SILVA, 2018). Essas práticas associativas estavam presentes em inúmeras organizações, como, por exemplo, na *Frente Negra Brasileira*, movimento fundado na cidade de São Paulo na década de 1930 (DOMINGUES, 2008; DOMINGUES, 2009). Abordar o associativismo negro como uma ferramenta de organização, mas acima de tudo de combate e enfrentamento ao racismo, é importante para percebermos o quanto o protagonismo destes sujeitos ajudou na criação de clubes sociais, imprensa negra, ligas de futebol e carnaval negro (SILVA, 2011; SILVA, 2018; SILVA, 2019). Retomo tais protagonismos para que possamos entender a importância desses sujeitos, que no início do século XX já pensavam alternativas de enfrentamentos nos mais diversos âmbitos em uma sociedade marcada pela exclusão social e o racismo, que segundo o antropólogo DaMatta (1990), tem na cordialidade sua principal virtude. Porém, os estudos de raça no Brasil

foram ganhando novas roupagens, tornando-se uma categoria positiva e cultural. A positivação da raça negra aparece nos discursos dos sujeitos negros e negras no trabalho do historiador Silva (2018). As associações criadas por estes sujeitos tinham um papel importante na construção de uma narrativa que não estigmatizasse o corpo negro (SILVA, 2018, p. 114). Após esse breve “parêntese”, que não tem o propósito de detalhar acerca da historiografia sobre raça e a condição dos sujeitos negros e negras no pós-abolição, voltemos para o enredo da Unidos do Viradouro e a importância de se pensar um enredo que traz aspectos afro-religiosos no tempo presente.

Miranda e Boniolo (2017), ao versar sobre a importância da criação de estratégias para o combate à intolerância religiosa no Rio de Janeiro, nos apresentam a criação da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa (CCIR). Essa comissão atua junto ao grupo ECOS da Diversidade, que tem por objetivo apresentar as demandas por respeito ao direito à liberdade religiosa e aos usos nos espaços públicos (MIRANDA; BONIOLO, 2017, p. 87). Percebe-se que são criações de estratégias e enfrentamentos, o mesmo que aconteceu no contexto histórico do pós-abolição, porém em outra conjuntura e com outros vieses. Na CCIR são relatados inúmeros casos de intolerância religiosa, que são debatidos e nem sempre se chega a um consenso se fora cometido um ato discriminatório ou não. Nestes encontros, realizados no bairro do Estácio no Rio de Janeiro, havia a presença de promotores e também da Polícia Civil, esta responsável por receber estas demandas em suas unidades, como também pela tipificação caso o crime fora registrado em outra esfera da lei. É importante lembrar que existe a lei Caó, de 1989, que no artigo 20 da lei Nº 7.716 prevê reclusão e multa para quem praticar crime discriminatório de raça, cor, etnia, religião contra algum indivíduo (MIRANDA; BONIOLO, 2017, p. 117). Segundo as autoras, a criação de uma agenda político-religiosa pode ser importante para o processo de construção de cidadania (MIRANDA; BONIOLO, 2017, p. 88). É importante que a religião apareça junto do debate político e nos espaços públicos fora dos terreiros, pois, com isto, outras formas de visibilidade podem ser empreendidas entre diferentes atores sociais (MIRANDA; BONIOLO, 2017, p. 113).

Hofbauer (2011) mostra preocupação com a perda de terreno das religiões de matriz-africana, por conta do cenário crescente da mídia que cada vez mais ocupa os espaços de divulgação acerca de conteúdos religiosos. As igrejas neopentecostais usam de programas de TV em rede aberta para mostrar cenas de exorcização de entidades religiosas afro-brasileiras, como Exus e Pombagiras (HOFBAUER, 2011, p. 66). Com isto, busca-se atacar as religiões afro-brasileiras, com o intuito de convertê-las ao neopentecostalismo. Birman (1997) também destaca os processos de exorcização e limpeza ritual praticadas pelas igrejas neopentecostais. Segundo a autora, é através das concepções populares sobre o mal que estas igrejas têm conseguido se renovar e se adaptar. Por intermédio do dualismo do bem versus mal que os eventos malignos são sempre explicados, estes remetidos a feitiçarias, na luta do diabo contra deus (BIRMAN, 1997, p. 66-7).

