DOI: 10.33148/CES.V40I2.2795

"EM CADA ENCRUZILHADA UM ALGUIDAR" PARA "ALIMENTAR A ALMA" E "FIRMAR O CHÃO DA ESCOLA": diálogos sobre culturas, pertencimentos e processos educativos na Baixada Fluminense com a Acadêmicos do Grande Rio[1]

Luiz Rufino[2]
Yasmin Menezes[3]

RESUMO

A cultura, entendida como modo de vida, constitui-se na lavra cotidiana de sentidos, saberes, fazeres e memórias que sustentam suas comunidades. Este texto apresenta diálogos tecidos com a prática cultural do samba na Baixada Fluminense, em especial com as experiências na escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, na cidade de Duque de Caxias (RJ). Num dia de ensaio, uma senhora da comunidade afirma: "A Grande Rio é minha casa". A afirmação revela o sentido de pertencimento, acolhimento e segurança, mas também destaca a trajetória até sua chegada no lugar que a acolheu e possibilitou tornar-se sambista. O uso desse relato, junto a outros, busca problematizar como as identidades culturais no contexto das escolas de samba acontecem em tessitura com os vínculos comunitários, territoriais e ancestrais. Como parte de um processo inacabado de investigação, este texto se propõe a ampliar o debate sobre as escolas de samba como protagonistas de modos de educação que acontecem como cultura. Isso é ressaltado na medida que lemos os contextos educativos – e seus processos – como acontecimentos vinculados às invenções cotidianas. Essas reflexões tentam estabelecer diálogos sobre as práticas culturais da escola de samba e seus *cruzos* entre identidades, saberes e pertencimentos comunitários.

PALAVRAS-CHAVE: Educação; Cultura; Antropologia; Escola de samba.

1 Este artigo foi apresentado no evento científico XV Reunião de Antropologia do Mercosul na Universidade Federal da Bahia (Ondina-BA), em agosto de 2025.

2 ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0206-254X - Filiação institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - E-mail: luizrfn@gmail.com

3 ORCID: https://orcid.org/0009-0001-7861-629X - Filiação institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - E-mail: yascmenezes@gmail.com

“AT EVERY CROSSROADS, AN EARTHENWARE BOWL” TO “NOURISH THE SOUL” AND “STRENGTHEN THE FOUNDATIONS OF THE SCHOOL”: Dialogues on cultures, belonging, and educational processes in the Baixada Fluminense with Acadêmicos do Grande Rio

ABSTRACT

Culture, understood as a way of life, consists of the daily crafting of meanings, knowledge, practices, and memories that sustain communities. This text presents dialogues woven around the cultural practice of samba in the Baixada Fluminense region, specifically focusing on experiences with the Acadêmicos do Grande Rio samba school in the city of Duque de Caxias (RJ). During a rehearsal, a woman from the community declares: “Grande Rio is my home.” This statement reveals a sense of belonging, acceptance, and security, while also highlighting the journey that led her to the place that welcomed her and enabled her to become a samba practitioner. By drawing on this and other accounts, the text seeks to examine how cultural identities within the context of samba schools are interwoven with community, territorial, and ancestral ties. As part of an ongoing research process, this text aims to broaden the debate regarding samba schools as key agents of educational modes that unfold through culture. This is underscored by viewing educational contexts—and their processes—as events linked to everyday acts of invention. These reflections seek to foster a dialogue about the cultural practices of samba schools and the intersections of identity, knowledge, and community belonging found within them.

KEYWORDS: Education; Culture; Anthropology; Samba school.

“EN CADA ENCRUCIJADA, UN ALGUIDAR” PARA “ALIMENTAR EL ALMA” Y “AFIANZAR EL SUELO DE LA ESCUELA”: diálogos sobre culturas, pertenencias y procesos educativos en la Baixada Fluminense con la Acadêmicos do Grande Rio

RESUMEN

La cultura, entendida como modo de vida, se constituye en la construcción cotidiana de sentidos, saberes, prácticas y memorias que sustentan a sus comunidades. Este texto presenta diálogos tejidos en torno a la práctica cultural de la samba en la Baixada Fluminense, especialmente a partir de las experiencias en la escuela de samba Acadêmicos do Grande Rio, en la ciudad de Duque de Caxias (RJ). Durante un día de ensayo, una mujer de la comunidad afirma: «Grande Rio es mi casa». La afirmación revela un sentido de pertenencia, acogida y seguridad, pero también destaca la trayectoria hasta llegar al lugar que la acogió y le permitió convertirse en sambista. El uso de este relato, junto con otros, busca problematizar cómo las identidades culturales en el contexto de las escuelas de samba se configuran en estrecha relación con los vínculos comunitarios, territoriales y ancestrales. Como parte de un proceso de investigación inacabado, este texto se propone ampliar el debate sobre las escuelas de samba como protagonistas de formas de educación que se desarrollan como cultura. Esto cobra relevancia al interpretar los contextos educativos — y sus procesos— como acontecimientos vinculados a las invenciones cotidianas. Estas reflexiones buscan establecer diálogos sobre las prácticas culturales de la escuela de samba y sus intersecciones entre identidades, saberes y pertenencias comunitarias.

PALABRAS CLAVE: Educación; Cultura; Antropología; Escuela de samba.

1 CONVERSAS QUE ABREM ENREDOS

Este texto aponta alguns caminhos, ainda inconclusos, que permitem dissertar acerca da prática cultural do samba no contexto das escolas de samba, as identidades sambistas, suas práticas de saber e suas pertenças comunitárias. Elegemos tecer uma trama fiada em conversas feitas ao longo do período de ensaios da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio[4] em Duque de Caxias, Rio de Janeiro.[5]

As conversas são o fio condutor do curso teórico/metodológico apresentado no texto. Essas conversas ressaltam as inventividades nos cotidianos praticados por diferentes formas de saber/fazer que revelam o contexto cultural, também tempo/espaço educativo. Os diálogos apresentados se organizam como narrativas que foram conduzidas e pinceladas pelo fazer etnográfico. A educadora Inês Barbosa de Oliveira (2010) e a antropóloga Mariza Peirano (2014) dão o tom teórico do que aqui aparece como aquilo que chamamos de "conversa sambista". As narrativas, aqui, são lidas como formas de conhecer e expressar saberes cotidianos, portanto, pensá-las nesse chão etnográfico é vislumbrá-las como saber/fazer científico (Oliveira, 2010; Peirano, 2014).

