

Bum, bum paticumbum, prugurundum: cultura, política e a construção da Passarela Professor  
Darcy Ribeiro<sup>12</sup>

Gustavo de Queiroz Mesquita Farias (UERJ)

Palavras-chave: Carnaval; Sambódromo; Rio de Janeiro

Rufam tambores e tamborins: o carnaval toma conta da Avenida

No momento em que o Brasil anda devagar, quase parando, uma obra surge a toda velocidade, indo além das mais otimistas previsões. Ritmo impressionante para abrigar a cadência do samba nos dias de Momo Primeiro e Único.

Isso é bom pois serve de padrão de trabalho e recursos para colégios, hospitais e creches, essenciais ao Brasil em particular à nossa cidade. Para o Sambódromo, se existem dinheiro e disposição, podemos contar muito mais para obras úteis à saúde, segurança e cultura do povo. (JORNAL DO BRASIL, 20/01/1984)

Faltando ainda um mês para o carnaval, que naquele ano bissexto caía no dia 6 de março, a Avenida do Samba já se encontrava basicamente pronta e, no dia 25 de janeiro, se iniciam a fase de teste das instalações. A previsão de entrega da estrutura de concreto estava prevista para o dia 10 de fevereiro e para o dia 25 de fevereiro estava previsto a finalização das obras de acabamento e urbanização, a instalação da iluminação e som.<sup>3</sup> Na Praça da Apoteose, os arcos de concreto sobre o futuro Museu do Samba já tomavam sua forma monumental e restava apenas instalar, ao longo da estrutura do museu, as 36 placas de concreto desenhadas por Marienne Peretti, que enfeitariam a instalação, que marcaria o fim dos desfiles.<sup>4</sup>

Com som e iluminação devidamente instalados, no dia 29 de fevereiro, a Estação Primeira de Mangueira foi convocada pelo Governo do Estado para agitar a Marquês de Sapucaí em plena noite de quarta-feira, para colocar à prova a Avenida do Samba, em um ensaio aberto ao público. Junto aos 1 mil componentes que a verde e rosa levou a Passarela, incluindo 80 membros de sua famosa bateria, a escola atraiu mais de 10 mil pessoas, que tomaram as pistas e arquibancadas da Sapucaí. Somaram-se a isso centenas de ambulantes, que garantiam água ou cerveja para hidratar os foliões desse pré-carnaval. Em meio a multidão, o vice-governador Darcy Ribeiro acompanhado do supervisor de obras João Otávio Brizola compareceram ao Sambódromo para acompanhar os ensaios. Eles receberam, além

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

<sup>2</sup> Este trabalho contou com financiamento da Faperj

<sup>3</sup> *Jornal do Brasil* de 25 de janeiro de 1984.

<sup>4</sup> *Jornal do Brasil* de 09 de fevereiro de 1984.

de muitos elogios e aplausos pela obra concluída, súplicas e pedidos para o barateamento do valor dos ingressos das arquibancadas. O resultado do teste foi uma festa de carnaval em plena quarta-feira. Apesar de um pequeno descompasso entre o som do carro com alguns alto-falantes, problema pontual de fácil ajuste, a Mangueira, mesmo com o número reduzido de componentes, surdos e tamborins, sacudiu a Sapucaí ao som do samba-enredo *Yes, nós temos Braguinha*. Estava tudo pronto para, na sexta-feira, no dia 2 de março, a avenida Marquês de Sapucaí ser inaugurada pela escolas de samba do grupo de acesso.<sup>5</sup>

Na noite do dia 1º de março, quinta-feira de carnaval, o prefeito Marcelo Alencar entregou, durante uma cerimônia na avenida Rio Branco, as chaves da cidade ao Rei Momo, naquele ano, Roberto Barbosa de Castro.<sup>6</sup> Diante da posse do monarca boêmio, os súditos de Momo se preparavam para tomar as ruas, praças, coretos e avenidas da cidade do Rio de Janeiro com suas farras, festins, festanças, bailes, blocos, ranchos, cordões, bandas, grandes sociedades, escolas de samba e comilanças de milhares de clóvis, diabinhos, pierrôs, colombinas, arlequins e todos personagens das fantasias e delírios carnavalescos.

Na sexta-feira de carnaval, dia 2 de março de 1984, as escolas do grupo de acesso fizeram a noite de estreia da Marquês de Sapucaí, com muito samba e fantasia. O primeiro lugar foi conquistado pela Unidos do Cabuçu, que prestou homenagem à cantora e sambista Beth Carvalho. Já o segundo lugar ficou para a Acadêmicos de Santa Cruz, que fez um desfile sobre os orixás do candomblé nagô, fazendo um xirê na Sapucaí. Ambas as escolas do acesso iriam subir ao grupo especial no carnaval de 1985 e, para além, desfilariam no sábado das campeãs, junto com as vencedoras do grupo especial. Já no sábado de carnaval, os blocos de enredo agitaram a Avenida, saindo como campeões os blocos Canários das Laranjeiras e o Flor da Mina do Andaraí.