Ao mesmo tempo que os canais de TV atacam os religiosos frequentadores das religiões afro-brasileiras, a Viradouro, quando leva para a Amaral Peixoto termos como Xangô, Axé, Erê¹⁷ e Orixá¹⁸, por exemplo, está demonstrando a importância do carnaval na construção de uma narrativa que apresenta para muitos indivíduos, que nem sempre são pertencentes a estas religiões, que as identidades afro-brasileiras também foram construídas sobre estes aspectos, o da ancestralidade com os corpos negros vindo do atlântico ou mesmo os nascidos em solo brasileiro. Ocupar uma via importante do centro de Niterói para manifestar não só um canto, como também danças e coreografias que remetem às religiões de matriz afro-brasileira é ressignificar o espaço, dar outro sentido para uma avenida que durante os dias de semana é tomada por indivíduos e automóveis; é resgatar a ancestralidade negra; é forjar espaços de sociabilidade e criar ambientes de visibilidade, estes permeados por disputas, pois como atenta Hofbauer (2011) ao se referir à categoria do candomblé enquanto

¹⁷ Erê é a energia infantil que é ligada ao Orixá. Disponível em: <https://ocandomble.com/vocabulario-ketu/> acesso em: 25 de agosto de 2021.

¹⁸ Os orixás são deuses africanos que correspondem a pontos de força da natureza e os seus arquétipos estão relacionados às manifestações dessas forças. Disponível em: <https://ocandomble.com/os-orixas/> acesso em: 30 de agosto de 2021.

um fenômeno social, “afirmada, acomodada, desafiada e contestada por diferentes discursos e práticas” (HOFBAUER, 2011, p. 71).

Há inúmeros estudos que costuram o carnaval e a religião.¹⁹ Porém, acredito ser interessante trazer duas perspectivas acerca desta temática: fusão entre devoção e festa carnavalesca e os conflitos que possam vir a surgir com esta “mistura”. Na perspectiva das escolas de samba do Rio de Janeiro, as contribuições de Menezes e Bártolo (2019) nos apresentam a importância das referências religiosas afro-brasileiras que estão presentes nas inúmeras escolas de samba cariocas. Um exemplo disto é a ala das baianas, que acaba por evidenciar a matriz religiosa das escolas, fazendo referência às tias baianas ligadas ao candomblé e que na segunda metade do século XIX se estabeleceram no centro da cidade do Rio de Janeiro, lugar que ficou conhecido como Pequena África (MENEZES; BÁRTOLO, 2019, p. 99). É interessante perceber que os ritos de devoção acabam por não estarem restringidos apenas a espaços tidos como religiosos, tendo em vista a própria incorporação de enredos com estas temáticas dentro dos espaços carnavalescos. As escolas de sambas Estação Primeira de Mangueira em 2017 e a Renascer de Jacarepaguá²⁰ em 2016 trouxeram em seus enredos temas ligados à religião e à devoção. O enredo da Renascer de Jacarepaguá tinha por objetivo trazer os Orixás que viraram santos no Brasil, como Cosme e Damião. Os santos foram alçados como protagonistas da narrativa por suas associações com crianças e Orixás (MENEZES; BÁRTOLO, 2019, p. 107). Já a escola de samba Estação Primeira de Mangueira trouxe para a Marques de Sapucaí em 2017 um enredo que teve por objetivo desbravar o tema da devoção popular, trazendo elementos das religiões populares no Brasil e o modo como os cidadãos operam suas devoções. Da proteção do Orixá a vela pra São Jorge estiveram presentes no enredo do carnavalesco Leandro Vieira. Menezes e Bártolo (2019) afirmam que,

¹⁹ Para o aprofundamento desta temática, ver: COSTA (2007).

²⁰ Grêmio Recreativo Escola de Samba Renascer de Jacarepaguá é uma escola de samba carioca, fundada em 1992 e sediada no bairro de Jacarepaguá.