O cotidiano das escolas de samba é um território ativo e vivido ao longo de todo ano – não apenas durante a semana de Carnaval. Isso ocorre porque o ciclo carnavalesco é estruturado em etapas complexas e necessárias para o desenvolvimento pleno da festa. Escolha de enredo, lançamento da sinopse do enredo, disputa de sambas-enredo, ensaios e desfile são algumas das etapas consideradas mais importantes para a comunidade das escolas de samba.

Esses processos e marcos não são os únicos no ano carnavalesco, sobretudo quando considerada a produção profissional do Carnaval. Como exemplo, podemos destacar o lançamento dos protótipos de fantasias, o contato entre compositores e carnavalesco para tirar dúvidas, a produção de alegorias e fantasias, entre outros processos que podem variar de uma agremiação para outra. Entretanto, nos ateremos a tratar da experiência cotidiana a partir do chamado "chão da escola" (de samba), categoria firmada pelo antropólogo Vitor Pimenta (2019). Sua leitura é de que esse lugar – o chão

4 O Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Acadêmicos do Grande Rio é uma escola de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, fundada em Duque de Caxias por sambistas do local em 22 de setembro de 1989. A partir desse momento do texto, preferimos adotar o uso do nome "Grande Rio" por ser a forma usada convencionalmente no contexto sambista.

5 Duque de Caxias é uma cidade que compõe a região da Baixada Fluminense no estado do Rio de Janeiro. A partir deste momento, adotaremos no texto o uso do nome de forma reduzida, "Caxias", para se referir a cidade, por ser a forma corrente utilizada pelos próprios moradores.

da escola de samba – "é constituído pela base da comunidade do samba, a partir do sentimento de pertencimento" (Pimenta, 2019, p. 68) com a agremiação.

A expressão "chão da escola" de Pimenta (2019) é trazida como uma categoria nativa das escolas de samba. É comum ouvir que uma escola de samba "tem chão" quando se quer dizer que ela possui comunidade forte e o mesmo em casos negativos, quando se diz que uma agremiação "não tem chão" para se referir a agremiações com comunidades menos atuantes. Como tratado por Pimenta (2019), a expressão indica a base constitutiva da escola de samba, onde se praticam e se assentam os sentidos de pertencimento das agremiações carnavalescas. A expressão também pode ser atribuída para ler outros contextos educativos, especialmente o chão do ambiente escolar (Pereira, 2017).

Dessa forma, interessa-nos considerar as comunidades das escolas de samba (Pavão, 2005; 2009; Lopes; Simas, 2019) como parte basilar das experiências nos ciclos carnavalescos. Entre as etapas citadas, o período de ensaios de quadra e de rua, realizados nos territórios em que cada escola de samba atua, ocorre durante aproximadamente seis meses, em média.[6] A fase de ensaios se impõe como protagonista no ciclo do Carnaval, pois além de preparar os componentes e agremiação como um todo para o desfile, permite que a comunidade se encontre como coletividade e estabeleça relações e vínculos comunitários.

O início ocorre em meados do segundo semestre do ano e segue até as vésperas do Carnaval. É nessa fase em que se demanda um esforço comunitário considerável em relação aos outros em todo o ano carnavalesco.[7] Talvez seja o momento de todo o ciclo que guarde maior investimento das comunidades de cada agremiação, que firmam um compromisso duplo. Ao praticar os ensaios das agremiações, cada componente fortalece a comunidade à qual se vincula, pelo aprimoramento da própria disputa carnavalesca, mas também por fundamentar os sentidos da escola de samba: alimentar os vínculos comunitários e territoriais a partir da presença, do corpo, das relações e do pertencimento.

Conforme os desfiles se aproximam, os sentimentos e relações dos praticantes se intensificam profundamente e se instaura certa tensão para afirmação do retorno do investimento imprimido pelos sambistas, da busca pelo título ou primeiras posições.

---

6 Com exceção dos segmentos que se preparam ao longo de todo o ano, como bateria, mestre sala e porta bandeira, comissão de frente etc.

7 Como sugerem Simas e Fabato (2015), o ano carnavalesco não se encerra na Quarta-feira de Cinzas, mas recomeça na quinta-feira após o carnaval. Isso indica que o Carnaval das escolas de samba possui um calendário próprio.

Evidencia-se sobretudo uma alegria e efusão coletiva na possibilidade de consagrar todo o trabalho do "chão da escola" (Pimenta, 2019) na avenida.

As conversas que emergem desse momento carnavalesco exprimem a profundidade do cotidiano em que os praticantes da escola de samba estão inseridos: no próprio mundo das agremiações, mas também em um mundo um pouco maior, em que se sublimam as violências e traumas da experiência colonial no Brasil.

É necessário destacar que este trabalho também se ancora nas bases da crítica ao colonialismo, especialmente no que tange à *descolonização* de Frantz Fanon (1968). Nesse sentido, entender que o primeiro lugar do ataque colonialista se deu no corpo (Fanon, 1968) é parte fundamental para pensar as escolas de samba como parte dessa crítica e reivindicação por descolonização.

Para "vencer demanda"[8] na guerra colonial, Luiz Rufino (2021, p. 28) sinaliza: "a batalha é fundamentalmente uma esfera na ordem da mandinga". Isso significa dizer que essa guerra se dá em múltiplas dimensões, mas também possibilita pensar que a implicação das escolas de samba com a vida dobra, confronta, desencadeia as aparições cotidianas do assombro colonial que permanece como um contínuo de violência.

Essas entidades centenárias perduram através da reexistência do mesmo corpo outrora atacado. Ainda diante do modelo de violência alicerçado no racismo, as escolas de samba atuam e se reinventam diretamente no contra-ataque pela via do corpo. Como uma resposta das comunidades negras e subalternas, apontada por Lélia Gonzalez (2024), a "intérprete do Brasil", como é chamada por Raquel Barreto no prefácio do mesmo livro (Gonzalez, 2024), aponta que a criação das escolas de samba são uma resposta da comunidade negra às reformas cariocas no final dos anos 1920 (Gonzalez, 2024). Para nós, as escolas de samba como cultura se apresentam como enfrentamento ao colonialismo.

Este trabalho também é apresentado como uma pesquisa praticante que encontra sua orientação ética e estética no praticar o cotidiano das culturas da afro-diáspora. Assim como a abordagem metodológica de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018) se forja na disponibilidade à aprendizagem no cotidiano dos terreiros, a pesquisa praticante acontece no cotidiano vivido.

Nossos diálogos com as escolas de samba são também parte de diálogos maiores com as práticas culturais afrodiaspóricas. Apresentam-nos, ainda que provisoriamente, como praticantes de um cotidiano que está a se inventar a todo momento. Que, assim como no caso do pesquisador cambono, pratica um "saber/fazer aberto" (Simas; Rufino, 2018, p. 37).

