

ASPECTOS HISTÓRICOS E GEOGRÁFICOS DO NORDESTE BRASILEIRO NOS ENREDOS DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

Historical and geographical aspects of northeastern Brazil in the Rio de Janeiro samba schools themes

Aspectos históricos y geográficos del nordeste brasileño en los temas de las escuelas de samba de Río de Janeiro



Geovany Pachelly Galdino DANTAS – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN);
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7321-1576>
URL: <http://lattes.cnpq.br/3334430059382294>
EMAIL: gpachelly@hotmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar como os aspectos históricos e geográficos do Nordeste brasileiro são apresentados nos enredos das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Foram analisados 13 enredos de caráter histórico e geográfico sobre o Nordeste, apresentados entre os anos de 1999 e 2022. Os procedimentos adotados consistiram em uma pesquisa bibliográfica sobre a história das ES e a evolução dos seus enredos, bem como sobre o Nordeste, e a realização de pesquisa documental (do levantamento das sinopses dos enredos, do caderno Abre-Alas, de letras dos sambas e das imagens dos desfiles). Para a análise, foram selecionados 14 enredos dentre os 34 pertencentes ao período do recorte temporal da pesquisa que faziam referência a algum aspecto da realidade nordestina como um todo, ou de algum estado ou cidade em particular. Conclui-se que as narrativas e as imagens apresentadas nos enredos aqui analisados não diferem das representações que historicamente têm sido feitas do Nordeste em várias outras áreas, em que suas características (geográficas, sociais, econômicas, culturais etc.) são retratadas como particularmente marcantes quando consideradas em relação a outras regiões do país. Para além dos reducionismos e estereótipos, a região é também representada como espaço de resistência e resiliência — da natureza e do próprio nordestino — e possuidora de uma identidade cultural que se manifesta por meio da música, do artesanato, da religiosidade e das manifestações culturais.

Palavras-chave: Nordeste; Escolas de samba; Enredos históricos e geográficos.

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze how the historical and geographical aspects of the Brazilian Northeast are presented in the plots of the samba schools of the special group of Rio de Janeiro. Thirteen historical and geographical plots about the Northeast, presented between 1999 and 2022, were analyzed. The procedures adopted consisted of bibliographic research on the history of the ES

<http://periodicos.apps.uern.br/index.php/GEOTemas/index>

This is an open access article under the CC BY Creative Commons license
Copyright (c) 2023 Revista Geotemas

Histórico do artigo

Recebido: 24 abril, 2023

Aceito: 06 agosto, 2023

Publicado: 18 setembro, 2023

and the evolution of their plots, as well as on the Northeast, and the realization of documentary research (from the survey of the synopses of the plots, the *Abre-Alas* notebook, the lyrics of the sambas and the images of the parades). For the analysis, 14 plots were selected from the 34 belonging to the period of the research that referred to some aspect of the Northeastern reality, or of some state or city in particular. It is concluded that the narratives and images presented in the plots analyzed here do not differ from the representations that have historically been made of the Northeast in several other areas, in which its characteristics (geographical, social, economic, cultural, etc.) are portrayed as particularly striking when considered in relation to other regions of the country. Beyond reductionisms and stereotypes, the region is also represented as a space of resistance and resilience - of nature and of the Northeast itself - and possessing a cultural identity that manifests itself through music, crafts, religiosity, and cultural manifestations.

Keywords: Northeast; Samba schools; Historical and geographical themes.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar cómo se presentan los aspectos históricos y geográficos del Nordeste brasileño en las tramas de las escuelas de samba del grupo especial de Río de Janeiro. Se analizaron trece argumentos históricos y geográficos sobre el Nordeste, presentados entre 1999 y 2022. Los procedimientos adoptados consistieron en una investigación bibliográfica sobre la historia de la SE y la evolución de sus tramas, así como sobre el Nordeste, y la realización de una investigación documental (estudio de las sinopsis de las tramas, el cuaderno *Abre-Alas*, letras de las sambas e imágenes de los desfiles). Para el análisis, se seleccionaron 14 tramas entre los 34 pertenecientes al periodo de la investigación que se referían a algún aspecto de la realidad nordestina en su conjunto, o de un estado o ciudad en particular. Concluimos que las narrativas e imágenes presentadas en las tramas aquí analizadas no difieren de las representaciones que históricamente se han hecho del Nordeste en varios otros ámbitos, en los que sus características (geográficas, sociales, económicas, culturales, etc.) se presentan como particularmente llamativas cuando se consideran en relación con otras regiones del país. Más allá de reduccionismos y estereotipos, la región también es representada como un espacio de resistencia y resiliencia -de la naturaleza y del propio nordestino- y como poseedora de una identidad cultural que se manifiesta a través de la música, la artesanía, la religiosidad y las manifestaciones culturales.

Palabras clave: Nordeste; Escuelas de samba; Temas históricos y geográficos.

1 INTRODUÇÃO

As escolas de samba (ES) são importantes instituições da cultura popular e exercem relevante papel para a construção de representações diversas sobre a realidade brasileira. Nessa perspectiva, os enredos podem ser compreendidos como formas narrativas que contribuem para a criação e/ou difusão de representações discursivas e imagéticas dos diversos aspectos que caracterizam a realidade brasileira.

Um dos motes utilizados frequentemente para a elaboração dessas narrativas é a região Nordeste. Neste sentido, quer se trate da região no todo, ou mesmo de um estado, cidade ou aspectos específicos, a localidade pode ser vista como um conjunto passível de

ser carnavalizado, podendo sua natureza, sua história, sua cultura e seus tipos humanos ser representados por meio de cores, formas e tipos, compondo-se representações lúdicas sobre a sociedade e sobre a dinâmica da produção do espaço.

Objetiva-se, neste artigo, analisar como os aspectos históricos e geográficos do Nordeste brasileiro são apresentados nos enredos das ES do Grupo Especial do Rio de Janeiro. A discussão apresentada é resultado de uma pesquisa mais ampla, realizada entre os anos de 2020 e 2022, que versou sobre as representações discursivas e imagéticas sobre a região Nordeste nos enredos das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro entre os anos de 1999 e 2020 (DANTAS, 2022).

O ponto de partida para compreender as formas como o Nordeste é representado nos enredos carnavalescos foi a leitura das sinopses dos enredos *A peleja poética entre Rachel e Alencar no avarandado do céu* (da União da Ilha do Governador) e *O salvador da pátria* (da Paraíso do Tuiuti) apresentados no carnaval de 2019, e que tinham como referência espacial o estado do Ceará. Neles foi possível identificar diversos elementos que caracterizam a realidade geográfica, tanto do estado homenageado, quanto da própria região, elementos estes que foram recorrentes nas duas propostas temáticas, e que estão presentes em outros tipos de manifestações.

Os procedimentos adotados consistiram na realização de pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. A pesquisa bibliográfica centrou-se na busca por autores que analisam a história das ES e a evolução dos seus enredos (AUGRAS, 1992; BRASIL, 2015; LOPES; SIMAS, 2015; FERNANDES, 2001), bem como sobre o Nordeste (AB'SABER, 1999; ALBUQUERQUE JR., 2011; ANDRADE, 2005; BERNARDES, N., 1999; BERNARDES, D., 2007). A pesquisa documental envolveu a identificação das sinopses dos enredos, do caderno *Abre-Alas*, dos sambas-enredos e das imagens dos desfiles encontrados nos portais eletrônicos da Galeria do Samba e da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA). Para a análise, elegeram-se os enredos de caráter histórico e geográfico apresentados pelas ES do Grupo Especial, entendidos como sendo aqueles que abordam aspectos da geografia ou eventos históricos relacionados à região Nordeste, ou a um estado, capital ou cidade (DANTAS, 2022).

Neste contexto, foram selecionados 14 enredos dentre os 34 inseridos no recorte temporal da pesquisa que faziam referência a algum aspecto da realidade nordestina como um todo, ou a algum estado ou cidade em particular. A partir da seleção, procedeu-se primeiramente à leitura das sinopses dos enredos, e em seguida à do roteiro do desfile apresentado no caderno *Abre-Alas*, finalizando-se com a visualização de imagens ou vídeos

dos desfiles para identificar e delimitar os elementos históricos e geográficos que balizaram as representações da região, estados ou cidades.

2 OS ENREDOS CARNAVALESCOS E AS REPRESENTAÇÕES DOS DIVERSOS BRASIS

A importância que as ES possuem no cenário cultural brasileiro não está relacionada apenas à evidência que elas adquirem anualmente no espetáculo audiovisual dos desfiles realizados no sambódromo da Marquês de Sapucaí, mas se dá, também, pela relevância que os enredos possuem como veículos de difusão das mais diversas temáticas. Deste modo, pode-se afirmar que o enredo é um dos elementos fundamentais de fortalecimento da identidade dessas instituições, e compõe, juntamente com o gênero musical a ele associado, o samba-enredo, e outros sete quesitos (alegorias e adereços, bateria, comissão de frente, evolução, fantasia, harmonia, e mestre-sala e porta-bandeira), os elementos que integram o julgamento realizado anualmente e que definem a vencedora do concurso¹.