Passamos a considerar que as relações entre religião e carnaval configurariam um “caso” passível de ser relacionado à presença pública da religião em debates sociais e políticos atuais, nos quais ela se mostra articulada e articulável a noções como as de “direitos”, “liberdade de expressão”, “identidade”, “patrimônio”, “tradição”, “política”, “conservadorismo”, etc. Analisar, pois, a religião no contexto carnavalesco seria uma forma de ampliar a compreensão sobre o lugar do religioso na dinâmica da vida brasileira contemporânea (MENEZES; BARTOLO, 2019, p. 114-5).

O trabalho de Araújo (2014) nos ajuda a entender os conflitos que podem vir a emergir dentro dos espaços carnavalescos onde determinadas práticas religiosas são abordadas enquanto enredos. A relação do candomblé com o carnaval é abordada pelo autor enquanto categorias comuns ao povo brasileiro, tendo em vista sua antiga fusão. Porém, mesmo se tratando de uma relação antiga, alguns pontos que envolvem o segredo nas religiões de matriz afro-brasileira acabam se tornando problemáticos quando abordados dentro de espaços carnavalescos, como fora o caso da escola de samba paulistana Estrela do Terceiro Milênio²¹ no carnaval de 2014. Dentre as escolas paulistanas dos grupos I e II no carnaval de 2014 que abordaram em seus enredos aspectos que envolvem as religiões afro-brasileiras, nenhuma, segundo Araújo (2014), gerou mais polêmica do que a escola Estrela do Terceiro Milênio. Com o enredo intitulado Xirê²² Louvação aos Orixás, a escola de samba fundada no bairro do Grajaú levou para a o sambódromo do Anhembi o resgate das manifestações e cultura afro-brasileira por meio do candomblé (ARAÚJO, 2014, p. 8). Por mais que a tentativa da agremiação fosse resgatar as riquezas das manifestações afro-brasileiras, o desfile acabou por gerar inúmeros conflitos justamente com representantes do candomblé. Por se tratar da exposição de elementos

²¹ Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Estrela do Terceiro Milênio é uma escola de samba fundada em 1998 na cidade de São Paulo e sediada no bairro do Grajaú.

²² Termo usado para se referir a festa; brincadeira. Disponível em: <https://ocandomble.com/vocabulario-ketu/> acesso em: 25 de agosto de 2021.

que ainda estariam no campo do segredo, a escola de samba acabou sendo muito criticada nas redes sociais, como apontou Araújo (2019). A fantasia da bateria, por exemplo, foi muito criticada por trazer elementos que estão envoltos no rito de iniciação, como a cabeça raspada (*iyô*), com pinturas rituais pelo corpo e com a pena na cabeça que representava a ave sagrada africana *ekodidé*. (ARAÚJO, 2014, p. 2). As críticas que se acaloraram nas redes sociais, principalmente pelo Facebook, partiam da premissa de que aspectos que envolvem os segredos que estão por trás dos ritos religiosos não devem ser reproduzidos dentro dos espaços carnavalescos, vistos em muitos casos como uma festa profana. Para o autor, o que está por trás desses conflitos é a concepção de segredo existente entre as lideranças da religião e que acaba por refletir em tensões internas e externas ao grupo que faz parte do candomblé. Para além destas tensões, há a disputa pelo monopólio do capital religioso do grupo em questão, tendo em vista que o desfile da escola Estrela do Terceiro Milênio acabou por ameaçar ou mesmo romper com este monopólio (ARAÚJO, 2014, p. 14).