Na noite de domingo de carnaval até a madrugada de segunda-feira, a Marquês de Sapucaí foi sacudida pelos desfiles de 7 escolas do grupo especial. Em sequência, desfilaram na Passarela as escolas Unidos da Tijuca, Império da Tijuca, Caprichosos de Pilares, Acadêmicos do Salgueiro, União da Ilha do Governador, Portela e Império Serrano. A Caprichosos de Pilares fez uma homenagem ao humorista Chico Anysio e conquistou o terceiro lugar do domingo. O Império tomou o vice-campeonato com um enredo sobre a malandragem. Já a Portela se consagrou como campeã do domingo, com o enredo *Contos de Areia*. A azul e branco de Oswaldo Cruz e Madureira conquistou seu 21º título do carnaval

---

<sup>5</sup> *Jornal do Brasil* de 1º de março de 1984.

<sup>6</sup> *Jornal do Brasil* de 1º de março de 1984.

carioca com o desfile que sincretizou três ícones da Portela - Paulo da Portela, Natal e Clara Nunes - com três orixás - Oraniã, Oxóssi e Oyá. Um desfile carregado de emoção visto que a cantora Clara Nunes faleceu em 1983.

Na noite de segunda-feira, o samba retorna a Avenida com as escolas Estácio de Sá, Unidos da Ponte, Mocidade Independente de Padre Miguel, Unidos de Vila Isabel, Imperatriz Leopoldinense, Beija-Flor de Nilópolis e a Estação Primeira de Mangueira. A Beija-Flor de Joãosinho Trinta ficou em terceiro lugar com enredo sobre o povo brasileiro. A Mocidade Independente de Padre Miguel, agitada pela bateria *Não Existe Mais Quente*, levou à avenida o enredo *Mamãe, Eu Quero Manaus*, uma divertida homenagem à muamba. Sacudindo as estruturas de concreto da Sapucaí, o primeiro lugar ficou para Mangueira. A Primeira Estação conquistou os jurados com o samba-enredo “*Yes, Nós temos Braguinha*”, uma homenagem ao compositor João de Barro. Com o título da verde rosa, o carnavalesco Max Lopes conquistou seu primeiro título no grupo especial, colocando seu nome dentre o panteão dos grandes artistas do carnaval carioca.

A Mangueira não estava para brincadeira, apesar de encerrar os desfiles já com o sol brilhando na manhã da terça-feira de carnaval, fez o público ir a loucura quando, ao chegar na Praça da Apoteose, a verde e rosa deu meia volta e passou a desfilar sentido a Presidente Vargas, arrastando junto a si o público da geral, arquibancadas e camarotes, que invadiram em delírio a pista da Sapucaí. Uma apoteose um tanto diferente da sonhada pelo vice-governador Darcy Ribeiro, a Primeira Estação valeu-se da máxima, cantada em samba-enredo em 1994, de que “*atrás da verde e rosa, só não vai quem já morreu*”, ao encontrar uma brecha para subverter as diretrizes da estrutura de concreto.

No entanto, para além das arquibancadas de concreto da novíssima Passarela do Samba, atrás das grades e longe das câmaras de televisão, um outro carnaval tomava conta dos entornos da Marquês de Sapucaí. Quem chegasse à Praça Onze naquela noite boêmia se depararia com centenas de barracas e ambulantes, que mesmo com a presença dos fiscais da Prefeitura, não se intimidavam em vender de tudo no pouco que sobrou da antiga Praça, berço do samba.

[...] Macarrão ao suco, salsichão, angu, milho verde, batidas, sanduíches, maçã do amor. Para segurar os fregueses, muitas barracas instalaram televisões, com a transmissão do desfile, ou lançavam mão de ofertas como ‘Compre uma cerveja e ganhe um salsichão de graça’. (Jornal do Brasil, 07/03/1984)

Ali se reuniam foliões que iam para arquibancadas ou para geral, componentes que iam ainda desfilar ou que já haviam desfilado e aproveitavam o momento para recarregar as baterias e tomar uma cerveja ou mesmo quem não tinha ingresso e venho a Praça tentar fisgar um pedacinho dos desfiles. A festa nos bares no entorno da Passarela não ficou para trás no quesito animação. Até mesmo casas e estabelecimentos que não eram bares passaram a ser com o carnaval, diante da alta procura, muito maior que a oferta.

Do outro lado da Passarela, na Cidade Nova, os moradores aproveitaram para tirar algum lucro do carnaval. Serralheiro, lojas de peças e até residências foram transformadas em bares e venderam muita cerveja. Todos elogiavam a construção do sambódromo: "Vai trazer mais gente para cá, melhorar o transporte e o policiamento", garantiu a costureira Maria Lúcia Câmara, 46 anos. (JORNAL DO BRASIL, 07/03/1984)

Entretanto, isso era apenas uma parte da festa. O grande público se reunia mesmo por entre as grades da Marquês de Sapucaí e sobre o viaduto São Sebastião, onde cerca de 20 mil pessoas, espremidas, disputavam para assistir alguns trechos dos desfiles do grupo especial.

- Não tenho dinheiro nem para comprar um cigarro - disse Joselino Chagas, portelense, que no domingo assistiu, do alto do viaduto, a um trecho de sua escola pelo espaço entre as arquibancadas dos setores 3 e 5. Sentado na murada, Joselino não teve liberdade para vibrar com a passagem da escola, pois estava cercado por uma multidão.

Numa situação um pouco melhor estava o casal Roberto Nunes de Paula e Maria da Conceição. Colados na grade, eles assistiram ao desfile sentados sobre um isopor de cerveja.