No primeiro momento desta seção, apresentam-se breves considerações sobre o desenvolvimento das ES. No segundo momento, discorre-se sobre a evolução dos enredos e de como eles contribuem para a criação e/ou afirmação de um discurso sobre os diversos aspectos da realidade brasileira.

2.1 Considerações sobre a evolução das Escolas de Samba

As atuais escolas de samba são herdeiras das tradições estabelecidas por diversas manifestações populares características dos festejos carnavalescos de entre o final do século XIX e início do século XX. Em relação aos elementos que contribuíram para a origem das ES, Lopes e Simas (2015, p. 108) afirmam que estas se originaram “a partir de um universo que engloba diversas referências: dos ranchos carnavalescos (antes, pastoris e natalinos); dos batuques, tanto profanos quanto religiosos; e da música popular da época”.

¹ Desde o primeiro concurso, realizado em 1932, até o ano de 2023, as vencedoras são: Portela (22 títulos); Estação Primeira de Mangueira (20 títulos); Beija Flor de Nilópolis (14 títulos); Acadêmicos do Salgueiro (9 títulos); Império Serrano (9 títulos); Imperatriz Leopoldinense (9 títulos); Mocidade Independente de Padre Miguel (6 títulos); Unidos da Tijuca (4 títulos); Unidos de Vila Isabel (3 títulos); Unidos da Capela e Unidos do Viradouro (2 títulos, cada); Acadêmicos do Grande Rio, Estácio de Sá, Prazer da Serrinha, Vizinha Faladeira e Recreio de Ramos (1 título, cada).

As primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro têm sua origem relacionada a diversos blocos carnavalescos pertencentes às áreas mais centrais da cidade. Dentre esses blocos, podem-se destacar: o Deixa Falar, um dos blocos precursores das ES que foram posteriormente criadas nos bairros do Estácio e Catumbi; o Estação Primeira, que deu origem à Estação Primeira de Mangueira; e o Conjunto Carnavalesco Osvaldo Cruz, que originou a Portela (FERNANDES, 2001; LOPES; SIMAS, 2015).

O primeiro concurso oficial foi realizado em 1932, idealizado pelo jornalista Mario Filho e patrocinado principalmente pelo periódico *Mundo Esportivo*, e contou com a participação de 19 agremiações (FERNANDES, 2001; LIRA NETO, 2017; LOPES; SIMAS, 2015). De acordo com Lira Neto (2017, p. 245), o concurso foi ignorado pela maioria dos jornais cariocas. Ainda conforme o referido autor, “Naquele 7 de fevereiro de 1932, as escolas de samba do Rio de Janeiro iriam competir pela primeira vez entre si, com todos os seus integrantes — bateria, passistas, cantores e compositores —, em um grande desfile carnavalesco”.

O primeiro concurso de ES promovido e organizado pelo poder público ocorreu em 1935². Com a oficialização da festa, iniciava-se, também, “a relação formal entre o poder público — na figura da Prefeitura do Distrito Federal — e as Escolas de Samba. A representação destas se fez através da União das Escolas de Samba – UES –, organização fundada em 1934” (SILVA, 2007, p. 9). Por parte das agremiações, havia a necessidade de afirmação e de legitimidade social, sobretudo considerando a ligação com a população negra da cidade. No que concerne ao Estado, as ES eram vistas como possibilidade de disciplinamento das diversas manifestações culturais populares da cidade.

A consolidação da competição entre as ES foi fundamental para ampliar a importância das agremiações como manifestação da cultura popular carioca, o que implicou a incorporação de uma série de inovações: os enredos começaram a ter relevância na forma como eram abordados, e, ao mesmo tempo, os sambas-enredos passaram a corresponder diretamente à história abordada e os demais itens de julgamento também foram relacionados ao conteúdo. Neste contexto, o enredo *Teste ao Samba*, apresentado pela Portela para o carnaval de 1939, é considerado “a primeira referência a uma dramatização completa do cortejo das escolas de samba, do primeiro ao último componente, de acordo com o enredo proposto” (SIMAS; FABATO, 2015, p. 16).

Na década de 1940, as consequências políticas do Estado Novo e da Segunda

² De acordo com Fernandes (2001, p. 90), “O primeiro concurso oficial entre escolas de samba, realizado em 2 de março de 1935, domingo de Carnaval, na praça Onze, foi triunfalmente vencido pela Portela, ainda chamada Vai Como Pode, com o enredo ‘O samba dominando o mundo’”.

Guerra Mundial no cotidiano social fizeram com que as ES direcionassem os enredos para as temáticas que exaltavam o nacionalismo. A partir do carnaval de 1946, deu-se inclusive a instituição da obrigatoriedade de apresentação dos temas de caráter nacionalista nos regulamentos dos concursos. Conseqüentemente, os sambas não poderiam mais ser livres, mas direcionados para refletir os temas abordados (LOPES; SIMAS, 2015; SIMAS; FABATO, 2015).

As décadas de 1950 e 1960 podem ser consideradas como as que apresentaram as maiores mudanças, e foi o período em que a ES Acadêmicos do Salgueiro promoveu uma transformação nas temáticas até então apresentadas, bem como em outros aspectos responsáveis pelo desfile. Com o enredo *Viagem pitoresca através do Brasil – Debret*, de 1959, a escola levou para a avenida “um enredo sobre a obra do desenhista francês Jean-Baptiste Debret, e com grande efeito visual, o cotidiano dos negros no Brasil na transição entre a Colônia e o Império” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 99–100). Nos anos seguintes, a agremiação continuou investindo em personagens que não figuravam na história oficial do país, com destaque para os enredos *Quilombo dos Palmares* (1960), *Vida e obra do Aleijadinho* (1961), *Chica da Silva* (1963), *Chico rei* (1964), *História da Liberdade no Brasil* (1967) e *Bahia de Todos os Deuses* (1969).

Com a Ditadura civil-militar instaurada no Brasil a partir de 1964, as ES passaram a “reiterar o discurso da nova oficialidade, estabelecida em meio a um processo de crescente polarização política, portanto, sem possibilidades de consenso” (SILVA, 2007, p. 63). Naquele contexto, os enredos passaram a exaltar aspectos ligados à construção do ideal do “Brasil moderno”, com temáticas de exaltação ao “Grande Brasil” (SILVA, 2007)³, ou ainda com os enredos denominados de “chapa-branca”⁴ (SIMAS; FABATO, 2015).

A partir do final dos anos 1980, outras transformações concorreram para consolidar os desfiles das ES como um grande espetáculo (o “maior espetáculo da terra”, como passou a ser chamado pela mídia). Foi naquele momento que se diversificaram as temáticas dos

³ Discorrendo sobre a relação das escolas com os ciclos de poder durante o regime militar, Silva (2007) ressalta como o poder político influenciou na decisão das temáticas levadas pelas agremiações para a avenida. Neste sentido, o autor afirma: “Mais significativa ainda é a resposta oficial, que pede às Escolas de Samba que se voltem à *atualidade do país*, mais ainda, ao *progresso atual do país*, assumindo um *sentido mais construtivo* nos seus enredos e alegorias. O *Grande Brasil* construído pelos sambas enredo tem por base o deslocamento do tempo do discurso do *passado histórico* para o *futuro próximo*. Mais exatamente, o discurso alude ao *presente*, mas se situa no *futuro próximo*, numa ambivalência latente na expressão *progresso atual*. Ou seja, fala-se do progresso desejado pela atualidade, não da própria atualidade e de suas contradições imediatas” (SILVA, 2007, p. 72, grifos do autor).

⁴ Apesar de não existir uma conceituação que contemple o termo, pode-se entender a partir da leitura de Simas e Fabato (2015) que os enredos chapas-brancas são aqueles que tem por objetivo a exaltação de personagens ou de momentos históricos de forma acrítica, alinhada ao discurso dominante.

enredos (coincidentalmente, no mesmo período em que a ditadura civil-militar foi perdendo seu poder de repressão). Mesmo com a manutenção das linhas temáticas consolidadas nas décadas anteriores, surgiram também novas linhagens de temas, como “os enredos abstratos, outros que abordam fatos do cotidiano, que assumem uma postura crítica em relação à política nacional e até que retomam temas históricos sob uma perspectiva irônica e irreverente” (SILVA, 2007, p. 58).

A inauguração do Sambódromo da Marquês de Sapucaí e a criação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), ambas ocorridas no ano de 1984, também podem ser apontadas como acontecimentos centrais para a atual configuração das ES. Souza (2017) destaca que a construção do Sambódromo representou para as ES a conquista de um espaço fixo para a realização dos desfiles, ao passo que Matos (2005) ressalta que esse espaço expressa o lugar da festa por excelência. A criação da LIESA, por sua vez, representou o marco organizacional para a realização do espetáculo, sobretudo a partir da “racionalização financeira e administrativa dos concursos”, e, ainda, “a sua criação deu início a uma disputa com a Riotur pelo comando da festa” (SOUZA, 2017, p. 37).

No que concerne aos enredos, o movimento de ampliação do leque de temas apresentados pelas ES nos desfiles foi se consolidando na década de 1990 e nas duas primeiras décadas do século XXI. A estrutura geral dos desfiles também passou por mudanças: no tamanho das alegorias, no tamanho das alas e outros setores, no tempo, no julgamento, e uma maior visibilidade lhes foi dada pela TV.