Percebe-se que por mais que inúmeras escolas de samba – cariocas, paulistas e de outras regiões do Brasil – ainda busquem trazer em seus enredos aspectos ligados às manifestações das religiões afro-brasileiras, este tema está longe de adquirir um consenso. Alguns adeptos do candomblé, por exemplo, reivindicam que determinados aspectos de seus ritos ainda se mantenham em segredo e que seja respeitado por quem o pratica. Porém, há os que acreditam que levar um enredo que envolve estas manifestações para as “passarelas do samba” pode representar uma abertura cada vez maior na sociedade, como, por exemplo, o enredo Ibejís²³ – nas brincadeiras de crianças: os Orixás que viraram santos no Brasil, pensado pelo Babalorixá Jorge Caribé para o desfile da escola de samba carioca Renascer de Jacarepaguá em 2016. Acerca do samba-enredo de 2019 da Unidos do Viradouro, inúmeros trechos remetem a dialetos que são empreendidos pelas religiões de matriz afro-brasileira, como podemos perceber na letra que segue (cujos grifos são meus):

²³ Ibeji é o Orixá-Criança; duas divindades gémeas infantis, ligadas a todos os orixás e seres humanos. Disponível em: <https://ocandomble.com/os-orixas/ibeji/> acesso em: 25 de agosto de 2021.

Levanta, preta, que o sol tá na janela
leva a gamela pro Xaréu do pescador
a alforria se conquista com o ganho
e o balaio é do tamanho do suor do seu amor

Mainha, esses velhos areais
onde nossas ancestrais acordavam as manhãs pra luta
sentem cheiro de Angelim
e a doçura do quindim
da bica de Itapuã

**Camará ganhou a cidade
o Erê herdou liberdade
canto das Marias, Baixa do Dendê
chama a freguesia pro Batuquejê**

São elas, dos anjos e das marés
Crioulas do Balangandã, ô Iaiá
ciranda de roda, na beira do mar
ganhadeira que benze, vai pro terreiro sambar
nas escadas da fé:
é a voz da mulher!

Xangô ilumina a caminhada,
a Falange está formada, um coral cheio de amor
Kaô, o Axé vem da Bahia
nessa negra cantoria
que Maria ensinou

Ó, mãe! Ensaboa, mãe!
Ensaboa, pra depois quarar

**Ora Yê Yê ô Oxum! Seu dourado tem Axé
faz o seu quilombo no Abaeté
quem lava a alma dessa gente veste ouro
é Viradouro! É Viradouro!**²⁴

²⁴ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/unidos-do-viradouro-rj/samba-enredo-2020->

Por mais que o enredo da agremiação seja uma homenagem às *Ganhadeiras de Itapuã*, percebem-se na letra do samba também inúmeras palavras que remetem às religiões de matriz afro-brasileira. Uma homenagem às mulheres negras que, por meio das cantorias à bica de Itapuã, buscam na ancestralidade não só um resgate, mas também a afirmação identitária das Marias brasileiras. Trechos como “Ora yê yê ô”²⁵, ou seja, olhai por nós, mãezinha. A rainha da água doce e dona dos rios, orixá das águas, “Oxum” também está presente na cantoria. “Kaô”, saudação ao orixá “Xangô”, este relacionado com o fogo, com a justiça. “Batuquejê”, termo que designa a percussão que acompanha as danças nos terreiros. “Balangandã”, termo usado para se referir aos ornamentos usados pelas baianas, que também podem ser amuletos. “Camará”, palavra que se refere a compadre, colega de capoeira. “Erê”, designado para se referir a criança que cada um guarda dentro de si, sendo o intermediário entre a pessoa e o seu orixá. “Axé”, força máxima do terreiro, que representa os segredos composto de objetos pertencentes às linhas e falanges. “Falange”, termo que é utilizado na umbanda na subdivisão de linhas onde cada falange é composta por inúmeros espíritos, estes orientados por um guia chefe. Percebe-se nos termos mencionados na letra da Viradouro uma série de palavras que remetem aos dialetos usados pelas religiões de matriz afro-brasileira. Como bem afirma Miranda *et al.* (2019) estas cantorias sendo entoadas na Avenida Amaral Peixoto podem ser compreendidas enquanto atos de reivindicações de direitos de cidadania:

Ao trazer a religião para o domínio da política pública, rompe-se com uma abordagem polarizada da laicidade, ao assumir que, no Brasil, o espaço público sempre foi religioso, mas exclusivamente dominado pela tradição cristã. (MIRANDA *et al.*, 2019, p. 138).

viradouro-de-alma-lavada/ acesso em: 30 de agosto de 2021.