Apesar de acompanharem as escolas apenas entre os setores 7 e 9, estavam satisfeitos. "O dinheiro só deu mesmo para comprar ingressos de geral para o desfile de amanhã (segunda, quando a nossa Mangueira desfila", explicou Roberto. (JORNAL DO BRASIL, 07/03/1984)

Após as cinzas da quarta-feira, as escolas de samba retornaram, no primeiro sábado da quaresma cristã, à Marquês de Sapucaí. A disputa do super campeonato concentrava-se entre as campeãs Portela e Mangueira. Primeiro, desfilaram os campeões do acesso e os blocos de enredos, que não disputaram o título de supercampeãs. Em sequência, fecharam o Reinado de Momo na cidade do Rio de Janeiro a Caprichosos de Pilares, Beija-Flor, Império Serrano, Mocidade Independente, Portela e Mangueira, todas disputando o título de supercampeã do carnaval carioca. No entanto, honrando seu passado de glória de primeira campeã do carnaval carioca, a Estação Primeira de Mangueira consagrou-se como a super campeã do primeiro carnaval do Sambódromo da Marquês de Sapucaí. A Portela ficou com o vice-campeonato e a má sorte de, após o título de campeã do domingo de carnaval, ficar numa seca de 33 carnavais sem subir ao pódio de primeiro lugar.

Introdução:

Neste artigo, busco dar continuidade a pesquisa que resultou na minha dissertação de mestrado, intitulada *O Socialismo Moreno cai no Samba: A construção da Passarela Darcy Ribeiro* (2021)<sup>7</sup>. Aqui neste texto, a partir de uma abordagem antropológica do espaço (Low, 1996, 2014) analiso o processo social de produção e construção (Low, 1996; 2014) da Passarela Professor Darcy Ribeiro, o Sambódromo do Rio de Janeiro, entre os anos 1983 e 1984. Isso significa pensar tanto em como aconteceu o processo de criação física - a produção social do espaço - do Sambódromo quanto às transformações derivadas das relações, usos e apropriações das pessoas, da vida cotidiana, deste sítio - a construção social do espaço (Low, 1996; 2014). Entendo que tanto a construção quanto o uso do Sambódromo não podem ser analisados à parte de dimensões políticas, econômicas e estéticas. Proponho pensá-lo para além de seus aspectos técnicos, isto é, de como essa ação produtiva do Estado se adequa em solucionar questões e problemas funcionais quanto à disposição dos desfiles das escolas de samba na cidade. Meu objetivo vem sendo compreender como o Sambódromo também é resultado de escolhas políticas e poéticas (Larkin, 2020) que apostaram em determinadas reconfigurações, não só do carnaval das escolas de samba, mas também do espaço urbano do Rio de Janeiro e da democracia brasileira. Assim, neste texto, tento demonstrar em como a construção de um sambódromo, isto é, de instalações fixas para sediar os desfiles carnavalescos das escolas de samba, ao reorganizar espacialmente o carnaval na cidade, produziu novas práticas e usos não só quanto aos cortejos das escolas de samba, mas também quanto a relação entre o Estado, os políticos, a cidade, o mercado de cultura e turismo e as culturas populares.

Ao tomar o Sambódromo como objeto de estudo, a Passarela do Samba torna-se um *ancoradouro* (Freire-Medeiros, 2022; p.11), que permite evitar uma suposta ambivalência entre fatos macro e micro sociológicos e pensar em como o Sambódromo é um ponto fixo que permite observar múltiplas forças: econômicas, sociais, políticas e culturais. Apesar do caráter inicial desta frente de pesquisa, cujo tempo de análise e maturação teórica ainda é breve, defendo como essa intervenção espacial na cidade e no carnaval está envolvida pela confluência de forças sociais e políticas, aparentemente, antagônicas. Ao mesmo tempo que o Sambódromo é um projeto encabeçado por uma gestão estadual progressista, imbuída por um projeto de redemocratização vanguardista, que pautava, a partir da construção de um sambódromo, não só frear um processo de elitização do público dos desfiles carnavalescos, mas também sacralizar com uma passarela monumental uma manifestação artística

---

<sup>7</sup> Este trabalho contou com financiamento da Capes.[]

amplamente popular pensada, formulada e protagonizada por intelectuais e artistas negros dos subúrbios e favelas fluminenses, o Sambódromo, em sua estabilidade, proporciona espaço para uma gestão do carnaval cada vez mais afeita a lógica do mercado de cultura e turismo, em certa medida, portanto, acirrando o processo de *espetacularização* e *canibalização* (Carvalho, 2010) da festa.

O Sambódromo:

Projetada pelo arquiteto carioca Oscar Niemeyer, a *Passarela Professor Darcy Ribeiro*, popularmente conhecida como *Sambódromo da Marquês de Sapucaí*, *Passarela do Samba* ou *Avenida dos Desfiles*, consiste em um conjunto de instalações multifuncionais (Coelho, 2009) dispostas ao longo da Avenida Marquês de Sapucaí e da Praça da Apoteose, localizadas entre os bairros da Cidade Nova e do Catumbi, na zona central da cidade do Rio de Janeiro. O Sambódromo foi construído entre os anos de 1983 e 1984, ou seja, cerca de 6 anos após a transferência dos desfiles para a rua Marquês de Sapucaí e sua principal função era sediar os desfiles carnavalescos das escolas de samba do *Grupo Especial* do Rio de Janeiro, mas as instalações também abrigaram escolas públicas, além de serem utilizadas, ocasionalmente, para grandes eventos, como shows. A partir da inauguração da Passarela, no carnaval de 1984, a mega superestrutura modernista tornou-se o principal e mais prestigiado palco dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro, sediando os dois maiores campeonatos fluminenses, o *Grupo Especial* e a *Série A*, popularmente apelidado de *Grupo de Acesso*, além de outros campeonatos, como, por exemplo, os desfiles de bloco e de grandes sociedades, e, posteriormente, das escolas de samba mirins.