---

8 Expressão alusiva ao título do livro de Luiz Rufino (2021) citado na sequência.

Essa perspectiva desloca qualquer possibilidade de afirmação ou de certezas para considerar a condição de inacabamento, diante dos saberes evocados no cotidiano da escola de samba Acadêmicos do Grande Rio. Como produto da diáspora africana, a escola de samba de Caxias guarda ancestralidades, saberes e memórias que também nos guiarão aqui.

No dia que marcava o último ensaio de rua da escola antes do Carnaval, na avenida Brigadeiro,[9] as conversas giravam em torno de orientações teórico/metodológicas. Foi quando uma senhora da comunidade disse que, entre outras coisas, a Grande Rio era "sua casa". Sua afirmação localiza a escola de samba na possibilidade de ser pensada como casa, signo que guarda a profundeza do cuidado.

A narrativa da sambista destacou os cursos da experiência de sua chegada em Duque de Caxias-RJ como lugar que, mesmo "banhado pelas águas de mangue", a acolheu e possibilitou tornar-se sambista. Este relato, junto a outros, busca problematizar como as identidades sambistas, dentro do contexto das escolas de samba e da festividade do Carnaval, acontecem dentro de uma relação com vínculos comunitários e territoriais.

Junto das conversas com sambistas, este trabalho também será orientado por enredos e sambas-enredo como literaturas ou, nos termos de Leda Maria Martins (2021), *oralituras* produzidas pela própria escola de samba. Os carnavais abordados na conversa são os de 2005 e 2022, cujos temas foram, respectivamente, "Alimentar o corpo e a alma faz bem" e "Fala, Majeté! Sete chaves de Exu".

Também entram nesse diálogo as referências bibliográficas que versam sobre educação, território, identidade e encruzilhada. Lemos os contextos educativos, seus processos e práticas de saber como acontecimentos vinculados à cultura dos cotidianos. Não apenas como alegorias de um itinerário etnográfico, mas como tessituras de educação e saber.

2 ALIMENTAR O CORPO E A ALMA FAZ BEM

O esquenta nos domingos de ensaio começam na Praça Humaitá, em frente ao Carrefour da avenida Brigadeiro. Muita gente chega mais cedo do que a saída do cortejo para se preparar tomando uma cerveja gelada e se apropriando das últimas

9 Os ensaios de rua das escolas de samba costumam ocorrer em localidades próximas à sua quadra. No caso da Grande Rio, os ensaios de rua acontecem na avenida Brigadeiro Lima e Silva no bairro Jardim 25 de Agosto, em Duque de Caxias (RJ). A avenida é marcada por ligar a Rodovia Washington Luiz (BR-040) ao centro da cidade, numa distância de pouco mais de um quilômetro. No período dos ensaios, tem um trecho fechado por algumas horas pela guarda municipal da cidade para que os ensaios semanais ocorram nela.

fofocas do dia. Entre os ambulantes, a barraca do Guanabara, clássico vendedor de bebidas e cachorro-quente,[10] é uma das mais famosas. Diferente do ensaio de quadra em que o comerciante vende cachorro-quente, no de rua ele vende apenas bebidas, por conta do deslocamento ao longo da avenida.

Em qualquer que seja o ensaio, o público cativo do Guanabara é o povo dos segmentos da escola[11] compostos por componentes mais antigos, como: a velha-guarda, as alas dos compositores e das baianas. No último domingo de ensaios de rua para o carnaval de 2025, a ala de compositores estava em peso "esquentando" e se preparando para o ensaio em sua barraca. Entretanto, Guanabara, que é mais de ouvir do que de falar – talvez por isso receba só a nata sambista em sua barraca –, estava nervoso porque sua ajudante o havia "deixado na mão" e seu gelo estava acabando, deixando as cervejas quentes.

Toda hora alguém da ala dos compositores ia até o isopor do vendedor para pegar mais cerveja. Alguns faziam piada sobre a cerveja quente, mas não compravam em outro lugar. O que não se esperava era que uma criança ia sair do meio do grupo de "coroas". A menina pediu um refrigerante e a avó que vigiava fez sinal positivo para liberar a bebida. É muito comum os componentes mais velhos das agremiações levarem filhos e netos para conviverem no cotidiano. Mas o que chama atenção nessa neta da compositora é que, além de acompanhar a avó, ela também fazia parte da ala de compositores.

A menina, que está sempre trajada com a camisa da ala de compositores, veste também bermuda e sapatos fechados brancos, elementos do traje tradicional dos bambas. Sua estética, composta pela vestimenta, também se firma na postura atenta e língua afiada, sobretudo quando questionada sobre sua jovem presença numa ala que não é pensada para crianças. Ela prontamente afirma: "tudo bem, mas eu sou compositora da Grande Rio".

A esperteza e prontidão na fala da menina brinca com a falta de traquejo de quem parece não conhecer os ensinamentos das escolas de samba. Enquanto muitos não sabem como chegar numa agremiação carnavalesca, a menina-criança, que também é porta-bandeira mirim na Pimpolhos – escola mirim da Grande Rio

10 Apelido do ambulante, em referência ao supermercado Guanabara, onde o vendedor já teve uma barraca de cachorro-quente que ficava em frente à unidade Duque de Caxias.

11 Uma categoria nativa das escolas de samba, que tem por segmento seus diferentes grupos que compõem a escola, como os citados acima: velha-guarda, baianas, compositores, mas também bateria, comissão de frente, alegorias, entre outros. Há de se destacar que segmentos são diferentes de quesitos, que são critérios de avaliação de um desfile. É possível que alguns segmentos sejam também quesitos como, por exemplo, bateria e comissão de frente.

– ensina que brincar com palavras não é só coisa de adulto. Ser poeta no/do samba é também saber quem a pessoa é. Sua resposta brinca com o fato de ser nova e poder fazer do samba brinquedo. Ela joga quando se senta na mesa com gente grande, segura o caderninho de anotações da avó e apresenta o pavilhão no giro e bailado de porta-bandeira mirim.

A avó da menina, que nos anos 1990 bateu na porta de um dos presidentes da agremiação para pedir fantasia para desfilar, virou quase trinta anos depois uma das responsáveis pela ala dos compositores. Em seu caderninho de anotações, ela organiza as listas das finanças da ala e escreve seus versos de samba – ainda que poucas vezes tenha participado das disputas de samba-enredo. Em seu caderninho, a senhora rascunha composições, mas também se responsabiliza por grafias de uma liga comunitária.