Sobre a modernização do espetáculo, Simões (2019, p. 296-297) ressalta o crescimento vertical que os desfiles tiveram, acarretando “uma evolução tanto no sentido quantitativo quanto qualitativo das dimensões das alegorias e seus elementos cenográficos, dos adereços, das diversas fantasias”. Para além da dimensão cenográfica do espetáculo, as mudanças também ocorreram nos aspectos musical, dramático (com o uso cada vez maior de teatralizações) e da dança (com uso de coreografias), gerando “um caldeirão de signos e possibilidades de relações que configuram o desfile de carnaval como linguagem artística” (SIMÕES, 2019, p. 297).

Diante de todas as transformações verificadas nas ES, desde as origens até os dias atuais, do ponto de vista das temáticas, não é possível deixar de considerar a importância dessas agremiações carnavalescas como vetores de valorização e difusão do ideal de brasilidade. Contudo, não se trata de um Brasil homogêneo, mas da sua heterogeneidade, por meio das denominadas “aquarelas do Brasil”, que se expressam nos enredos que

exortam aspectos da cultura, a geografia, a história, a formação étnica, a culinária, dentre outros elementos das diferentes regiões do país (RAYMUNDO, 2020).

Como visto aqui, a valorização e exortação dos diversos aspectos das regiões, estados e cidades brasileiras constituíram-se como objeto de interesse das ES. Analisando as diversas representações do Brasil nos enredos carnavalescos, Gomes, A. H. C. (2020) ressalta duas perspectivas predominantes nessas representações, uma mostrando o Brasil a partir dos grandes temas nacionais e outra marcada por elementos mais regionalizados. Quer seja por meio da busca de uma visão totalizante do país quer seja por meio demonstração da diversidade que caracteriza as diversas regiões, os enredos carnavalescos contribuem para a construção e/ou (re)afirmação de representações sobre o que é o Brasil e da própria brasilidade.

2.2 Os enredos das escolas de samba e as representações do Brasil

Na literatura sobre a história das ES, a apresentação de enredos com temáticas nacionais e regionais pode ser entendida como a maneira utilizada pelas agremiações para conquistar maior legitimidade perante a sociedade, e aproveitada pelo Estado como estratégia para a construção do ideário do patriotismo (AUGRAS, 1992; LOPES; SIMAS, 2015; SIMAS; FABATO, 2015). Neste contexto, as ES têm contribuído para a construção e/ou consolidação de diversas representações e significados sobre o país.

Diversos estudos apontam que no universo das temáticas de caráter reconhecidamente “nacionalista”, ou “brasileiras”, abordadas nos enredos das ES, a referência a aspectos das regiões do Brasil é bastante frequente. Augras (1992, p. 34) inclusive ressalta que, na esteira da “obediência às finalidades nacionalistas, o samba-enredo não se cansa de louvar os ‘vultos’ da história brasileira. Mas a grande personagem do samba, na verdade, é a própria nação, exaltada por todas as escolas”.

Para Lopes e Simas (2015, p. 100), a adoção dos enredos de exaltação patriótica pelas escolas de sambas “afinava-se com o ‘ufanismo patriótico’ do discurso governamental; e a afinidade era natural, num momento em que o mundo do samba buscava mobilidade e reconhecimento e o governo precisava do apoio das massas para levar avante seu projeto”. Na mesma linha de pensamento, Simas e Fabato (2015, p. 18) destacam que as escolas de samba passaram “cada vez mais a ser vistas pelos manda-chuvas da política como canais de promoção de certa pedagogia de exaltação aos valores da pátria. Os enredos e os sambas teriam o caráter de instrumentos civilizadores das massas”.

Alguns enredos se notabilizaram ao longo das décadas por se proporem a representar um quadro geral da geografia e da história do Brasil e das suas regiões. Discutindo a formação das ES e do gênero musical samba-enredo, Raymundo (2019; 2020) assevera que a busca pela construção de uma *brasilidade* foi um dos princípios que nortearam a formação dessas agremiações carnavalescas. Para o referido autor, entre “os tópicos de maior fôlego na poética do samba-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro estão os que tratam de ‘aquarelas do Brasil’, ou seja, que expressam enredos panorâmicos [...] das diferentes regiões do país, e sobre os ‘heróis nacionais’” (RAYMUNDO, 2020, p. 124).

É no contexto da representação do Brasil a partir dos elementos que marcam sua diversidade (natural, histórica, econômica, social e cultural) que o Nordeste emerge como uma fonte para o desenvolvimento de uma multiplicidade de enredos ao longo das décadas. Na bibliografia sobre a história das ES ou sobre os sambas-enredos (AUGRAS, 1992; BRASIL, 2015), pode-se verificar que as primeiras referências a um enredo sobre a realidade regional são da década de 1940. No ano de 1948, as ES Império Serrano e Estação Primeira de Mangueira apresentaram, respectivamente, os enredos *Castro Alves* e *O Vale do São Francisco*.

Nas décadas seguintes, outros enredos com temáticas relacionadas ao Nordeste foram apresentados por várias agremiações. No que concerne às referências geográficas regionais, uma pesquisa realizada por Augras (1992) com os sambas-enredos apresentados entre os anos de 1948 e 1975 identificou que os estados da Bahia e de Pernambuco foram as principais referências.

Tanto em Augras (1992) quanto na bibliografia utilizada nesta pesquisa (BORA, 2018; BRASIL, 2015; GOMES, A. G., 2016; LOPES; SIMAS, 2015; RAYMUNDO, 2019, 2020) e nos portais especializados (Galeria do Samba e LIESA), foi possível identificar diversas referências a enredos que evocaram o Nordeste entre as décadas de 1950 e 1990. Percebeu-se que das décadas de 1950, 1960 e 1970 destacam-se os seguintes enredos: *Uma romaria na Bahia* (Acadêmicos do Salgueiro, 1954); *Quilombo dos Palmares* (Acadêmicos do Salgueiro, 1960); *Casa grande e senzala* (Estação Primeira de Mangueira, 1962); *Relíquias da Bahia* (Estação Primeira de Mangueira, 1963); *Glórias e graças à Bahia* (Império Serrano, 1966); *Leão do Norte* (Império Serrano, 1968); *Bahia de todos os deuses* (Acadêmicos do Salgueiro, 1969); *Yayá do Cais Dourado* (Unidos de Vila Isabel, 1969); *Terra de Caruaru* (Unidos de São Carlos, 1970); *Nordeste, seu povo, seu canto, sua glória* (Império Serrano, 1971); *Festa para um rei negro* (Acadêmicos do Salgueiro, 1971); *Bahia*,

berço do Brasil (Em Cima da Hora, 1972); *O Rei de França na Ilha da Assombração* (Acadêmicos do Salgueiro, 1974); *Dona Santa, rainha do Maracatu* (Império Serrano, 1974); *Nos confins de Vila Monte* (União da Ilha do Governador, 1975); *Os Sertões* (Em Cima da Hora, 1976); *O mundo de barro de Mestre Vitalino* (Império da Tijuca, 1977).

Nas décadas de 1980 e 1990, os chamados “temas nordestinos” continuaram a ser foco de interesse de diversas agremiações. Foram eles: *O que é que a Bahia tem?* (Imperatriz Leopoldinense, 1980); *O Velho Chico* (Mocidade Independente de Padre Miguel, 1982); *Brasil: devagar com o andor que o santo é de barro* (Unidos da Tijuca, 1983); *A visita da nobreza do riso à Chico Rei, num palco nem sempre iluminado* (Caprichosos de Pilares, 1984); *Caymmi mostra ao mundo o que a Bahia tem e a Mangueira também* (Estação Primeira de Mangueira, 1986); *Jorge Amado, Axé Brasil* (Império Serrano, 1989); *Atrás da Verde e Rosa só não vai quem já morreu* (Estação Primeira de Mangueira, 1994); *Marrom da cor do samba* (Unidos da Ponte); *A esmeralda do Atlântico* (Estação Primeira de Mangueira, 1995); *Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube lá no Ceará* (Imperatriz Leopoldinense, 1995); *O Reino Unido Independente do Nordeste* (Império da Tijuca, 1996); *Linda, eternamente Olinda* (Portela, 1997); *Ei, Ei, Ei, Chateau É Nosso Rei!* (Acadêmicos do Grande Rio, 1999); *A São Clemente comemora e traz Rui Barbosa para os braços do povo* (São Clemente, 1999); *Barbosa Lima, 101 anos do Sobrinho do Brasil* (União da Ilha do Governador, 1999).

3 “BRASIL COM S É NAÇÃO DO NORDESTE”: DISCURSOS E IMAGENS SOBRE A HISTÓRIA E A GEOGRAFIA REGIONAL NOS ENREDOS

Para a compreensão do Nordeste como região, e dos elementos que contribuem na construção da sua identidade e regionalidade, a pesquisa bibliográfica se baseou nas leituras de autores como Albuquerque Jr. (2011), Andrade (2005), Bernardes, N. (1999) e Bernardes, D. (2007). Como ponto de partida, entende-se que a região Nordeste, ou o Nordeste, é o resultado de uma construção social e histórica que se relaciona com o próprio processo de formação do Brasil (BERNARDES, D., 2007).