No entanto, o gigantismo da Passarela, que se estende ao longo de 700 metros de avenida no centro comercial, financeiro e administrativo da cidade do Rio de Janeiro, e do monumentalidade projeto de Niemeyer, que ao estilo modernista ergueu em meio a Praça da Apoteose um gigantesco monumento de arcos de concreto, a fim de marcar suntuosamente a dispersão dos desfiles, apesar de sempre me admirar, já eram fatos mais do que batidos para mim, visto que, cotidianamente, ao me deslocar de ônibus da minha casa, na Zona Norte da cidade, para trabalhar ou estudar na Zona Sul e Centro do Rio de Janeiro, eu passava em frente ou em meio ao excêntrico e grande Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Assim, embrenhado nas páginas do Jornal do Brasil, o que chamou de fato a minha atenção quanto ao Sambódromo foi a conjuntura política que envolvia sua construção

A obra foi uma iniciativa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em parceria com o Governo do Estado, durante as gestões municipais dos prefeitos Jamil Haddad (1983) e

Marcelo Alencar (1983-1986), ambos indicados ao cargo pelo governador Leonel Brizola, durante seu primeiro mandato como chefe do executivo do Estado do Rio de Janeiro (1983-1987). Brizola foi não só o primeiro governador democraticamente eleito no Estado do Rio de Janeiro após a unificação do Estado da Guanabara ao Estado do Rio de Janeiro, em 1975, mas também foi o primeiro governador fluminense<sup>8</sup> eleito via voto popular desde 1964, quando a Ditadura indicou indiretamente Paulo Francisco Torres como governador biônico do Estado do Rio de Janeiro (1964-1966). Para além, em plano nacional, ele foi também o único governador eleito em 1982 cujo partido não era nem do MDB (Movimento Democrático Brasileiro) nem do Arena (Aliança Renovadora Nacional), ambos criações artificiais da ditadura. Brizola foi candidato pelo recém-fundado PDT (Partido Democrático Trabalhista), partido o qual ele mesmo ajudou a fundar a fim de restabelecer na política brasileira a tradição nacional desenvolvimentista varguista. Construindo um governo progressista de oposição à Ditadura Civil-Militar e consolidando alianças com velhos e novos políticos e movimentos sociais, que surgiam, ressurgiram e construíram novas alianças com a lei da anistia e o fim do bipartidarismo, em 1979, e também já pensando em futuras possíveis eleições para presidente, o governador gaúcho do Rio de Janeiro irá construir um projeto de governo o qual apelidou de *Socialismo Moreno*: uma espécie de projeto de social-democracia tropical, em que, sem abrir mão da economia de mercado, buscava a inserção de grupos historicamente marginalizados da sociedade brasileira - sobretudo a população negra e feminina - na vida social, econômica e política do país. (Sento-Sé, 1999).

Diante da lenta redemocratização do país, desenhada pelos militares e políticos aliados ao regime a fim de tutelar a transição política do país, a eleição aos cargos de prefeito de algumas capitais ainda estavam sujeitas à nomeação dos governadores, agora, eleitos. Em vista disso, Brizola designa o médico Jamil Haddad ao cargo de prefeito da cidade do Rio de Janeiro, que, após ter seus direitos políticos cassados por 10 anos pela Ditadura, assumiu a Prefeitura do Rio em março de 1983. Dessa forma, em meio a uma conjuntura política efervescente, me pareceu muito curioso os motivos que levaram o prefeito de uma capital tão simbólicos, no campo nacional, atravessada por uma grave crise econômica e política, opositor à Ditadura, em um momento tão emblemático e delicado da vida política brasileira, durante a cerimônia de posse, anunciar ao JB que uma das grandes prioridades de seu

---

<sup>8</sup> No Estado da Guanabara, o último governador eleito pelo voto direto e popular foi Negrão de Lima (1965-1971) e, portanto, a cidade do Rio de Janeiro só teve governadores eleitos por via voto indireto a partir de 1971, com a eleição indireta de Chagas Freitas ao cargo de chefe do poder executivo estadual.

governo seria construir um *sambódromo* na cidade do Rio de Janeiro.<sup>9</sup> Eu me indagava quais eram as razões que levaram a administração municipal de Haddad e estadual de Brizola, posto que a Prefeitura da capital era um quadro do Governo do Estado, assumir como prioridade construir instalações fixas para uma festa, que dura menos de uma semana por ano e, para além, esta ser a primeira grande obra dessa gestão estadual e municipal. Isso, a princípio, norteou a pesquisa e escrita da minha dissertação de mestrado, pois, longe de ser uma demanda natural do crescimento do carnaval e da cidade do Rio de Janeiro, o Sambódromo me parecia uma obra imbricada em questões políticas que escapavam apenas a política local ou regional do Rio de Janeiro.