Chamada de dona Lúcia[12] a avó da menina teceu seu vínculo comunitário com o território de Duque de Caxias bem antes da Grande Rio. Cearense "de Fortaleza mesmo",[13] ela faz parte da população duquecaxiense que migrou para Caxias a partir da década de 1950. A cidade marcada pela presença abundante de migrantes nordestinos, especialmente cearenses e paraibanos, que disputam majoritariamente o censo das ruas[14] com os mineiros e capixabas.

Com apenas dois anos de idade, ela e seus pais iniciaram um projeto coletivo de migração familiar. Nesse fluxo, eles passaram a morar no bairro Jardim Leal, na região conhecida como Bananal, na cidade de Duque de Caxias. Por serem os primeiros da família a residir na cidade, havia uma ausência de rede de apoio familiar,[15] que nessa época se expressava em acolhimento e mínima garantia de estabilidade pós-migração. É comum ouvirmos que a casa dos primeiros familiares que se estabeleciam como retirantes servia de base para os próximos migrantes (Costa, 2020).

---

12 Os nomes das sambistas interlocutoras que possuem informações compartilhadas, através das conversas presentes neste trabalho, foram substituídas por nomes fictícios.

13 A cidade de Duque de Caxias é marcada por uma forte presença de migrantes nordestinos. Como exemplo, podemos destacar a feira livre da cidade conhecida por ser formada por uma diversidade de migrantes nordestinos. Ela é considerada uma das maiores feiras da América Latina. Na revista eletrônica Lurdinha: Duque de Caxias para Estômagos Fortes, Márcio Bertoni (2011) declarou que "o nordeste [...] parece caber na feira de Caxias", indicando a imensidão e diversidade que, assim como na região, cabe na feira.

14 Recurso estilístico usado para tratar mimetizar a retórica presente na fala popular caxiense.

15 Por ausência de referência, buscamos exprimir que, nesse contexto de migração para o Rio de Janeiro, os primeiros familiares de uma família retirante chegavam, muitas vezes, sem referência de local para moradia, emprego, entre outras. É comum ouvir entre as famílias migrantes que o primeiro grupo retirante a se estabilizar passava a acolher outros familiares que chegavam à casa daqueles que vieram antes.

Ainda que eles não tivessem essa referência familiar, eles contaram com a ajuda de uma vizinha, Verinha. Por muitas vezes, era a vizinha quem dava de comer à família, mesmo sem ter comida na dispensa para alimentar os filhos no dia seguinte. Ainda que Vera não tivesse boas condições financeiras, a vizinha de barraco "dava de comer e cuidado", como conta Lúcia em conversa na barraquinha do Guanabara.

Com o tempo, a família de Lúcia se mudou para outro bairro e, com poucos recursos de comunicação como na atualidade, as famílias perderam contato. Só que, não coincidentemente, anos depois Lúcia e Verinha se reencontraram. Na escola de samba Grande Rio, mais de dez anos depois, as duas mulheres se reencontraram formadas pelas experiências da vida. Naquele momento, ao contrário do primeiro contato delas, foi Lúcia que pôde ser rede de apoio de Verinha e teve o que oferecê-la.

A senhora da comunidade da tricolor caxiense foi desfilante de ala por alguns anos, passou dez anos na ala de baianas e depois foi para a velha-guarda. Durante os anos de Grande Rio, Verinha foi envelhecendo e amadurecendo a ideia de que não cabia a ela, uma mulher que já trabalhava muito, ainda ter que "ficar carregando fantasia pesada de baiana". Depois como velha-guarda, também reavaliou sua presença pois demandava um investimento financeiro, entre shows e roupas de alfaiataria, investimento com o qual ela não tinha condições de arcar.

Ali, Verinha não precisava de doação de alimentos, mas com seus oitenta e tantos anos, passou a reavaliar sua presença na escola de samba. Ela precisava de um padrinho – ou madrinha – como dito na expressão popular.[16] Por não se ver mais em nenhuma função das que já tinha ocupado, ainda que tenha muitas amizades espalhadas pela escola, ela precisava de alguém com conhecimento para estimular sua permanência. A presença de Verinha, especialmente pelos seus anos dedicados à agremiação, era necessária para a agremiação. Ela, porém, não considerou levar a situação ao conhecimento de algum dirigente ou representante da administração da escola.

Foi quando Lúcia, a avó da criança compositora, que havia sido alimentada por Verinha, agora podia partilhar outro tipo de "alimento" com ela. Como vice-presidente da ala de compositores e comprometida com a pessoa que lhe deu de comer, Lúcia chamou Verinha para somar na ala dos compositores. Verinha, que não escrevia sambas-enredo, seguiu nas composições de poesias cotidianas e ancestrais de Caxias.

16 A expressão popular "quem tem padrinho não morre pagão" é acionada para referenciar a prática de possuir pessoas de referências que podem ser assumidas como padrinhos ou madrinhas no cuidado cotidiano.

As amigas sambistas nos ensinam, assim como a Grande Rio em seu samba-enredo[17] de 2005 que "alimentar o corpo e a alma faz bem". O enredo, de mesmo nome que o trecho citado, é de autoria do carnavalesco Roberto Szaniecki. Ele propõe alimentar o corpo e a alma de "sentidos, rituais, comidas, cultura, saber e artes", como afirma no livro intitulado *Abre-alas da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro* (Szaniecki, 2005, p. 228).

O enredo e o samba-enredo de 2005, vinculado com a narrativa das sambistas, falam do alinhamento no compromisso da Grande Rio com a alimentação da comunidade de Caxias. As bases da escola de samba Grande Rio se constituem de relações afetivas e alteritárias que nutrem "o corpo e a alma". Tanto de relações como a da neta que aprende acompanhando a avó, quanto da criança que deu de comer à vizinha tempos depois dela ter sanado sua fome, num movimento de quem acertou ontem com a pedra que só jogou hoje.[18]

O aforismo africano supracitado trata da presença de Exu nos diferentes tempos, espaços e, por que não dizer, mundos. Em diálogo com as narrativas das sambistas, ele mostra que as escolas de samba se organizam no que a intelectual Leda Maria Martins (2021) vai chamar de tempo espiralar. Modo que ritma a "transgressão da concepção de tempo como linearidade absoluta" (Martins, 2021, p. 30). Logo, o tempo das escolas de samba se movimenta espiralado como narrativa, poética, linguagem e estética.

Dessa forma, as narrativas sambistas no cotidiano da Grande Rio dançam numa reivindicação comunitária diante do tempo. Desde o fortalecimento de um elo coletivo, mas também na possibilidade de evidenciar as escolas de samba assentadas num fundamento educativo, de saber corporal, da ancestralidade e da memória. Ainda que muito se questione sobre as bases formativas da Grande Rio, as narrativas da escola de samba, que também são do território, nos levam a dizer: o fundamento da Grande Rio são os ancestrais de Caxias.