²⁵ Os significados das palavras que estão entre aspas estão disponíveis em: <https://ocandoble.com/vocabulario-ketu/> acesso em: 25 de agosto de 2021.

Na perspectiva de um debate acerca das formas de administração institucional dos conflitos de cunho afro-religioso, as autoras irão abordar que a formalização da queixa perante um crime de intolerância religiosa é um ato de visibilidade, constituindo-se enquanto uma estratégia política e moral de resposta à negação as práticas de intolerância (MIRANDA *et al*, 2019, p. 124-5). Miranda (2018) também afirma que intolerância e discriminação religiosa não são sinônimos, pois a intolerância religiosa se expressa enquanto uma categoria moral, que pretende abarcar a discriminação racial e cívica que nega o reconhecimento de direitos (MIRANDA, 2018, p. 344). Acerca do debate sobre intolerância religiosa e discriminação racial, a autora questiona: seria a intolerância religiosa uma face do racismo? Em resposta, a antropóloga traz questões que nos ajudam a pensar acerca da complexidade do tema. De um lado, há quem utilize como referência o decreto 6.040/2007, que define a intolerância religiosa como uma expressão que não dá conta do grau de violência que incide sobre os territórios de matriz africana e esta violência estaria relacionada com a face mais perversa do racismo, por negar, por não valorizar e demonizar as tradições africanas (MIRANDA, 2018, p. 351). Já em outra perspectiva, devido às mudanças no campo religioso nos últimos 30 anos, alterando o mapa religioso no país, há quem considere que o candomblé e outras religiões afro-brasileiras perderam o status de religião de negros, já que segundo Miranda (2018) entre seus adeptos, atualmente a maioria seria de brancos de classe média. Sendo assim, a maioria de negros e negras estariam agora nas igrejas evangélicas, o que representa, segundo a autora, “um elemento complicador na delimitação das disputas em torno do sentido atribuído à intolerância religiosa” (MIRANDA, 2018, p. 351).

Por mais que a Unidos do Viradouro não tenha tido como objetivo abordar estritamente em seu enredo os aspectos afro-religiosos, o samba em si já nos traz aspectos para pensarmos a respeito das religiões afro-brasileiras e conseqüentemente resgata o debate sobre discriminação e intolerância. Os punhos cruzados em sinal de Xangô, que é executado pelas *Ganhadeiras de Itapuã* na ala coreografada da agremiação, não só resgata aspectos religiosos no carnaval, como também traz para a Avenida Amaral Peixoto uma temática que faz parte da formação de identidades,

sejam elas ligadas as mais diversas manifestações afro-religiosas que são empreendidas em solo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Unidos do Viradouro, ao ocupar umas das principais vias da região central de Niterói, acaba por ressignificar e dar novos sentidos para um espaço público. Não somente através dos enredos de carnaval, que variam de acordo com as propostas dos carnavalescos e agremiações, como também por ocupar as ruas e manifestar práticas que acabam por transformar estes espaços em pontos de encontros e trocas. Os territórios negros que não somente devem ser analisados em uma perspectiva fixada, ou seja, os territórios residenciais, também são forjados em espaços abertos, em ruas e avenidas, configurando-se assim os chamados territórios negros interacionais (LEITE, 1991). Ao se sagrar campeã dos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial carioca, a Viradouro trouxe inúmeros elementos acerca das *Ganhadeiras de Itapuã*, numa homenagem que nas palavras de Moura (2020), saiu de Itapuã para a Sapucaí, passando pela academia. Este interessante texto trás não só a importância do trabalho que fora realizado por Tanaka-Sorrentino (2012) sobre as *Ganhadeiras de Itapuã*, bem como da contribuição e o papel da pesquisa acerca das manifestações populares dentro dos territórios brasileiros. O grupo que fora fundado em 2004 com o objetivo de manter as tradições das lavadeiras e quituteiras baianas, foi o objeto de pesquisa de Tanaka-Sorrentino (2012), que em um trabalho de fôlego colaborou para que os carnavalescos pudessem pesquisar e escrever a sinopse do enredo da escola niteroiense. Resultado de um mergulho vertiginoso, como bem se refere Moura (2020), o trabalho de Tanaka-Sorrentino (2012), por conter elementos estéticos, históricos, éticos e políticos e atrelado ao desfile da Unidos do Viradouro, caracteriza-se enquanto uma aula magna aqueles que se dedicam a pesquisa acadêmica.