Questões teórico-metodológicas:

Apesar de ter sido tradicionalmente interpretado como um fenômeno exótico ou folclórico pelas primeiras gerações de cientistas sociais brasileiros, nas décadas de 1920 e 1930, já em uma das primeiras publicações sobre as, então, nascentes escolas de samba cariocas, o último capítulo do livro *O Folclore do negro brasileiro* (1935) de autoria do médico e antropólogo alagoano Arthur Ramos, os desfiles das agremiações carnavalescas das favelas e subúrbios do Rio de Janeiro, que na época ocupavam a antiga Praça Onze de Junho, foram encarados como um fenômeno intrinsecamente urbano. Influenciado pela psicanálise, Ramos descreve o carnaval das escolas de samba como um momento que o negro carioca, perseguido pela cultura racista das elites brancas, encontrou, dentre os ritos oficiais da cidade, para expressar-se artisticamente e coletivamente. A Praça Onze de Junho, palco e berço dos desfiles embalados no ritmo de samba, foi o espaço possível para dar palco a festa, segundo Ramos, pois, localizada na, então, periferia da cidade, no bairro da Cidade Nova, a praça constituía a fronteira - física e simbólica - entre as duas faces distintas que, juntas, constituíam um partido Rio de Janeiro: a negra e a branca. (Santos, 2018).

Contudo, apenas a partir da década de 1970, com a publicação do clássico *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro* (1979), do antropólogo Roberto DaMatta, e, posteriormente, com a publicação de *Carnaval brasileiro: O vivido e o mito* (1992), da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, é que de fato consolidou-se uma agenda mais ampla e qualificada nas ciências sociais brasileiras sobre o carnaval no Brasil, sobretudo, sobre os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Apesar de não ser o primeiro a formular a ideia do carnaval como um momento de ruptura com a ordem social, é inegável a influência de DaMatta em divulgar a tese do carnaval como um grande ritual de

---

<sup>9</sup> *Jornal do Brasil* de 23 de março de 1983.



inversão, que suspenderia as regras sociais, por três dias, a fim de reafirmar a ordem cotidiana. Empenhado em analisar o carnaval carioca, em suas múltiplas faces, o antropólogo encara a festa como um fenômeno social bastante oportuno para a apreensão e interpretação das regras e dos valores sociais estruturais da sociedade brasileira, posto que a inversão reafirmaria as regras e hierarquias. DaMatta, ao pensar o carnaval como um momento de ruptura com a ordem social, observa nas brincadeiras carnavalescas inversões que tencionam, por exemplo, dimensões espaciais como a casa e a rua, o centro e a periferia. No carnaval de DaMatta, durante três dias de festa, a vida íntima e privada transborda pelas ruas e praças enquanto favelados e suburbanos fantasiavam-se de reis e rainhas em luxuosos desfiles pelas avenidas do centro político, cultural, econômico e comercial da cidade. No raiar da quarta-feira de cinzas, as delimitações e fronteiras entre a casa e a rua, o centro e a periferia, retornariam a estruturar a vida social da cidade.

Em contrapartida, Maria Isaura Pereira de Queiroz, a partir de uma abordagem sócio-histórica da festa na cidade do Rio de Janeiro, defende que o carnaval carioca é um fenômeno intrinsecamente articulado às dinâmicas e hierarquias sociais da sociedade brasileira. Ao invés de inverter a ordem social, a pândega estrutura-se, segundo a socióloga, a partir das normas e valores sociais, profundamente marcados por hierarquias sociais rígidas, em termos de raça, classe e gênero, que, por exemplo, também estruturam a festa espacialmente. No carnaval de Pereira de Queiroz, mesmo durante a farra carnavalesca, cada folião tem e sabe o seu lugar na festa:

A alegria e a excitação não se espalhavam por toda a parte da cidade, e além disso as escolas de samba, no seu desfile rigorosamente organizado que compõe o símbolo mesmo da festa de Momo, seguem uma “obediência estrita à ordem” indispensável para que o cortejo se desenrole com toda a sua magnificência (Pereira de Queiroz, 1992, p. 116) (Pereira de Queiroz, 1994,p.28)

Entre o caos e a ordem, ambos cientistas sociais são importantes por demonstrar como o carnaval pode ser uma situação social interessante para analisar relações e instituições sociais mais amplas a festa e por suas reflexões quanto ao tempo e local carnavalesco. Para além disso, a festa é, na análise de ambos os clássicos, situada como um fenômeno urbano, imbricado pelas dinâmicas espaciais, sociais e políticas da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, seus compromissos com uma agenda de pesquisa que privilegiava análises sociológicas do nacional fez com que eles olhassem para o carnaval das escolas de samba em busca de dilemas e questões essencialmente brasileiros, em preterimento de aprofundar-se em questões mais específicas do carnaval e da cidade.