3 LÁ NA ENCRUZA ONDE A FLOR NASCEU RAIZ

A ancestralidade caxiense se presentifica como sendo de matriz indígena e africana (Bezerra, 2024). Quando pensamos o fundamento da escola de samba Grande Rio a partir dos ancestrais de Caxias, estamos nos propondo a acolher a sugestão de

17 O samba-enredo é de autoria dos compositores: Barbeirinho, Competência, Bitar, Marcelo, Levi, Licinho, Deré, Mingal, Leleco e Ciro.

18 Aforismo africano para pensar o movimento e temporalidade de Exu, que produz uma ação que atravessa a percepção de tempo ocidental e linear de passado, presente e futuro.

Nielson Bezerra (2024) para "encontrar os significados ancestrais desse chão e transformar essas experiências em histórias e memórias educativas" (Bezerra, 2024, p. 14).

Dessa forma, as narrativas das escolas de samba e do território possibilitam constituir o repertório de uma "prática/teoria/prática" (Alves, 2008, p. 15) educativa. Elas mobilizam sentimentos que constituem também o trânsito entre os diferentes espaços. Isto é, uma forma de considerar o próprio território como vivência numa experiência de travessia e movimento que constitui as escolas de samba.[19]

Os praticantes dessa terra/território convivem com migrações desde o tempo dos ancestrais (Bezerra, 2024, p. 16). Assim como Lúcia, sobre a qual falamos anteriormente, Verinha, a vizinha e amiga, também é uma mulher migrante. Talvez isso, e as necessidades da existência, as tenha aproximado. Mas podemos pensar que o reencontro das duas na Grande Rio é parte de um encontro maior, um encontro ancestral com o território.

Verinha também ocupava os afamados banquinhos do ambulante Guanabara naquele domingo de ensaio da Grande Rio. Com seu traje completo de compositora, ela externava uma beleza irradiante complementada por um adereço carnavalizado de flor dos cabelos. Ali, com seus oitenta e tantos anos, contava que sua vinda para Duque de Caxias teve origem em Juiz de Fora-MG e sua chegada guarda memórias que fluem nas águas desse grande rio.

Ao chegar em Caxias, foi recepcionada por água. De fato, a cidade do recôncavo da antiga Guanabara é margeada e atravessada por muitos rios os quais confluem entre si e "transbordam sempre que há necessidade de conversar com a terra".[20] Essa relação de inteireza orgânica traduz o que Verinha expressa quando diz que a cidade estava "banhada pelas águas de mangue" quando ela chegou. Em sua chegada, segundo ela, o trecho conhecido pela praça do Teatro Raul Cortez[21] "era só água". Na verdade, "a cidade era embaixo d'água. A avenida ali era tudo água. Ou melhor, mangue, né?"

---

19 Essa reflexão se deu através da fala pública do carnavalesco Leonardo Bora durante entrevista para o Podcast "SambaPod". A fala trata da forma que ele analisa os próprios enredos carnavalescos que constrói, geralmente junto do parceiro carnavalesco Gabriel Haddad. Ele diz pensar os enredos como território, vivência, trânsito, travessia, movimento, de modo que integrem essas diferentes percepções na construção de narrativas carnavalescas que possuam um movimento e um pertencimento brasileiros.

20 Trecho elaborado a partir do pensamento do lavrador e quilombola Antônio Bispo dos Santos, acerca da confluência entre rios, mas também demais naturezas e existências (Bispo dos Santos, 2015; 2023).

21 Praça que fica localizada no coração de Caxias, entre uma de suas principais vias e o calçadão. Seu nome vem da presença do Teatro Municipal Raul Cortez e da Biblioteca Leonel de Moura Brizola, equipamentos arquitetados por Oscar Niemeyer. A praça também é chamada de Praça do Pacificador, uma homenagem colonialista ao reconhecido Duque de Caxias, Luís Alves de Lima e Silva, o patrono do exército brasileiro.

O começo dessa "confluência" (Santos, 2015) com o novo território é marcado pela mais singular possibilidade de se apresentar para alguém. Iria ser criado um vínculo tão profundo que possibilitará a sua acolhida e ali estabelecer a sua casa. Verinha fez do território casa quando, nesse enredo de vida, movimenta sua condição de existência em busca do diferente. Ainda criança, ela e a família se "reterritorializaram" nessa complexa liga comunitária, que não é só humana. Por isso mesmo fala-se de rios, raízes, mangues e mundos.

Além de construir um vínculo comunitário – como tratado na primeira parte deste texto –, essa senhora estabeleceu um vínculo territorial. Ao longo de algumas décadas, ela territorializou sua existência através das manifestações sambistas na cidade. Isso significa dizer que ela fez casa e formou família, mas também fez muito samba e carnaval.

Ainda criança, ela foi, durante anos, baianinha de um bloco de enredo, no Centenário, bairro que "é uma espécie de Madureira caxiense, pois tem de tudo", como fabula Heraldo HB, mestre da cultura caxiense em conversa miúda cotidiana[22]. Entre outras experiências sambistas, Verinha viu a Grande Rio ser criada e recriada[23] e fez parte disso. Seu percurso na escola de samba triangula a conexão entre corpo, escola de samba e território. Além disso, destaca os cursos da experiência de sua chegada em Caxias como lugar que a acolheu e possibilitou tornar-se sambista.

Verinha chama atenção para o fato de a agremiação tricolor de Caxias ser o lugar em que ela pode ser alguém, onde seu compromisso é tomar uma cerveja, rir com os amigos e brincar carnaval; onde não existem as cobranças em ser a mãe, avó, bisavó, ou funcionária aposentada que "serve cafezinho" para os doutores. A narrativa apresentada pela interlocutora conta sobre como ela, uma mulher idosa e negra, estabelece uma relação de cuidado com o outro, no âmbito familiar e profissional. Relação que na Grande Rio é diferente.

Em casa, ela é a figura mais velha da família, que assume o compromisso pelo cuidado do coletivo, mesmo trabalhando fora. Ela conta que faz comida quando não está muito cansada e cobra dos filhos o acompanhamento dos estudos dos netos e bisnetos, para que "sejam alguém na vida". No trabalho, ela é copeira no mesmo escritório de Direito em que trabalhou durante décadas e foi aposentada formalmente. Dessa forma, mesmo com mais de oitenta anos, ela expressa que seu chefe, o dono do escritório,

22 Heraldo HB é um animador cultural, escritor e realizador audiovisual. Lenda viva da cidade que guarda nas conversas e memória uma infinidade de narrativas do cotidiano da cidade de Caxias.