Ao voltarmos para o final do século XIX, no qual os discursos acerca do racismo científico vigoraram e ajudaram a construir uma narrativa do negro enquanto uma raça inferior, logo entramos no início do século XX, no qual as práticas de associativismo negro positivaram o conceito de

raça por meio de organizações em diversos âmbitos. Os estudos do pós-Abolição foram e seguem sendo de extrema importância para entendermos quais foram às estratégias usadas pelos sujeitos negros e negras em busca de visibilidade e enfrentamentos em uma sociedade marcada pelo racismo. O I Congresso do Negro Brasileiro, este protagonizado por intelectuais negros na década de 1950, serviu como uma organização combativa ao racismo, uma ferramenta que ajudou estes sujeitos a pensarem a situação do negro brasileiro e a proporem alternativas de combates às discriminações raciais na primeira metade do século XX.

Os debates acerca da discriminação e intolerância religiosa serviram, neste artigo, para pensarmos também alternativas de combate e visibilidade das religiões afro-brasileiras. As mobilizações de organizações como CCIR, por exemplo, acabam por visibilizar uma prática recorrente no Brasil, os inúmeros atos de discriminação e intolerância que sujeitos ligados às religiões afro-brasileiras sofrem, tendo suas casas e seus membros atacados. Utilizar espaços públicos, através de festas e manifestações litúrgicas por intermédio de cantos e danças, como afirma Miranda (2018), pode ajudar na construção de uma interface com a sociedade. Dessa forma, é possível identificar que os ensaios da Unidos do Viradouro na Avenida Amaral Peixoto têm esse caráter, pois os cantos e danças coreografadas nas inúmeras alas da agremiação servem como instrumentos de combate e ações interativas. Além de sagrar-se campeã, a Viradouro não só atingiu uma visibilidade importante para a imagem da mesma, como também potencializou o enredo apresentado como instrumento visível em pautas tão importantes, como, por exemplo, as lutas das mulheres negras e a busca pela liberdade. Essa visibilidade – tendo em vista a repercussão midiática e o alcance nacional que os desfiles televisionados das agremiações cariocas representam – faz com que o enredo proposto pela Viradouro repercuta não somente enquanto um modelo educativo, como também torne visível a importância de se trazer temáticas ligadas à inúmeras histórias e manifestações culturais ligadas às populações afro-brasileiras.

A *Viradouro de Alma Lavada* não foi só uma homenagem às mulheres negras e às Marias brasileiras, pois trouxe no seu enredo e letra uma mensagem importante: as *Ganhadeiras de Itapuã* não estão somente à

beira do Abaeté, elas representam a ancestralidade do povo negro, que por meio de suas práticas de canto, representam um papel de extrema importância na construção de identidades afro-brasileiras, sejam elas religiosas – candomblé, umbanda e batuque – seja o samba, dos espaços de sociabilidade negra e dos territórios negros. Como atentam Miranda & Boniolo (2017, p. 114), “unir-se em público é, por consequência, uma estratégia de ação que revela diferentes articulações e arranjos entre grupos”, buscando assim estratégias para legitimação e o direito de cidadania. A Avenida Ernani Amaral Peixoto se tornou palco para um ensaio que envolve o samba, aspectos das manifestações afro-brasileiras, espectadores e foliões que tomam as ruas ao som de: “*Xangô, ilumina a caminhada a falange está formada num coral cheio de amor*”.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Thiago Acacio de; CUNHA JUNIOR, Milton Reis; ABRANTES, Samuel Sampaio; LANGHI, Lília Fernanda Gutman Tosta Paranhos. Poética dinástica do tabuleiro de Ciata: sapiências das baianas do atual carnaval carioca. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*. Rio de Janeiro, p. 480-515, dez. 2020.
- ANJOS, José Carlos Gomes. *No território da linba cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ARAÚJO, Patrício Carneiro. *Ekodidé no sambódromo: Segredo ritual, candomblé e espaço público no carnaval paulistano*. ANAIS da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Editora Kiron: Brasília, 2014. Disponível em: <http://evento.abant.org.br/rba/29RBA/#>. Acesso em: 30 ago. 2021.
- BIRMAN, Patrícia. Males e malefícios no discurso neopentecostal. In: BIRMAN, Patrícia; NOVAES, Regina; CRESPO, Samira. *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997, p. 62-80.
- DOMINGUES, Petrônio. *A nova abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