O Nordeste não pode ser visto como uma região que apresenta características marcada por similaridades, mas sim como uma região cujas peculiaridades deriva de uma diversidade geográfica e de processos históricos diferenciados, resultantes de inúmeras dinâmicas, naturais e sociais. O Nordeste constitui uma porção do território nacional cuja imagem foi construída historicamente, num processo que evidencia as distintas formas

como a sociedade se relaciona com o seu espaço, formas essas que, em última instância, contribuem para a definição de múltiplas regionalidades.

Na medida em que não se pode desvencilhar a construção do Nordeste de sua inter-relação com o processo de formação do Brasil (BERNARDES, D., 2007), alguns elementos são fundamentais para que se compreenda a forma como esta região se coloca frente à dinâmica sócio-espacial de outras regiões e do país. Neste contexto, o Nordeste possui, segundo Bernardes, D. (2007, p. 41), “significados já muito cristalizados que evocam uma série de imagens, tanto das suas características geográficas, quanto culturais, sociais e econômicas”. O referido autor ainda afirma que o Nordeste “não existiu desde sempre e as concepções sobre suas características, ou mesmo, sua delimitação geográfica sofreram mudanças ao longo do tempo” (BERNARDES, D., 2007, p. 43).

Em seu clássico livro “*A terra e o homem no Nordeste*”, Andrade (2005) ressalta que o Nordeste do Brasil pode ser caracterizado por uma diversidade de fatores, com destaque para os domínios físicos e a organização dada ao espaço pelo homem, elementos estes que, de forma inter-relacionada, contribuem para a conformação das paisagens naturais e humanas. Nesse sentido, o autor reconhece quatro regiões: a Mata, o Agreste, o Sertão e o Meio-Norte.

O que se conhece na atualidade como Nordeste teve seu delineamento iniciado com a construção do império colonial lusitano desde as primeiras décadas da colonização (século XVI). Foi a partir dos movimentos populacionais com origem nas cidades de Olinda e Salvador que teve início a penetração pelo território em direção a espaços, até então desconhecidos, do Agreste e do Sertão com o objetivo de encontrar “terra onde se fizesse a criação de gado, indispensável ao fornecimento de animais de trabalho — bois e cavalos — aos engenhos e ao abastecimento dos centros urbanos em desenvolvimento” (ANDRADE, 2005, p. 183).

Tomando-se como referência o período entre 1999 e 2022, foram escolhidos para esta análise 14 enredos que buscavam retratar os elementos históricos e geográficos da região Nordeste (Quadro 01).

Quadro 01 – Enredos pesquisados

ESCOLA DE SAMBA	ENREDO	ANO
Acadêmicos do Salgueiro	<i>Salgueiro é sol e sal nos quatrocentos anos de Natal</i>	1999
Imperatriz Leopoldinense	<i>Brasil mostra a sua cara em... Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae</i>	1999
Unidos de Vila Isabel	<i>João Pessoa, onde o sol brilha mais cedo</i>	1999
Imperatriz Leopoldinense	<i>Cana-caiana, cana roxa, cana fita, cana preta, amarela, Pernambuco... Quero vê descê o suco, na pancada do ganzá</i>	2001
Acadêmicos do Grande Rio	<i>Os Papagaios Amarelos Nas Terras Encantadas do Maranhão</i>	2002

Estação Primeira de Mangueira	<i>Brazil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é nação do Nordeste</i>	2002
Estação Primeira de Mangueira	<i>Das águas do São Francisco, nasce um rio de esperança</i>	2006
Beija-Flor de Nilópolis	<i>São Luís – O poema encantado do Maranhão</i>	2012
Portela	<i>E o povo na rua cantando. É feito uma reza, um ritual.</i>	2012
Mocidade Independente de Padre Miguel	<i>Pernambucópolis</i>	2014
Portela	<i>De repente de lá pra cá e 'dirrepente' de cá pra lá</i>	2018
Paraíso do Tuiuti	<i>O salvador da pátria</i>	2019
União da Ilha do Governador	<i>A peleja poética entre Rachel e Alencar no avarandado do céu</i>	2019
Unidos de Vila Isabel	<i>Gigante Pela Própria Natureza: Jaçanã e Um Índio Chamado Brasil</i>	2020

Fonte: Galeria do Samba (1999-2005); Liesa (2006-2020).

No processo de escolha, levou-se em consideração enredos que retrataram tanto um estado em particular como toda a região. Parte-se do entendimento de que essa categoria de enredo busca contemplar os diversos aspectos geográficos e históricos que representam as singularidades de um estado ou uma cidade.

No que concerne aos recortes espaciais contemplados nos enredos aqui analisados, perceberam-se três grandes grupos. Há os enredos que abordam a região Nordeste no contexto das denominadas “aquarelas brasileiras” (RAYMUNDO, 2019; 2020), destacando-se na história do carnaval os enredos do Império Serrano (2004), Estação Primeira de Mangueira (2019) e Unidos de Vila Isabel (2020). Recorrendo à terminologia utilizada por Raymundo (2019, 2020), os enredos da Estação Primeira de Mangueira para os carnavais de 2002 e 2006 podem ser consideradas como exemplos de “aquarelas” sobre toda a região, uma vez que abordaram aspectos variados dos nove estados.

Também se destacam as homenagens feitas às cidades de Natal (Salgueiro, 1999), João Pessoa (Vila Isabel, 1999) e São Luís (Beija Flor, 2012), bem como aos estados do Maranhão (Acadêmicos do Grande Rio, 2002), da Bahia (Portela, 2012), de Pernambuco (Mocidade Independente de Padre Miguel, 2014) e do Ceará (União da Ilha, 2019). Por fim, têm-se os enredos que abordaram momentos históricos da região, como os enredos da Imperatriz Leopoldinense (1999 e 2001), Portela (2018) e Paraíso do Tuiuti (2019).

Em relação ao enquadramento geral da temática principal abordada nos enredos estudados, buscou-se fugir de uma classificação rígida que separasse enredos eminentemente históricos ou geográficos. Sendo assim, é possível observar que todos as temáticas apresentam elementos representativos das duas abordagens, e o que se buscou foi identificar os aspectos que balizaram a construção das representações dos diversos recortes regionais escolhidos.

Nos enredos pesquisados, o Nordeste é representado sob perspectivas duais que marcam suas paisagens naturais e humanas. Do ponto de vista natural, a realidade regional é ressaltada, de acordo com Andrade (2005, p. 35), “ora como a área das secas, que desde a época colonial faz convergir para a região, no momento de crise, as atenções e as verbas dos governos; ora como área dos grandes canaviais que enriquecem meia dúzia em detrimento da maioria da população”. Já nos aspectos humanos, o autor afirma que o Nordeste é visto “ora como área essencialmente subdesenvolvida devido à baixa renda *per capita* dos seus habitantes ou, então, como a região das revoluções libertárias de que fala o poeta Manuel Bandeira em seu poema *Evocação do Recife*” (ANDRADE, 2005, p. 35).

Tem-se, de um lado, portanto, a representação de um Nordeste litorâneo, marcado pela presença da Mata Atlântica e pelo clima tropical úmido, e, do outro, de um Nordeste sertanejo, da vegetação de caatinga e de clima tropical semiárido. Tais realidades expressam, respectivamente, as sub-regiões da Zona da Mata, de “clima quente e úmido e duas estações bem definidas”, e do Sertão, “também quente, porém, seco [...] sujeito, desde a época colonial, a secas periódicas”, conforme descritas por Andrade (2005, p. 37), ou mesmo na proposta de Ab’Saber (2003), que classificou os grandes domínios paisagísticos do Brasil, sendo a faixa litorânea definida por ele como parte do “domínio dos ‘mares de morro’ florestados” e a área sertaneja classificada como “domínios das depressões interplanálticas semiáridas”.

A representação mais recorrente da Zona da Mata nordestina aparece nas abordagens históricas, e tem como referência espacial o estado de Pernambuco (Olinda e Recife). Neste universo, o maior destaque é dado à relevância que teve a atividade econômica da cana-de-açúcar, notadamente no período do domínio holandês, no século XVII. Os enredos *Brasil mostra a sua cara em... Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae* (Imperatriz Leopoldinense, 1999), *Cana-caiana, cana roxa, cana fita, cana preta, amarela, Pernambuco... Quero vê descê o suco, na pancada do ganzá* (Imperatriz Leopoldinense, 2001) e *De repente de lá pra cá e dirrepente de cá pra lá* (Portela, 2018), todos desenvolvidos pela carnavalesca Rosa Magalhães⁵, são representativos dessa abordagem.

⁵ Em sua tese de doutorado, Bora (2018, p. 254) chama a atenção para o interesse da carnavalesca Rosa Magalhães pelas temáticas nordestinas. Afirma o autor: “O enredo portelense de 2018 revisita o mesmo universo temático pelo qual a autora passeou no desfile gresilense de 1999: a presença holandesa no Nordeste brasileiro, no século XVII. Acordes nordestinos, nos carnavais de Rosa Magalhães, são bastante comuns [...]. Segundo ela, as raízes paternas, nordestinas (Raimundo Magalhães Júnior nasceu em Ubajara, no Ceará), sempre a encantaram, despertando um natural interesse por ‘temas sertanejos, folclóricos e indígenas’”.