23 Referência ao fato da primeira escola de samba Grande Rio ter sido criada em 1971 e depois ter integrado a junção com a Acadêmicos de Duque de Caxias, para tornarem-se Acadêmicos do Grande Rio, em 1988.

ainda "precisa muito" dela, pois possuem relação como se fossem uma "família". Ele é descrito por ela como um senhor idoso, que tem enfrentado problemas de saúde e, especialmente por isso, precisa dos seus serviços, servindo cafezinho e auxiliando no que for necessário.

Essa dimensão familiar e profissional da narrativa da senhora precisa ser evidenciada em nosso argumento sobre o vínculo comunitário e territorial da sambista, pois, ainda que não constitua a proposta inicial do texto, ela evidencia as condições das relações raciais, de gênero e sociais em que os sujeitos praticantes das escolas de samba estão inseridos. Nesse sentido, a interlocutora Verinha compartilha os contextos em que ela vive justamente quando não está na escola de samba.

A condição que ela exerce nos contextos supracitados dialoga com o problema brasileiro lido pelas chaves do racismo e sexismo na cultura, feito na obra de Lélia Gonzalez, intelectual e intérprete do Brasil. Quando Gonzalez (1984) trata do cotidiano das mulheres negras na cultura brasileira, ela ressalta que há um projeto de Brasil que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre este grupo, do ponto de vista da sexualização presente no carnaval ou no cotidiano, que transfigura as mulheres negras em empregadas domésticas.

No caso de dona Verinha, uma senhora, a análise de Gonzalez (1984) não se aplica no que se refere a figura da "mulata", pois o envelhecimento também redireciona a forma em que o racismo e o sexismo vão operar. No que se refere à figura da doméstica, no entanto, a análise da autora se faz mais que atual:

> Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. [...] é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha (Gonzalez, 1984, p. 230-231).

O trabalho da interlocutora não se configura como serviço doméstico. Porém, ao contar sobre atividades como servir cafezinho, auxiliar no que os advogados precisam e se perceber parte da família, Verinha apresenta uma preocupação e compromisso que superam o vínculo de trabalho, apontando um vínculo afetivo engendrado na responsabilização sobre ela. Essa prestação de serviços que excede o vínculo contratual

demonstra uma característica fundamental presente na herança da experiência colonial em relação ao trabalho feminino negro apontado por Gonzalez (1984).

Nesse sentido, ao contar sobre suas relações fora da escola de samba, a interlocutora nos permite adentrar em discussões que são constitutivas da cultura brasileira e dizem respeito às agremiações carnavalescas. Além disso, permite também acompanhar como as narrativas dos praticantes vão enunciar sobre a forma que eles compreendem e se relacionam com as escolas de samba.

Quando Verinha retorna a falar da Grande Rio, a pergunta é lançada: "O que é a Grande Rio pra você?". Ela, de pronto responde: "Aí, a Grande Rio é tudo na minha vida, é minha alegria, minha casa". Sua fala destaca o lugar de intimidade, pertencimento, aconchego e segurança vinculado à ideia de casa, mas também reivindica o princípio da alegria que, nos festejos da afro-diáspora e nos próprios estudos do pensamento social brasileiro, são fundamentais.

Ao dizer, entre outras coisas, que a escola de samba é sua casa, Verinha desperta uma reflexão acerca dos sentidos que a casa exerce para ela. Como a escola de samba pode ser casa ao mesmo tempo que ocupa um lugar diferente da própria casa e do trabalho? Por que a Grande Rio, lugar onde ela afirma poder beber e rir com amigos, ou seja, exercer sua liberdade, é também lido como casa? Isso levando em conta que sua casa, onde mora com a família, e o escritório em que trabalha, são lugares onde ela possui como referência familiar.

As discussões acerca da categoria "casa" estão muito presentes no imaginário social, mas também na literatura e nos estudos sobre o pensamento social brasileiro. Por isso, cabe pensar que, ao ler a escola de samba como casa, Verinha dribla os "domínios sociais básicos" (Da Matta, 1997, p. 94) de que o binômio casa e rua devem estar em contraposição. Não por negar as convenções que eles imprimem, mas por negaceá-las. A interlocutora não apazigua o conflito entre lugares, pois, assim como a educação (Rufino, 2021, p. 11), a escola de samba se instaura na possibilidade de invenção.

A escola de samba Grande Rio se faz casa em um território "entre" mundos, no terceiro espaço que emerge entre casa e rua. Dessa forma, Verinha mostra o que ela também está descobrindo ao viver a trama comunitária fincada no território. O fundamento disso se faz "lá na encruza, onde a flor nasceu raiz".[24] A encruzilhada emerge como lugar em que há possibilidade de a flor nascer raiz, em que a dimensão criativa se faz no "entre", pois é também o lugar em que se guarda os sentidos da escola de samba. Rufino (2019) aponta:

---

24 Trecho do samba-enredo da Acadêmicos do Grande Rio 2022, de composição de: Gustavo Clarão, Arlindinho Cruz, Jr. Fragga, Claudio Mattos, Thiago Meiners e Igor Leal.

> A encruzilhada-mundo emerge como horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades. Afinal, a encruza é o umbigo e também a boca do mundo, é morada daquele que tudo come e nos devolve de maneira transformada (Rufino, 2019, p. 18).

Em *Cazuá: onde o encanto faz morada*, Luiz Rufino (2024) se lança a compartilhar reflexões acerca da categoria casa, lugar em que se pode ler o Brasil a partir de conversas miudinhas e narrativas das mais variadas que acontecem nos terreiros, quintais, ruas e em tantos outros locais em que se faz morada. Nesta obra, o autor aponta:

> É na encruza que se dinamizam os poderes que reinventam a vida, que o estrondo da gargalhada explode no pé de nossos ouvidos, e, mareadas nas nuvens de fumaça, nossas certezas e ambições se desmantelam. O corpo cambaleia, busca um novo arranjo, possível somente na ginga. A encruzilhada é o lugar onde se destroem as certezas (Rufino, 2024, p. 42).

A encruzilhada é o lugar onde se destroem as certezas, por isso é morada daquele que tudo come e devolve de maneira transformada (Rufino, 2019; 2024). Sendo o lugar das possibilidades e morada de Exu, permite que a Grande Rio também exista nela, a partir da afirmação do seu próprio compromisso educativo com o território. Quando a agremiação canta: "em cada encruzilhada (de Caxias) um alguidar",[25] o dono da encruzilhada firma seu acordo com ela. Mas considera a trajetória da escola e, diante de seus termos, gargalha da tirania de quem achou que ia de primeira.