- DOMINGUES, Petrônio. Fios de Ariadne: o protagonismo negro no pós-abolição. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p. 215-250, dez. 2009.
- FERREIRA, Felipe. Escolas de Samba: uma organização possível. *Sistemas & Gestão*, v. 7, n.2, p. 164-172, 2012.
- HOFBAUER, Andreas. Dominação e contrapoder o candomblé no fogo cruzado entre construções e desconstruções de diferença e significado. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 5, p. 37-79, janeiro-julho de 2011.
- LEITE, Ilka Boaventura. Território negro em área rural e urbana - algumas questões. *Textos e debates*. NUER/UFSC, Florianópolis, ano 1, n. 2, 1991.
- MENEZES, Renata; BÁRTOLO, Lucas. Quando devoção e carnaval se encontram. *PROA - Revista de Antropologia e Arte*. Unicamp, v. 9, n. 1, p. 96-121, jan/ jun 2019.
- MIRANDA, Ana Paula Mendes de. Intolerância religiosa e discriminação racial: duas faces de um mesmo problema público? In: LIMA, Antônio. BELTRÃO, Jane Felipe. CASTILHO, Andrea Lobo. LACERDA, Paula. OSORIO (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers / ABA publicações, v.1, p. 329-363, 2018.
- MIRANDA, Ana Paula Mendes de; BONIOLO, Roberta Machado. “Em público é preciso se unir”: conflitos, demandas e estratégias políticas entre religiosos de matriz afro-brasileira na cidade do Rio de Janeiro. *Religião & sociedade*, v.37, p. 86-119, 2017.
- MIRANDA, Ana Paula Mendes de; CORREA, Roberta de Mello; ALMEIDA, Rosiane R. O “Renascimento” da Intolerância Religiosa e as Formas de Administração Institucional de Conflitos no Brasil. In: PERLINGEIRO, Ricardo (org.) *Liberdade Religiosa e direitos humanos*. Niterói: Nupej / TRF2, 2019, p. 111-147.

- MOURA, Mariluce. *De Itapuã à Sapucaí, passando pela academia*. Edgardigital: UFBA, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: GRD, 1968.
- SCHWARCZ, Lília. “Nomeando as diferenças: a construção da ideia de raça no Brasil”. In: Glaucia Villas BOAS, Glaucia Villas. GOLÇALVES, Marco Antônio (org.) *O Brasil na Virada do Século*. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1995, p. 177-191.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. *Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento destes espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820 – 1943)*. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em História. PPGH: PUC, Porto Alegre, 2011.
- SILVA, Rafael Rosa. “*Sai da vila e fui sambar lá no asfalto*”: território, sociabilidade e identidade negra no carnaval de rua de Bagé RS. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. PPCULT: UFF, Niterói, 2019.
- SILVA, Tiago Rosa. *Vivências e experiências associativas negras em Bagé-RS no Pós-abolição: imprensa, carnaval e Clubes Sociais Negros na fronteira sul do Brasil - 1913-1980*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História. PPGH: UFPEL, Pelotas, 2018.
- TANAKA-SORRENTINO, Harue. *Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música. PPGMus: UFBA, Salvador, 2012.
- TANAKA-SORRENTINO, Harue. *De Itapuã a João Pessoa (PB): análise de um episódio na “Passarela do samba”*. XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em música – Manaus, 2020. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/view/287>. Acesso em: 25 ago. 2021.

Texto recebido em 01/04/2021 e aprovado em 31/05/2021