Articulando as contribuições teóricas, metodológicas e empíricas de DaMatta e de Pereira de Queiroz, é imprescindível a contribuição de Maria Laura Cavalcanti quando, em *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile* (2006), a antropóloga pensa os imbricamentos entre os desfiles das escolas de samba com a vida urbana do Rio de Janeiro. Entendendo os desfiles das escolas de samba como um grande ritual urbano de inversão, marcado pelos aspectos agonísticos e da combinação artística entre música e visual, Cavalcanti propõe uma interpretação da festa que leve em conta processos urbanos como “*a expansão da cidade rumo ao subúrbio e à periferia, a expansão das camadas médias e populares, a importância crescente do jogo do bicho.*” (Cavalcanti, 2015; p.18). A antropóloga, ao revisitar os trabalhos de Pereira de Queiroz, que argumentou que os desfiles das escolas de samba eram resultado de intensos intercâmbios culturais entre o *grande* e o *pequeno* carnaval (Pereira de Queiroz, 1992), isto é, entre a cultura tida como erudita e a cultura popular, define os cortejos das agremiações como resultado de um encontro da *cidade* e a *favela*. A geografia social da cidade do Rio de Janeiro, sua divisão racial e de classe, seriam fatores determinantes para o surgimento das escolas de samba. Assim, Cavalcanti propõe pensar os desfiles para além de uma oposição entre tradição e modernidade, cultura popular e indústria cultural, mas constrói um projeto de compreender como essa ambivalência é, inclusive, produtiva da própria festa. Ou seja, ela ressignifica o processo de *espetacularização* da festa (Farias, 1995; p.20). Torna-se interessante, sobretudo, analisar como a festa é causa e consequência de mediações sociais, econômicas, culturais e políticas na cidade. Quanto ao Sambódromo, apesar de não se alongar muito, a autora situa justamente a ambivalência de suas instalações, que consagra o templo do carnaval negro da cidade ao mesmo tempo que impõe uma certa espacialidade afeita a lógica do mercado de cultura e turismo.

*A construção da Passarela do Samba em 1984, expressou o reconhecimento oficial do potencial turístico, econômico e artístico do desfile na vida da cidade. Essa obra trouxe rentabilidade financeira para a festa, mas lhe impôs também condições espaciais muito definidas.*(Cavalcanti, 2015; p.19)

Contudo, apesar de Cavalcanti ser uma pesquisadora importante ao abrir novas frentes de pesquisa quanto ao carnaval das escolas de samba, diante de um certo presentismo etnográfico, comum em grande parte dos trabalhos dedicados ao carnaval, há uma carência de pesquisas preocupadas em compreender a construção do Sambódromo, não como um evento, mas como um processo. Em sua dissertação de mestrado, intitulada *O desfile e a cidade: o carnaval espetáculo carioca*, o sociólogo Edson Farias tem um olhar mais atento

aos processos sociohistóricos de organização e gestão do carnaval das escolas de samba, sobretudo, quanto à relação das agremiações com o Estado e com o mercado. Diferentemente de Cavalcanti, o sociólogo terá uma grande preocupação com as negociações e conflitos entre o carnaval, o Estado e o mercado de cultura e turismo. E no curso de um processo de *espetacularização* do carnaval que Farias irá concentrar sua descrição, deixando de lado a dimensão ritualística da festa (Farias,1995;p.26). Analisando os desfiles desde seus primórdios, nos anos 1930, Farias tem um argumento interessante: em certa medida, o Sambódromo é um marco do processo gradual de *espetacularização*, em que as escolas, cada vez mais, ganham autonomia frente a tutela do Estado e passam a organizar-se a partir de uma lógica de mercado.

A inauguração da passarela definitiva em 1984 foi tanto o divisor de águas na história do Carnaval carioca como a última gota no esgarçar de uma unidade já anêmica, ante a fisionomia delineada pela sua comercialização e inserção no estatuto do consumo cultural. A individualização do Desfile das "grandes" Escolas de Samba como superespectáculo popular acionou o disparo da lógica privatizante; a relação de forças entre os interesses assume outra proporção. (Farias, 1995; p.212)

Contudo, diante da extensão temporal da análise do autor, que analisa quase um século de samba, não há possibilidade de um olhar muito atento quanto às dinâmicas em torno da obra do Sambódromo. Como usual, a instalação só aparece pronta na literatura especializada. Assim, os trabalhos de maior fôlego quanto a Passarela do Samba, atentos a pensar quanto o local que a festa ocupa na geografia da cidade, não são do campo das ciências sociais, mas da arquitetura e urbanismo. Contudo, se felizes por buscar compreender os efeitos sociais da produção de espaço para o carnaval das escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro, boa parte desses trabalhos concentram-se em pensar como o Sambódromo se adequa em solucionar questões e problemas funcionais quanto à disposição dos desfiles das escolas de samba na cidade e como a infraestrutura se relaciona com seu entorno.

A tese de doutorado de Guilherme Araújo de Figueiredo, *Os desfiles da forma carnavalesca na rua reformada da arquitetura* (2009), é muito feliz tanto no aspecto de estruturar uma narrativa histórica quanto a construção da Passarela, narrando os principais fatos entre 1983 e 1984, quanto de pensar como a futura instalação mobilizou diversos atores e instituições sociais a discutir, disputar e negociar-lá. Políticos, sambistas, jornalistas, arquitetos, engenheiros fazem parte da complexa trama de conflitos e consensos em torno da

construção do Sambódromo, na perspectiva de Figueiredo (Figueiredo, 2009; p.17). Para além, o argumento central do autor é que o Sambódromo é resultado, principalmente, da mediação entre dois atores sociais: o arquiteto Oscar Niemeyer e o próprio carnaval das escolas de samba. Isso significa, a capacidade do arquiteto em traduzir as diversas demandas e questões postas em especificidade do Carnaval carioca em um projeto executável e dos processos sociais, culturais e históricos que constituíram o formato dos desfiles.