Não é porque Exu é o primeiro que a Grande Rio ia jogar a pedra e acertar ao mesmo tempo. Então, pela segunda vez após a negociação, a escola de samba mostra que não desperdiçaria seu combinado pactuado na palavra enunciada na rua. Por isso, chama Caxias para cantar afirmando que saudar Exu "é poesia na escola ou no sertão", que sua presença na encruzilhada o faz "a voz do povo, profeta das ruas", de "tantas Estamiras desse chão".

A Grande Rio, a partir de seu enredo "Fala, Majeté! Sete chaves de Exu", do carnaval de 2022, de autoria de Gabriel Haddad, Leonardo Bora e Vinícius Natal, assenta seu compromisso com as encruzilhadas de Caxias e com o saber do corpo, sobretudo d'aqueles sujeitos subalternizados como Estamira e o próprio signo Exu. Ela

25 Trecho do samba-enredo da Acadêmicos do Grande Rio 2020. Composição de Derê, Rafael Ribeiro, Robson Moratelli e Toni Vietnã.

se inscreve como potência da encruzilhada, o *cruzo* (Rufino, 2019). Que se faz "atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem" (Rufino, 2019, p. 18).

Dessa forma, junto à reivindicação da Grande Rio como encruzilhada, também percebemos a possibilidade de alargamento da subjetividade no que tange à "prática/teoria/prática" educativa. Narrar contextos educativos, seus processos e práticas de saber como acontecimentos vinculados à cultura dos cotidianos é transgredir a forma de se pensar e fazer educação. Não como algo fixo e estático diante de seu caráter catequizante, mas como "radical de vida" (Rufino, 2021).

Logo, pensar escola de samba como encruzilhada é pensá-la como educação. Para isso, é necessário vislumbrar o compromisso da Grande Rio com a vida, em toda sua diversidade. Pois entendemos educação como aquilo que "emerge como um radical vivo; corporal; vibrante; dialógico; inacabado; alteritário; comunitário; produtor de presença, dúvida, vivência e partilha" (Rufino, 2021, p. 11). Sentidos que abarcam a pertença existencial das escolas de samba.

Para Rufino (2021), o saber vivificado no corpo se reivindica como educação. Esse saber chacoalha a caixa do colonialismo e da modernidade, como projetos que disputam uma narrativa de Brasil e de mundo. Diante de um território atravessado por regimes de controle dos corpos, de desvios e aniquilações, a educação não nega esse conflito. Pelo contrário, o afirma para buscar o "entre", como fez Verinha.

Nessa teia educativa, pensamos o fundamento da Grande Rio inscrito como um saber incorporado no *cruzo* (Rufino, 2019). Admitimos que a escola de samba de Caxias se lança como um território de invenção. Um lugar que se coloca como fresta na busca de se afirmar como um terceiro espaço. Que ressoa o grave, o surdo de terceira diante das investidas colonialistas, mas que também pensa na ginga do corpo que samba e brinca.

4 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Neste trabalho, podemos perceber como as conversas do cotidiano de uma escola de samba podem ser constitutivas nas elaborações de um contexto educativo e antropológico. Seja como *narrativa* (Oliveira, 2010) ou etnografia (Peirano, 2014), os diálogos se tecem através de conversas de uma pessoa em relação à outra, mas também diante da relação que se estabelecer na leitura dos cotidianos como processo educativo.

As referências vão se apresentar diante de nós como a barraca do ambulante que precisa de mais gelo; com o ensaio, que por ser o último da temporada, provoca uma euforia mais intensa; com o rito do samba sendo aclamado e vibrado no/com o

corpo; com o alimento dado ao corpo como possibilidade de vida; e até com Exu se reivindicando como terceiro espaço na vida da sambista.

Os sentidos dessas conversas se inserem numa tessitura de conhecimentos que enredam as escolas de samba e as festividades brasileiras. Ancoradas em bases afro-diaspóricas, essas festas se estabelecem como frestas na reivindicação por vida e pertencimento comunitário. Festas que driblam o projeto colonialista que insiste em nos assombrar cotidianamente com violência, esquecimento e quebra dos vínculos comunitários (Rufino, 2019).

Dessa forma, as conversas e relações trazidas ao longo do trabalho se constituem como respostas mandingueiras num mundo que se quer monológico. Assim como as tantas festas que disputam um projeto de Brasil, as escolas de samba guardam princípios explicativos, que se inserem na possibilidade de relação com a diversidade. Dessa forma, a cultura exercida por essas comunidades vai ser lida como modo de vida que se produz enquanto lavra cotidiana de sentidos, saberes, fazeres, memórias e demais modos que firmam o chão de suas comunidades.

Por isso, apresentar diálogos tecidos com a prática cultural do samba na Baixada Fluminense, em especial com as sabedorias praticadas na Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio em Duque de Caxias-RJ evidencia seus vínculos comunitários com o território. Mais do que a preparação para o carnaval, as escolas de samba se firmam através das relações praticadas como comunidade.

As histórias contadas entre neta e a avó Lúcia, e entre esta e amiga Verinha, são fontes de nutrição em relação em momentos diferentes. Elas compartilham com a agremiação de Caxias o fundamento presente em seu próprio enredo de 2005: alimentar o corpo e a alma faz bem. Já as conversas mais profundas com Verinha, que destacam os cursos da experiência de sua chegada em Duque de Caxias e sua relação com a escola de samba, mostram que a relação possibilitou a ela estabelecer uma casa em diferentes sentidos da palavra. A encruzilhada emerge nesse relato como possibilidade de ler o mundo, isto é, "fazer casa" tanto no seu sentido mais estrito da expressão quanto no sentido das experiências de intimidade compartilhadas com as ruas, as encruzilhadas e os caminhos conduzidos pelas escolas de samba de Caxias, em especial na Acadêmicos do Grande Rio.

Dessa forma, ao problematizar as identidades culturais no contexto das escolas de samba percebemos que elas se fazem junto com os vínculos comunitários, territoriais e ancestrais. A diversidade de presenças, pertenças e percepções diante de um ser/estar comunitário se impõe como forma no cotidiano sambista.

Enredar esse cotidiano é responder às questões levantadas aqui. Não como perguntas e respostas objetivas, mas como alargamento das formas de perceber as escolas de samba, o território, a cultura e a educação. As inquietações se lançam como pilares de uma discussão que também se dá de forma mais ampliada. Essas bases são trazidas como argumentações que percorrem os objetivos apresentados nesse texto.

Ao ir a campo, se disponibilizar à escuta, fazer registros, analisá-los e, de certa forma, comunicá-los na interlocução com o referencial tratado, estamos indicando um caráter inacabado do texto. Assim como ao fim de cada desfile há um manancial de possibilidades para se enredar tramas futuras, aqui indicamos considerações provisórias, pois percebemos a necessidade de tecer conversas com mais interlocutores das escolas de samba.