Analisando a produção artística da referida carnavalesca, Bora (2014) ressalta os elementos presentes no enredo da Imperatriz Leopoldinense para o carnaval de 1999, em que a visão de um “Nordeste tropical” foi reproduzida tendo como base a missão artística e científica financiada por Maurício de Nassau e liderada por Albert Eckhout e Franz Post. Sobre os aspectos da natureza, o autor ainda aponta que, no enredo, “Animais (voadores, aquáticos e terrestres) e plantas (flores, frutos, vegetais em geral) ganharam a Passarela do Samba em fantasias e alegorias bastante alegres, leves, coloridas, inspiradas em festejos pernambucanos: caboclinhos, maracatus e reisados” (BORA, 2014, p. 282).

A paisagem da Zona da Mata voltou a ser representada por Rosa Magalhães no enredo de 2018 desenvolvido para a Portela, cuja narrativa tinha, como fio condutor, a trajetória de migrantes vindos da Europa no século XVII para Pernambuco, que se encontrava sob domínio holandês⁶. No setor “O deslumbramento das terras nordestinas pelos olhos de Maurício de Nassau”, a Portela representou as diversas figurações da paisagem nordestina na perspectiva dos holandeses, tanto na ala “Paisagem nordestina” (Figura 01A) como nas alas “Avuantes”, “Bode” e “Caranguejo-Uçá”. Além disso, ela também ilustrou a economia daquele período por meio das fantasias “Terra seca e terra fértil” (Figura 01B) e “O canavial” (Figura 01C), alas que, de acordo com o enredo, representavam que “a terra seca aos poucos se transforma em terra fértil, fazendo surgir esplendorosas plantações que ajudaram a estabelecer um novo ciclo econômico na colônia brasileira” (LIESA, 2018, p. 65). O setor foi sintetizado na alegoria “O príncipe holandês nas terras tropicais” (Figura 01C)⁷.

⁶ No histórico do enredo, a agremiação afirma: “Amante das artes e da ciência, os olhos do príncipe se encantam com a paisagem da região, fazendo-o convidar artistas capazes de eternizá-la com os traços de seus pinceis. Pelas pinturas e gravuras de mestres como Frans Post e Albert Eckhout, as exóticas fauna e flora nordestina tornam-se conhecidas pelos Europeus. Numa descrição deixada por Post, o Tatu, animal por ele retratado, era ‘um tipo de porco com armadura. Bom de comer, tem gosto de galinha’” (LIESA, 2018, p. 58, grifos do autor).

⁷ “O carro é uma alegoria do Tatu, animal nativo da região de Pernambuco. Retratado nas gravuras de Frans Post, é um bom exemplo de como a fauna da região, exótica diante do olhar europeu, encantou Maurício de Nassau. O destaque central, sobre a cabeça do animal, representa exatamente o príncipe holandês. A alegoria faz o movimento de abrir e fechar a carapaça, alternando a forma do animal com a revelação, juntamente com as composições, de uma esplendorosa plantação de cana” (LIESA, 2018, p. 73).

Figura 01 – Elementos da paisagem da Zona da Mata no desfile da Portela (2018).



Fonte: (A) Portela (2018); (B e C) Liesa (2018).

As representações da sociedade no período da economia canavieira estiveram presentes nos três enredos. Neste contexto, destacam-se dois temas: a coexistência conflituosa de dois mundos — o europeu e o indígena —, e o Nordeste em seu aspecto de tropicalidade, de natureza exuberante e animais selvagens. No enredo de 1999 da Imperatriz Leopoldinense, a carnavalesca Rosa Magalhães trouxe uma fusão da diversidade dos tipos humanos pintados pela missão artística holandesa.

Ainda sobre o referido desfile da Imperatriz, Bora (2014, p. 282) afirma que os “tipos brasileiros (índio, negro, mulato e mameluco) foram exaltados e as alegorias fundiram natureza selvagem e cultura erudita”. Também segundo o autor, a mensagem principal da apresentação foi a “de que a experiência holandesa em Pernambuco foi representativa de um Brasil mestiço, feliz, belo e profundamente nobre — fosse a nobreza da Holanda, fosse a nobreza das matas” (BORA, 2014, p. 282).

Sendo a cachaça o tema central de seu desfile em 2001, a representação do Nordeste açucareiro foi um dos elementos presentes na narrativa do enredo da Imperatriz Leopoldinense (BORA, 2014; LEITÃO, 2019). A inspiração para o enredo, conforme Leitão (2019, p. 301), veio das “letras das *emboladas* cantadas pelos *cambiteiros* nos engenhos do Nordeste no início do século passado, que, contratados para transportar a cana no lombo dos animais, a fim de amenizar a árdua tarefa, enumeravam em versos vários tipos de cana da região”. Definido por Bora (2014, p. 282) como “um canto de canavial

nordestino”, o enredo retratou a história da cana e do açúcar desde a Ásia e a Europa, passando pelos conflitos entre mouros e cruzados, as cavalcadas, o comércio mediterrâneo para, ao chegar no Brasil, apresentar de forma carnavalizada a “sociedade açucareira — patriarcal, escravocrata, híbrida, nos termos de Gilberto Freyre” (BORA, 2014, p. 283) (Figura 02A).

Figura 02 – Economia e sociedade do século XVII nos desfiles da Imperatriz Leopoldinense (2001) e Portela (2018).



Fonte: (A) Liesa (2001); (B e C) Portela (2018).

Toda a influência da economia canavieira na sociedade pernambucana também esteve presente no terceiro setor do desfile portelense de 2018. Ali, a cana-de-açúcar foi representada nas alas “A riqueza da cana” a “A cana virou ouro” (Figura 02B). O fechamento do setor se deu com a alegoria denominada “Formosa Recife” (Figura 02C), que mostrava a “a arquitetura da Recife administrada pelos holandeses, com destaque para as casas em estilo colonial. Os bois e cavalos ornamentados, integrados à paisagem, aludem aos elementos da cultura regional” (LIESA, 2018, p. 74).

A representação dos elementos da paisagem natural do semiárido nordestino também é recorrente nos enredos, não raro como o amálgama que confere unidade ao espaço regional. Conforme assevera Andrade (2005, p. 37), “o elemento que marca mais sensivelmente a paisagem e mais preocupa o homem é o clima, através do regime pluvial e exteriorizado pela vegetação”. Bernardes, N. (1999, p. 69), por sua vez, analisando as áreas das caatingas no interior nordestino, afirma que estas estão submetidas “a condições pluviométricas distintas e o solo que a recobre apresenta diferenças sensíveis decorrentes

da constituição geológica”.

Neste contexto, as imagens ligadas às singularidades das paisagens do Nordeste estão associadas à vegetação da caatinga, à paisagem seca e ao “chão rachado”, consequência dos períodos de estiagem. Os desfiles da Paraíso do Tuiuti, de 2019, e da Unidos de Vila Isabel, apresentado em 2020, reforçam essas imagens (Figura 03). A representação da paisagem durante os períodos de estiagem é marcada pela utilização de tons quentes e terrosos tanto nas fantasias como nas alegorias.

Figura 03 – Paisagens semiáridas nos desfiles da Paraíso do Tuiuti (2019) e Unidos de Vila Isabel (2020).



Fonte: (A) Gorosito (2019); (B) Dias (2020).

Em seu desfile de 2019, a Paraíso do Tuiuti fez da seca seu ponto de partida para narrar na avenida a saga do “Bode loiô” no Ceará das primeiras décadas do século XX. A descrição do carro *Abre-Alas*, denominado de “A travessia do Sertão” (Figura 03A), evidencia as diversas referências utilizadas para ilustrar o fenômeno da seca e a paisagem sertaneja⁸.

No ano seguinte, a Unidos de Vila Isabel representou a paisagem seca do semiárido nordestino em um enredo que homenageava os 60 anos de fundação de Brasília. A estrutura narrativa mostrou a influência que a migração vinda do Nordeste teve para a construção da capital federal na segunda metade da década de 1950. Neste contexto, a figura do “candango” é descrita na justificativa do enredo como os trabalhadores “que vinham atraídos pela possibilidade de um novo começo e novas oportunidades” (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, [s. d.] *apud* LIESA, 2020, p. 66).

⁸ “Em estilo de xilogravura, as imagens representam em preto e branco o delírio provocado pela fome em uma paisagem árida, mas que não se furta de produzir vida. Em contraste, **elementos da flora sertaneja são apresentados em cores quentes**. Uma profusão de mandacarus humanos desfila sobre a alegoria, que traz no alto do último módulo uma imagem inspirada no quadro “Retirantes”, de Vitalino [...]” (LIESA, 2019, p. 258, grifos nosso).