Outra contribuição importante na discussão é da arquiteta Luciane Moutinho Coelho, em sua dissertação *O Sambódromo da Samba? O impacto de um grande equipamento urbano na revitalização da Cidade Nova, um bairro do Rio de Janeiro* (2009) em que a autora demarca a dificuldade do Sambódromo em se integrar ao território em seu entorno, após a conclusão da obra. Fato esse que será corroborado pela doutora em música, história e sociedade Laura Jouve-Villard, em seu artigo *L'espace insulaire du carnaval des écoles de samba de Rio de Janeiro* (2014), ao analisar o Sambódromo após a reforma olímpica de 2011 e 2012. Ambas as autoras, em certa medida, reforçam a ideia de *ruínas* (HOWE et al, 2016) do projeto modernista de Niemeyer, após sua conclusão, posto que a superestrutura não cumpriu com todas as funções as quais foi projetada.

Em minha dissertação, dediquei-me a demonstrar como a construção do Sambódromo foi um processo resultante de escolhas políticas e poéticas (Larkin, 2020) que apostaram em determinadas reconfigurações, não só do carnaval das escolas de samba, mas também do espaço urbano do Rio de Janeiro e da democracia brasileira. Ao encarar a obra como um processo, em que se negocia e se disputa a produção de um espaço na cidade, optei por analisar notícias de jornal, a fim de inteirar da narrativa diária em torno da construção do Sambódromo. Assim, selecionei notícias do *Jornal do Brasil* entre 1977 - ano da transferência dos desfiles da Avenida Presidente Vargas para a Rua Marquês de Sapucaí - a 1984 - ano da inauguração da Passarela do Samba. Em meio à crise simbólica, econômica e política que se instalou no Rio de Janeiro com a perda do status de distrito federal, o *Jornal do Brasil*, além dele ter sido um veículo de comunicação de ampla circulação no Rio de Janeiro, nos anos 1980, após a transferência da capital federal para Brasília e formação da cidade-estado da Guanabara, assumiu um papel importante na organização das discussões sobre os projetos e futuros urbanísticos da cidade do Rio de Janeiro (Alves, 2020). Outro fator que favoreceu o uso do *Jornal do Brasil* nesta pesquisa é que seu acervo encontra-se totalmente digitalizado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN). Por meio da ferramenta de Reconhecimento Ótico de Caracteres, já foi possível fazer buscas textuais

prévias no conteúdo do periódico, definindo por palavra-chave, a princípio, o termo “Sambódromo”, “Linha Lilás” e “Marquês de Sapucaí. Com base nisso, obtive, entre os anos 1977 e 1984, um total de 495 ocorrências, as quais analisei durante o mestrado e, agora, no doutorado.

#### Considerações finais

Diante disso, creio que encarar sociologicamente o Sambódromo demanda escapar da narrativa da captura predatória da cultura popular por agentes do mercado. Isso não significa que eu discordo que há um processo de *espetacularização e canibalização* dos desfiles, isso é, de uma apropriação predatória do carnaval das escolas de samba por agentes externos às comunidades que as geraram e cultivam, que buscam, antes de mais nada, o lucro. Contudo, creio ser importante compreender que este não é o único fator que explica as transformações da festa. Após reconstituir os acontecimentos em torno da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro fica nítido a diversidade de atores e instituições envolvidos na efetivação da obra. Longe de ser um projeto que partiu de cima para baixo, o esforço em torno de construir a Passarela Professor Darcy Ribeiro, apesar de capitaneado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, demandava a convergência e alinhamento entre múltiplos agentes. Para muito além dos quatro dias de samba e fantasia, colocar as escolas na avenida demandou uma série de negociações do carnaval de 1984 para tentar convergir os inúmeros projetos e disputas em torno dos desfiles das escolas de samba, que já eram, na época, de longe a maior manifestação artística do país. (Mesquita Farias, 2021)

Fruto do primeiro governo estadual democrático do estado do Rio de Janeiro, após 16 anos de eleições suspensas pela Ditadura Civil-Militar, o Sambódromo da Marquês de Sapucaí é um monumento que sintetiza em si dois grandes projetos do governo Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, na área da educação e na área cultural. Indo além, intenciono dizer que tanto os Cieps quanto a política cultural e patrimonial de valorização da cultura negra carioca dos governos pedetistas refletem interpretações, da época, sobre as dimensões possíveis de cidadania e democracia, que abarcavam o direito à educação, à cultura e igualdade racial, após os 21 anos de cassação de direitos e liberdades individuais e coletivas. É instigante pensar que a Passarela Professor Darcy Ribeiro é, dentre muitas coisas, uma materialização de um projeto não só de cidade e de carnaval, mas também de democracia. (Mesquita Farias, 2021)