Neste artigo, consideramos as questões suscitadas apenas como um pontapé para pensar o cotidiano das escolas de samba como fundamento educativo. Outro ponto é pensar a cultura na Baixada Fluminense a partir do lugar de enunciação da escola de samba, onde as narrativas guardadas pela comunidade da Acadêmicos do Grande Rio em Duque de Caxias puderam ser trazidas como principal referência teórica e metodológica. Numa conformação em que também podem-se ler as encruzilhadas, as águas de Caxias, os ancestrais que fundamentam esse chão, as escritas poéticas de sambas-enredo e das relações.

Os enredos cotidianos que as escolas de samba produzem, a partir das suas próprias comunidades, indicam caminhos na discussão entre educação e escola de samba. Esses cotidianos desdobram caminhos investigativos que se materializam, desde a forma em que uma componente se relaciona com agremiação numa dimensão alteritária que se faz com mais liberdade, até suas relações fora desse espaço, que também vão constituir a identidade da sambista. A construção, desse modo, se dá entre texturas de corpos, bordados de sujeitos, adereços de narrativas, lantejoulas de memórias e pedrarias de invenções talhadas como educação.

A beleza dessa tessitura se encontra na possibilidade de construir camadas textuais entre conversas, enredos e referências presentes no cotidiano de uma pesquisa *praticante*. As narrativas se estabelecem com/por praticantes que vivenciam o cotidiano pesquisado, desde o núcleo sambista de Caxias até as mais variadas práticas culturais da afro-diáspora.

Como parte de um processo inacabado de investigação, pois se insere na dinâmica cíclica, inconclusa e polifônica da própria cultura, o debate sobre as escolas de samba como protagonistas de modos de educação que acontecem como cultura amplia aquilo que tem se debatido no campo da educação. Isso se ressalta na medida que lemos

os contextos educativos, seus processos e práticas de saber como acontecimentos vinculados às invenções cotidianas. Essas reflexões propostas permitem estabelecer diálogos sobre as práticas culturais da Escola de Samba e seus *cruzos* entre identidades, saberes e pertencimentos comunitários.

As esquinas, curvas, frestas, entroncamentos de caminhos guardam o que se estabelece como *cruzo*. Nesse sentido, Verinha, Lúcia, a neta, Exu, a flor que nasceu na encruza, os alimentos rituais, o mangue, os ancestrais mais antigos do território, a Grande Rio – e quem mais se enunciar como potência de encruzilhada –, todos reivindicam a educação da escola de samba, através da Grande Rio no território em que a escola de samba está assentada, Duque de Caxias. Bem como, indicam caminhos de possibilidades para se ler as identidades sambistas e suas pertenças comunitárias.

REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda. "Decifrando o pergaminho – os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas". In: OLIVEIRA, Inês; ALVES, Nilda (org). *Pesquisas nos/dos/com os cotidianos das escolas. Rio de Janeiro*: DP et alii, 2008.

BARBEIRINHO et. al. (letras.mus.) Samba-enredo 2005 - *Alimentar o corpo e a alma faz bem!* G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio-RJ, 2005. Disponível em: https://www.letras.mus.br/academicos-do-grande-rio-rj/474784/. Acesso em: 10 jul. 2025.

BERTONI, Márcio. Lurdinha - *Duque de Caxias para Estômagos Fortes. A feira de Caxias*. Duque de Caxias, 22 jul. 2011. Disponível em: https://lurdinha.org/site/a-feira-de-caxias/. Acesso em: 20 jul. 2025.

BEZERRA, Nielson Rosa. *Espírito das periferias:* Ancestralidades indígenas e africanas na Baixada Fluminense. Duque de Caxias-RJ: Esteio Editora, 2024.

CLARÃO, Gustavo et. al.(letras.mus.) *Samba-Enredo 2022 - Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu.* G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio-RJ, 2021. Disponível em: https://www.letras.mus.br/academicos-do-grande-rio-rj/samba-enredo-2022-fala-majete-sete-chaves-de-exu/. Acesso em: 20 jul. 2025.

COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da."*Faltam braços nos campos e sobram pernas na cidade*": família, migrações e sociabilidades negras no pós-abolição do Rio de Janeiro (1888-1940). Curitiba: Appris, 2020.

DERÊ et. al.. (letras.mus.) Samba-Enredo 2020 - Tatalondirá: *O canto do caboclo no Quilombo de Caxias.* G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio-RJ, 2020. Disponível em: https://www.letras.mus.br/academicos-do-grande-rio-rj/samba-enredo-2020-tata-londira-o-canto-do-caboclo-no-quilombo-de-caxias/. Acesso em: 10 jul. 2025.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra.* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

GONZALEZ, Lélia. *Festas populares no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024.

GONZALEZ, Lélia "*Racismo e sexismo na cultura brasileira*". In: Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs, p. 223-244, 1984.

HADDAD, Gabriel; BORA, Leonardo Augusto; NATAL, Vinícius Ferreira. "G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio". *In: Abre Alas Carnaval 2020*. Org. Liesa-RJ. Rio de Janeiro, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. - 6ª ed. - Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de (org.). *Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão.* Petrópolis, RJ: Faperj, 2010.

PAVÃO, Fábio. *Uma comunidade em transformação*: modernidade, organização e conflito nas escolas de samba. Dissertação (Mestrado em Antropologia) PPGA/UFF, Niterói, 2005.

PAVÃO, Fábio. "As escolas de samba e suas comunidades". *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 183-196, 2009.

PEIRANO, Mariza. "Etnografia não é método". *Horizontes Antropológicos,* Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, 2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. "Do controverso 'chão da escola' às controvérsias da etnografia: aproximações entre antropologia e educação". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 23, n. 49, p. 149-176, 2017.

PIMENTA, Vítor Gonçalves. *A escola de samba em movimento*: reverberações sobre o chão afro-brasileiro da Acadêmicos do Salgueiro. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

RUFINO, Luiz. *Cazuá*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2019.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda:* educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SambaPod! – *EP #30* – Leonardo Bora. [Locução de]: Carila Matzenbacher; Kleyton Macedo; Thiago Ferreira. Youtube: Batuque Digital, 15 set. 2023. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dh3s3s6kESY. Acesso em: 20 jul. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer.* São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos, modos e significações.* Brasília: Incti/UnB, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Para tudo começar na quinta-feira:* os enredos dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato:* a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SZANIECKI, Roberto. "G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio". In: *Abre Alas Carnaval 2005*. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Org.). Rio de Janeiro, 2005.