No setor 4 do desfile, os diversos elementos que permeiam o imaginário relacionado à paisagem do semiárido nordestino, como a caatinga e a seca, foram representados em 5 das 8 alas (“Alma nordestina-candanga”; “Vidas secas e severina”; “Candango não perde a fé”; “Nobres sofredores candangos”; “Carcará vermelho da seca”) e também foram centrais na alegoria denominada “Mais um Silva pau-de-arara” (Figura 02B). Na descrição da alegoria, a agremiação ressalta que “Silvas e Severinos a moldar a menina-Brasília, trazendo, na lembrança, a paisagem do mundo seco pelo sol, e, na bagagem, uma vontade e uma profecia de um Brasil de boa-aventurança, a ser talhado por suas mãos candangas da cor do barro” (LIESA, 2020, p. 87).

Pelos exemplos vistos, é possível constatar que tanto a caatinga quanto a “seca” são permanentemente evocadas nos enredos, utilizando-se, como referência, imagens de uma paisagem inóspita moldada pelo rigor climático e pela aspereza da condição humana. Neste contexto, reforça-se o imaginário corrente que não é privilégio daqueles que não pertencem à região, mas que habita o território nordestino. Nazaré (2019, p. 132) assevera que “Mesmo com migrações, desterritorializações e hibridismos que foram ocorrendo ao longo do tempo, algumas imagens formadoras dialogam com os indivíduos, servindo de substrato e parâmetros, bem como de questionamentos e conflitos”. Nos enredos analisados, a associação do fenômeno das secas às mazelas sociais (pobreza, fome, migrações etc.) fica evidente, e a realidade sertaneja torna-se aquela que, em última instância, sintetizaria a própria região, do ponto de vista natural, socioeconômico e cultural (DANTAS, 2022).

Contudo, não são apenas as paisagens sertanejas que são utilizadas como referência nos enredos. As paisagens litorâneas também são representadas, tanto em seus aspectos naturais como humanos. Em momentos diversos nos enredos pesquisados, litoral e sertão parecem ser realidades ora distantes e dicotômicas, ora próximas e complementares.

Na homenagem ao estado do Ceará, em 2019, a União da Ilha do Governador aproximou o sertão e o litoral, tendo como fundamento as obras dos escritores José de Alencar e Raquel de Queiroz. O Sertão do Cariri foi o recorte espacial escolhido para ilustrar a diversidade da Geografia do estado, e sua paisagem foi assim descrita no setor “Ser tão arretado de bom”: “Ceará ornado pela galharia da caatinga ou nas imensas campinas que se dilatam por horizontes infindos, **banhados pelos verdes mares bravios**” (LIESA, 2019, p. 185, grifo nosso).

Essa relação de distanciamento e proximidade entre sertão e litoral é particularmente ressaltada por Silva (2006, p. 46) quando analisa a cidade de Fortaleza: “é a metrópole do

semi-árido que no Ceará despeja o sertão no mar. [...]. Fortaleza revela e contém em sua realidade urbana a mescla de litoral e sertão”. O litoral cearense ganhou destaque no desfile da União da Ilha nas alas “Camarão cearense”, “Cirandas”, “Jericoacara” e “Canoa Quebrada”, bem como na terceira alegoria, intitulada “A procissão marítima de São Pedro”, que trouxe a representação da

[...] crença do cearense destacando a principal procissão marítima do estado: a Festa de São Pedro dos Pescadores em Fortaleza, homenagem ao padroeiro dos pescadores. A procissão de barcos e jangadas reúne todo ano milhares de fiéis que agradecem pelas bênçãos na pesca. Uma grande embarcação conduz outras jangadas numa barqueata em louvor ao Apóstolo santo. No topo, uma representação da Capela de São Pedro dos Pescadores, localizada na Avenida Beira-Mar, em Fortaleza. (LIESA, 2019, p. 197).

A representação simultânea dos aspectos do litoral e sertão nordestinos não esteve presente apenas no referido enredo sobre o Ceará, mas em outros enredos que prestaram homenagem a estados e municípios. Exemplos disto são os enredos sobre as cidades de Natal (Salgueiro, 1999), João Pessoa (Vila Isabel, 1999) e São Luís (Beija Flor, 2012), e as homenagens aos estados do Maranhão (Acadêmicos do Grande Rio, 2002), da Bahia (Portela, 2012) e Pernambuco (Mocidade Independente de Padre Miguel, 2014).

Os enredos em homenagem/exaltação a algum estado ou cidade foram recorrentes nos desfiles, constituindo-se uma modalidade denominada de “enredos CEP” (BATISTA, 2017; LUCAS, 2020). Trata-se de uma “modalidade de enredo patrocinado e que trata especificamente de um espaço geográfico que pode ser uma cidade, um estado ou um país” (LUCAS, 2020, p. 140), e que vem sendo bastante utilizada pelas ES nas últimas décadas, principalmente como forma das agremiações conseguirem captar patrocínios (público ou privado) para o desenvolvimento dos enredos.

Ao fazer a opção por este tipo de enredo, as agremiações também contribuem para promover e impulsionar a divulgação dos lugares homenageados, podendo também ser um recurso do poder público como forma de estimular a divulgação da localidade como destino turístico. Nesta linha de pensamento, Batista (2017, p. 18) afirma que “Narrar uma cidade, estado ou país no Carnaval é promover o local em âmbito nacional e mundial, fomentando o turismo, exaltando a cultura local e aquecendo a economia”, constituindo-se “uma estratégia cada vez mais adotada pelos gestores públicos através de seus agentes de marketing e comunicação, com pretensões de divulgar a cidade através das transmissões dos desfiles na TV Globo”.

As narrativas são comumente estruturadas a partir de uma sequência de subtemas que tem início com a história sobre a ocupação e fundação desses lugares e passa por aspectos relacionados à cultura, a personalidades e pontos turísticos. Este tipo de estrutura tem como objetivo adequar o enredo aos interesses não apenas da narrativa que a escola apresenta para o julgamento do concurso, como também dos patrocinadores.

Nos enredos de 1999 sobre Natal e João Pessoa, o Salgueiro e a Vila Isabel recorreram a esta fórmula para o desenvolvimento da história levada à avenida, que contou com o patrocínio das prefeituras e dos governos estaduais (ESCÓSSIA, 1999, *online*). A história dos 400 anos da capital potiguar foi contada desde o período de ocupação pelos colonizadores (Figura 04A), trazendo o domínio holandês, oferecendo a visão dos seus primeiros habitantes (os potiguaras), e passou pela influência da Segunda Guerra Mundial na história da cidade (Figura 04B), fez homenagem a Câmara Cascudo (Figura 04C) e trouxe seus pontos turísticos (Figura 04D), suas festas, sua culinária, sua gastronomia.

Figura 04 – Desfile do Salgueiro de 1999 em homenagem à cidade de Natal



Fonte: Desfile... (2017).

Ainda que o patrocínio exerça influência na forma como se dará o desenvolvimento do enredo, a escolha final sobre o modo pelo qual será estruturada a narrativa recai sobre o carnavalesco. Neste sentido, a forma como se dará a homenagem a uma cidade ou um estado pode ocorrer por fios condutores diferentes.

Por duas vezes o estado do Maranhão (Grande Rio, 2002) e sua capital São Luís (Beija Flor, 2012) foram homenageadas na Marquês de Sapucaí. Nos dois casos, as

narrativas envolveram forte presença da história do estado e da cidade, das “encantarias” envolvendo figuras históricas ou mitos que foram incorporados ao imaginário popular (Ana Janssem, Agotime, Touro Negro Coroado etc.), além da representação do patrimônio arquitetônico de São Luís (Figura 05A).

Figura 05 – Desfile em homenagem aos estados do Maranhão, Bahia e Pernambuco



Fonte: (A) Platonow (2012); (B) Rodrigues (2012); (C) Perez (2014); (D) Liesa (2014).

Na homenagem realizada pela Portela à Bahia, em 2012, toda a narrativa do enredo foi construída a partir das diversas festividades existentes no estado (Figura 05B), enquanto no enredo de 2014 da Mocidade Independente de Padre Miguel sobre Pernambuco, o fio condutor se estruturou em torno das manifestações folclóricas (Figura 05C e 05D). Na justificativa do enredo para o carnaval de 2012, a Portela ressaltou o quanto as festividades não apenas fizeram parte da história da Bahia, como moldaram a identidade do estado. No caderno *Abre-Alas*, esses elementos ficaram evidentes.

A Bahia é festa o ano todo. As manifestações folclóricas, de diversas origens se proliferam. Milhares de pessoas vão para as ruas celebrar, cantar e dançar. Além de popular, essas festas se caracterizam pelo sincretismo religioso e pela mistura de elementos sagrados e profanos. Toda a fé do baiano se manifesta no ciclo de festas populares, desde as comemorações dos orixás do candomblé, quando todos os terreiros da cidade batem seus tambores para seus filhos-de-santo dançarem, até as festas da religião católica, que na maioria das vezes acabam ganhando um cunho profano. (LIESA, 2012, p. 75).