Creio ser importante ressaltar que a trajetória das escolas de samba é permeada pela capacidade das agremiações de conciliarem, mesmo que de forma ambivalente ou

desarmônica, uma ampla gama de interesses, desejos e projetos que se incidiam sobre o samba e o carnaval. As escolas de samba foram e são espaços provocativos ao estabelecimento de fronteiras rígidas entre concepções de legal e ilegal, popular e erudito, tradição e inovação, comunitário e comercial. Ao longo de sua história, essas características sempre coabitaram e relacionaram-se nos barracões e quadras das agremiações, mesmo que permeadas por tensões e conflitos. Indo além, as escolas de samba, após a construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro, vem ao longo do tempo demonstrando conseguir conciliar, de forma bem sucedida, os seus aspectos comunitários e tradicionais com a dimensão espetacular e mercantil de seus desfiles (CAVALCANTI, 2015; p.19). No entanto, ressalto, com relativa preocupação, os novos rumos que vem se propondo a festa, muito mais alinhados ao mercado internacional de cultura e turismo e, apesar de ser entendida como patrimônio cultural, a ausência do poder público em salvaguardar o interesse - a presença - dos fluminenses na festa. Ainda mais que o processo de autonomia das escolas, como descreve Edson Farias, não culminou em uma maior participação das comunidades das agremiações, mas na tutela das escolas por presidentes e presidentes externos e, constantemente, vinculados a contravenção do jogo do bicho, a rede hoteleira e setor de entretenimento.

Assim, creio ser mais frutífero para futuras análises ir além da dicotomia que opõe mercado e cultura popular (Koslinski; Guillen, 2019, Yúdice, 2002; Cavalcanti, 2015). Acho relevante considerar ao analisar os desfiles que eles podem ser vistos por distintas escalas. Talvez uma perspectiva de análise mais interessante seja, como propõe Magnani, *de perto e de dentro*, isso é, “capaz de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos” (Magnani, 2002; p.17). Desta forma, ao invés de tomar a trajetória das agremiações como paradigma de um processo de *espetacularização e canibalização* das culturas populares latino-americanas, creio ser mais interessante pensar, inclusive, em como, diante de tantos contratemplos, os desfiles continuam tão populares.

#### Bibliografia:

ALVES, Rodolfo Texeira. Imprensa, urbanismo e produção de cidade: o processo de urbanização da Barra da Tijuca. In: GUIMARÃES, Roberta Sampaio, et al. orgs. *Mediações arquitetônicas. Redes profissionais e práticas estatais no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2021.

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, vol.21 (1): 39-76. 2010

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval, ritual e arte*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2015.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997 - 6ª Edição.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. A aventura de uns é a miséria de outros” : mobilidades espaciais e pobreza turística. Tese apresentada ao Concurso de Livre-Docência Área de conhecimento: “Sociologia das Mobilidades” Departamento de Sociologia da FFLCH/USP, 2022.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio, et al. orgs. *Mediações arquitetônicas. Redes profissionais e práticas estatais no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2021.

HANNAM, Kevin; SHELLER, Mimi; URRY, John (2006), “Mobilities, Immobilities and Moorings”, *Mobilities*, 1(1), 1-22, 2006.

HOWE C, Lockrem J, Appel H, et al. Paradoxical Infrastructures: Ruins, Retrofit, and Risk. *Science, Technology, & Human Values*. 2016;41(3):547-565.

KOSLINSKI, A. B. Z.; GUILLEN, I. C. M.. Maracatus-nação e a espetacularização do sagrado. *Religião & Sociedade*, v. 39, n. 1, p. 147–169, jan. 2019.

LARKIN, Brian. A poética e a política da infraestrutura. Ano 24, Volume 31(2), 2020. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/view/249895/38096>

LOW, Setha M. Spatializing Culture: The Social Production and Social Construction of Public Space in Costa Rica. *American Ethnologist*, Vol. 23, No. 4. (Nov., 1996), pp. 861-879.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura de. *Carnaval brasileiro: O vivido e o mito*. Brasiliense: São Paulo, 1992

\_\_\_\_\_. “A ordem carnavalesca”. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, vol. 6, n. 1-2, 1994, pp. 27-45.

SANTOS, William Santana. Os carnavais de Roger Bastide: contribuição para a história dos estudos antropológicos e sociológicos do Carnaval brasileiro. *Ponto Urbe* [Online], 23 | 2018, posto online no dia 28 dezembro de 2018, consultado o 10 dezembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/5813;F>

## **Notícias do Jornal do Brasil**

JURANDIR, Carlos. Adeus, Catumbi: A lenta morte do bairro onde morou Capitu. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano LXXXVII, nº 59, Caderno B, p.4-5, 6 de junho de 1977.

DEMOLIÇÕES de imóveis para a construção da passarela do samba atinge oito ruas. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano LXXXVII, nº 89, 1º Caderno p.15, 06 de julho de 1977.

MORADORES não sabem quando deixam o Catumbi para dar lugar à passarela do samba. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano LXXXVII, nº 117, 1º Caderno, p.5, 03 de agosto de 1977.

PREFEITO vai construir o "sambódromo" na Cidade Nova. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano XCII, nº345, 1º Caderno, p.8, 23 de março de 1983.

ANARQUISMO moreno. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano XCIII, nº118, 1º Caderno, Informe JB, p.6, 4 de agosto de 1983.

CSN se oferece para fazer arquibancadas do carnaval. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 149, 1º Caderno, p.5, 5 de setembro de 1983.

JAMIL garante que próximo carnaval será no sambódromo. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 158, 1º Caderno, p.6, 13 de setembro de 1983.

GRÓPILO, Ciléia. Avenida do Samba: Uma Passarela em discussão. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 159, Caderno B, p.1, 14 de setembro de 1983.

SAMBÓDROMO começará a ser construído dia 14. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, ano XCIII, nº 165, 1º Caderno, p.6, 20 de setembro de 1983.