Para homenagear o estado de Pernambuco em 2014, a Mocidade Independente de Padre Miguel recorreu à memória do carnavalesco Fernando Pinto⁹, pernambucano de origem, para construir a sua narrativa. Foi pelo olhar do carnavalesco que o enredo abordou, nas alas e alegorias, os diversos aspectos da cultura pernambucana. De acordo com a justificativa do enredo:

[Fernando Pinto] passeia pela cultura pernambucana visitando o seu folclore, onde a Folia de Reis, o Caboclinho, a Cavalhada, o Boi Bumbá vão ganhando características tropicalistas, sob o olhar do artista. A religiosidade, presente nos rituais de Xangô, nos Reisados, na Procissão do Acorda Povo, no Pastoril e nas encenações em Nova Jerusalém. O passeio pelo Carnaval, onde os personagens do Maracatu, dos bonecos gigantes, os Papangus de Bezerras e os Caretas de Triunfo, vão ganhando vida ao som dos batuques e dos frevos. O canto, a dança, o ritmo vão surgindo e se manifestando através do manguêbeat, das cirandas, dos fandangos, das orquestras de pife, do xote, xaxado e baião. Mistérios, lendas, fascínios vão surgindo, amuletos para proteção, carrancas e mais mistérios (LIESA, 2014, p. 13).

Independentemente da forma como uma cidade ou um estado são homenageados, compreende-se que esses enredos sempre geram expectativas entre os moradores dos lugares, e até mesmo entre os que nem acompanham os desfiles. Essas homenagens, no entendimento de Bezerra (2018, p. 144-145), também se constituem como uma estratégia das ES, pois, “havendo boa aceitação dos habitantes ou da cidade que recebe a homenagem, isso tende a fortalecer a popularidade da agremiação e ainda pode despertar em alguns o desejo de conhecer pessoalmente o carnaval das escolas de samba no Rio de Janeiro”.

A geografia e história regional do Nordeste também foram abordadas a partir da construção de uma visão totalizante da região, sendo os enredos de 2002 e 2006 da Estação Primeira de Mangueira expressões deste tipo de construção. Nas duas narrativas propostas pela agremiação, elementos históricos, geográficos, econômicos e socioculturais serviram de base para a apresentação de um grande mosaico regional. Nessa linha, as visões presentes nos enredos *Brazil com Z é pra cabra da peste*, *Brasil com S é nação do Nordeste* e *Das águas do São Francisco, nasce um rio de esperança* tiveram como centralidade o tratamento da região a partir da sua diversidade.

Ainda que o enredo mangueirense buscasse fugir das formas consagradas nos demais enredos aqui analisados, não deixou de fazer referências àqueles elementos que

⁹ Fernando Pinto foi carnavalesco da agremiação no ano de 1980 e entre os anos de 1983 e 1988. Foi campeão em 1985, com o enredo “Ziriguidum 2001, carnaval nas estrelas”, e vice-campeão nos anos de 1980, 1984 e 1987, com os enredos “Tropicália Maravilha”, “Mamãe eu quero Manaus” e “Tupinicópolis”.

se tornaram comuns nas referências à região. Tanto na sinopse do enredo quanto na letra do samba, essas referências aparecem por meio de alusões a personagens e expressões que estão tradicionalmente relacionadas ao Nordeste. Isto ficou particularmente evidente na abertura do desfile, que trouxe o casamento de Lampião e Maria Bonita, com figurantes representando cangaceiros e retirantes, e o abre-alas todo branco com 48 cavalos montados por cangaceiros da paz (Figura 06A).

Nos setores seguintes do desfile, a Mangueira buscou representar a região a partir de múltiplos aspectos, adotando uma visão otimista sobre o ser nordestino. A região foi apresentada inicialmente a partir dos seus primeiros habitantes (na ala “Índios donos da terra”), da chegada dos africanos (ala “Negros africanos”), vindo em seguida os sucessivos grupos de invasores (holandeses e franceses), que no enredo eram retratados como “os cabras da peste”, finalizando com a alegoria denominada “O Forte” (Figura 06B), construindo uma narrativa que mostrava como o território foi objeto de disputa entre nativos e invasores.

Figura 06 – Desfile da Estação Primeira de Mangueira (2002)



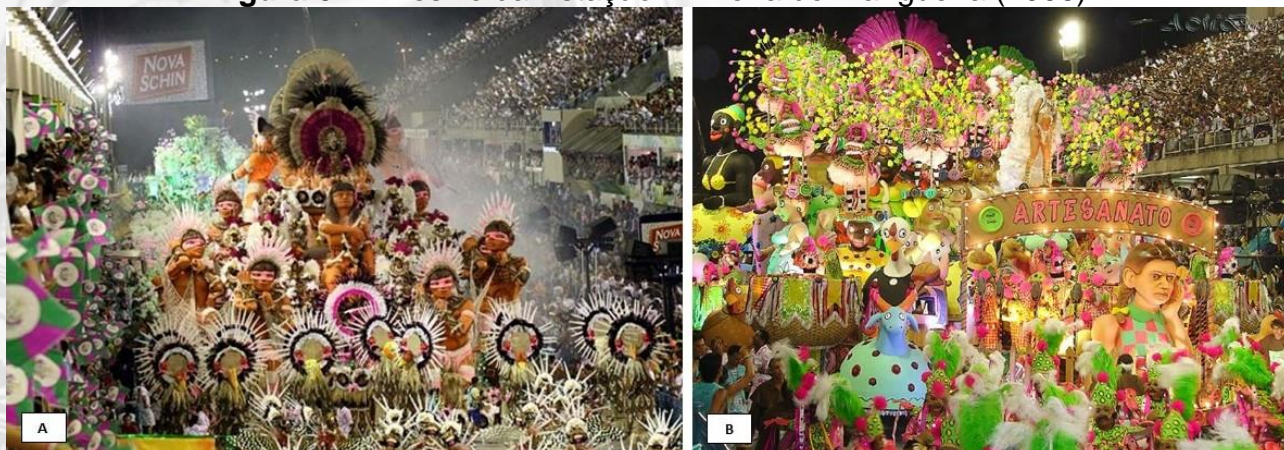
Fonte: (A) Sabino (2016); (B, C e D) Compacto... (2020).

Outros setores desenvolvidos no desfile versaram sobre mitos e crendices (lendas do boitatá, caipora e ipupiara, o sebastianismo, as carrancas etc.), e ainda houve aqueles cujas alas e alegorias eram voltadas à representação das festas e folguedos populares, às diversas manifestações religiosas (Figura 06C), às expressões culinárias, aos artesanatos, aos tipos humanos. A finalização do desfile propôs inverter a visão que tradicionalmente se

tem da região com as figuras do que a agremiação definiu no enredo como “os retornantes” (Figura 06D), para afirmar que “o Nordeste é o futuro do nosso País... De onde a maior riqueza é a emoção de ser sertanejo, criativo por inteiro e ter nas veias o sangue aventureiro... A saga de uma gente singular, rica, sábia e colorida uma verdadeira história popular” (ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA, 2002, *online*).

As mesmas referências históricas, geográficas e culturais serviram de inspiração para a Mangueira realizar sua aquarela sobre o Rio São Francisco no desfile de 2006. Percorrendo o rio desde sua nascente, em Minas Gerais, passando por seus cursos Nordeste adentro, pelos estados da Bahia, Pernambuco, até sua foz, entre os estados de Alagoas e Sergipe, a agremiação retomou muitos recortes apresentados no carnaval de 2002, com destaque para a presença dos primeiros habitantes (Figura 07A), lendas, religiosidade, culinária e artesanato (Figura 07B).

Figura 07 – Desfile da Estação Primeira de Mangueira (2006)



Fonte: (A) Liesa (2006); (B) Bucco (2006).

Tanto nos dois desfiles mangueirenses quanto nos demais desfiles analisados, foi apresentado um Nordeste diverso e multicolorido, sobretudo quando representados os elementos da cultura popular. Os carnavalescos fizeram com que os tons terrosos fossem substituídos por uma diversidade de cores e igualmente de formas para mostrar a riqueza das diversas manifestações da cultura regional.

Analisando diversos enredos de Rosa Magalhães, Bora (2018, p. 258) ressalta que, de acordo com a carnavalesca, “o artesanato e os folguedos populares nordestinos oferecem uma aula de uso da cor: ‘eles usam as cores com muito mais liberdade que os europeus, que a gente estuda na universidade. Isso é maravilhoso e me interessa cada vez mais’”. Ao incorporar esses nuances nos desfiles, o Nordeste representado deixa de ser o espaço marcado pelas agruras provocadas pela aridez do clima semiárido, que marca o

Sertão das Caatingas, e surge como um espaço de forte identidade sociocultural, reafirmado constantemente por meio das diversas práticas e vivências dos grupos sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os enredos carnavalescos têm contribuindo, na história das ES, tanto para a criação como para a difusão de representações dos diversos aspectos que caracterizam a realidade brasileira, ajudando a construir e sedimentar aspectos da identidade e dos discursos dos diversos grupos sociais, e a reverberar os discursos provenientes destes mesmos grupos. No que diz respeito ao Nordeste, constata-se o interesse que as agremiações possuem em retratar seus diversos aspectos regionais.

Neste contexto, as narrativas e as imagens apresentadas nos enredos aqui analisados não diferem das representações que historicamente têm sido feitas sobre o Nordeste, em que suas características (geográficas, sociais, econômicas, culturais etc.) são consideradas particularmente marcantes em relação a outras regiões do país.

Por vezes, a realidade nordestina seria a expressão de dualidades fortemente cristalizadas em que coexistem o moderno e o arcaico. No que concerne aos aspectos das paisagens geográficas, o Nordeste litorâneo é frequentemente associado à beleza e a um ideal de natureza paradisíaca, perfeita para a atividade turística, tendo sido comumente representada nos enredos que exaltaram estados ou cidades. Por outro lado, o Nordeste sertanejo é representado como espaço da seca, da miséria e da fome. Do ponto de vista histórico, esta dualidade se expressa a partir do contraste entre o Nordeste açucareiro (Litoral) e o Nordeste da pecuária (Sertão)".

Os reducionismos e estereótipos associados à seca, à fome, ou às praias paradisíacas do Nordeste, entre outros, são frequentemente mencionados. Contudo, não se pode deixar de apontar que essa realidade geográfica e sociocultural não se reduz apenas a estes elementos. Neste contexto, a região é também representada como o espaço da resistência e da resiliência – da natureza e do próprio nordestino –, e da existência de uma identidade cultural que se traduz por meio da música, do artesanato, da religiosidade e de demais manifestações culturais.

Na exaltação do “ser nordestino” idealizado no enredo da Mangueira em 2002, a busca pela valorização regional levou à subversão da perspectiva de uma área de forte movimento emigratório, em que a figura do retirante foi substituída pela figura do

“retornante”, do movimento da “retornança”, e sobre o qual se proclamou nos versos do samba-enredo: “pau de arara, nunca mais!”.

REFERÊNCIAS

AB’SABER, A. N. Sertões e Sertanejos: uma geografia humana sofrida. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, n. 36, p. 7-59, 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9474>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

AB’SABER, A. N. **Os domínios de natureza do Brasil: potencialidades paisagísticas**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ANDRADE, M. C. **A terra e o homem no Nordeste**: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

AUGRAS, M. **Medalhões e brasões**: a história do Brasil no samba. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

BATISTA, T. J. F. **Narrativas poético-amazônidas na dromologia do carnaval carioca e paulistano**: indigenismo, folclorismo e africanidades religiosas. 209 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2017.

BERNARDES, D. M. Notas sobre a formação social do Nordeste. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 71, p. 41-79, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n71/02.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

BERNARDES, N. As caatingas. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, n. 36, p. 69-78, 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9476>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

BEZERRA, L. A. **As transformações nas redes de financiamento das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (1984-2015)**. 302 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

BORA, L. A. **A antropofagia de Rosa Magalhães**. 336 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

BORA, L. A. **Brasil, Brazil, Brezail**: utopias antropofágicas de Rosa Magalhães. 341 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BRASIL, P. G. **Da Candelária à Apoteose**: quatro décadas de paixão (1970-2015). Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015. *E-book*. Disponível em:

<https://liesa.globo.com/material/livro_candelariaapoteose_2015.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2023.

BUCCO, M. **Mangueira 2006**. 28 fev. 2006. 1 fotografia. Disponível em: <<https://flic.kr/p/3dw1qe>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

COMPACTO MANGUEIRA CAMPEÃ 2002. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (26min 41s). Publicado pelo Carnaval Te Amo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lvSXox1hSGI>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

DANTAS, G. P. G. **As representações discursivas e imagéticas da região Nordeste nos enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro (1999-2020)**. 63 p. Santa Cruz - RN, IFRN – Coordenação de Pesquisa e Inovação, 2022. Relatório de pesquisa.

DESFILE Completo Salgueiro 1999 - Globo. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (1h 28min 38s). Publicado pelo Thiago Tapajós. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bs8B9fjHje4>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

DIAS, J. **Desfile Vila Isabel 2020**. 25 fev. 2020. 1 fotografia. Disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/vila-isabel-2020-escola-surpreende-com-desfile-irretocavel-e-se-torna-uma-das-favoritas-ao-titulo/>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ESCÓSSIA, F. Escolas do Rio aderem a captador de recursos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 jan. 1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff31019919.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Sinopse do enredo **Brazil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é nação do Nordeste**. 2002. Disponível em: <<https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/2002/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

FERNANDES, N. N. **Escolas de samba**: sujeitos celebrantes e objetos celebrados – Rio de Janeiro, 1928-1949. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

GOMES, A. H. C. As representações das “nações brasileiras” nos enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 52–64, 2020. Disponível em: <<https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/71>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

GOMES, A. G. **A liberdade inscrita nos sambas enredo cariocas (1943 a 2013)**. 278 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

GOROSITO, R. **Paraíso do Tuiuti traz como enredo o bode loiô**. 5 mar. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/03/05/desfile-da-paraíso-do-tuiuti-veja-fotos-2019.ghtml>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE. Sinopse do enredo Brasil mostra a sua cara em... *Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae*. 1999. Disponível em:

<<https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperatriz-leopoldinense/1999/>>.

Acesso em 15 fev. 2023.

LEITÃO, L. R. **Rosa Magalhães**: a moça prosa da avenida. Rio de Janeiro: Decult; São Paulo: Outras Expressões, 2019. 560 p.

LIESA. **Abre-Alas (Domingo)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2012. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2012/abre-alas-domingo.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LIESA. **Abre-Alas (Segunda-feira)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2014. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2014/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LIESA. **Abre-Alas (Segunda-feira)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2018. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2018/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

LIESA. **Abre-Alas (Segunda-feira)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2019. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2019/abre-alas-segunda.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LIESA. **Abre-Alas (Segunda-feira)**. Rio de Janeiro: LIESA, 2020. Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-segunda.pdf> . Acesso em: 15 fev. 2023.

LIESA. **Galeria de fotos - Carnaval 2001**. Imperatriz Leopoldinense. 2001. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/galeria/2001.html>>. Acesso em: 22 jul. 2023.

LIESA. **Galeria de fotos - Carnaval 2006**. Mangueira. 2006. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/assets/imagens/galeria/2006/mangueira/05.jpg>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

LIESA. **Galeria de fotos - Carnaval 2014**. Mocidade Independente de Padre Miguel. 2014. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/assets/imagens/galeria/2014/mocidade/10.jpg>>. Acesso em: 22 jul. 2023.

LIESA. **Galeria de fotos - Carnaval 2018**. Portela. 2018. Disponível: <<https://liesa.globo.com/galeria/2018.html>>. Acesso em: 22 jul. 2023.

LIRA NETO. **Uma história do samba**: as origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 342 p.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUCAS, C. **A midiatização dos desfiles das escolas de samba de São Paulo**. 393 f. Tese (Doutorado em Comunicação Audiovisual) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2020.

MATOS, M. P. **O Rio de Janeiro das escolas de samba: lugar, identidade e imagem urbana.** 150 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.

NAZARÉ, M. M. E. Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o Nordeste brasileiro. **InterFACES**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 130-145, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/31495/17956>>. Acesso em 10 abr. 2020.

PEREZ, L. E. **Mocidade Independente de Padre Miguel durante o Carnaval do Rio do Janeiro 2014.** 3 mar. 2014. 1 fotografia. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/galeria-fotos/o-desfile-da-mocidade>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

PLATONOW, V. **Campeã do carnaval de 2011 do Rio de Janeiro, a Beija-Flor desfilou na avenida fazendo um tributo ao carnavalesco Joãozinho Trinta, que morreu em dezembro do ano passado, em São Luís, no Maranhão.** 20 fev. 2012. 1 fotografia. Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/galeria/2012-02-20/desfile-das-escolas-do-grupo-especial-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 28 nov. 2021.

PORTELA 2018 - Desfile Completo. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (1h 10 min 35s). Publicado pelo Douglas Sanches. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xge4HyPuVKs>. Acesso em: 22 jul. 2023.

RAYMUNDO, J. **A construção de uma poética da brasilidade: a formação do samba-enredo.** 479 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

RAYMUNDO, J. O samba-enredo e a formação de uma Poética da Brasilidade. **SEDA – Revista de Letras da UFRRJ**, Seropédica, Rio de Janeiro, v. 4, n. 10, p. 120-137, mar. 2020. Disponível em: <<https://www.revistaseda.org/index.php/seda/article/view/76/56>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SABINO, F. 2002: Mangueira vai no arrasta-pé pra mostrar a nação do valente sertão. **Ouro de Tolo.** [S.l.]. 1 fev. 2016. Disponível em: <<http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2016/02/2002-mangueira-vai-no-arrasta-pe-para-mostrar-a-nacao-do-valente-sertao/>>. Acesso em: 22 jul. 2023.

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

SIMÕES, I. W. S. Quando a avenida se transforma em palco: performatividade e teatralidade nos desfiles das escolas de samba. **Policromias**, v. 4, n. 2, p. 272-302, jul./dez., 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/30031/17862>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

SILVA, J. B. Fortaleza, a metrópole sertaneja do litoral. In: SILVA, J. B. *et al* (org.). **Litoral e Sertão, natureza e sociedade no Nordeste brasileiro.** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006. p. 45-54.

SILVA, C. M. B. **Relações institucionais das escolas de samba, discurso nacionalista e o samba enredo no regime militar – 1968-1985.** Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, Y. L. **Críticas carnavalizadas: as escolas de samba do Rio de Janeiro e os temas de seus enredos (1979-1989).** 130 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.
