

“SARAVÁ KEHINDE!”: o carnaval do Rio de Janeiro como manifesto político**“SARAVÁ KEHINDE!”: Rio de Janeiro's carnival as political manifesto**

Carlos Antonio Nascimento de Souza *

Resumo

O presente artigo discute a emoção no universo das escolas de samba do Rio de Janeiro. Tomada como um elemento central e um sentimento universal durante o processo de construção do desfile de carnaval, a emoção é capaz de impulsionar as escolas de samba na disputa do concurso de carnaval. Diante da mobilização frequente de múltiplos sentimentos pelos diversos atores das agremiações, este artigo se propõe a investigar os impactos, efeitos e consequências da emoção no carnaval das escolas de samba. Para tanto, tem-se como objeto central do estudo o desfile *Um defeito de cor*, baseado em livro homônimo (Gonçalves, 2006), da escola de samba Portela, eleito nas categorias *melhor enredo* e *melhor desfile* do carnaval 2024 em uma premiação de grande relevância no carnaval do Rio de Janeiro. A análise do trabalho está centralizada no campo da antropologia das emoções e em conceitos desenvolvidos por Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990). Para além de apresentar a sistematização desse campo teórico pelas autoras na década de 1980, o artigo expõe elementos presentes no universo das escolas de samba e o desfile de 2024 da Portela. Como resultado, observou-se que a emoção é o fator responsável por produzir uma dimensão micropolítica no carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro que busca alterações da realidade social dos desfilantes e do público.

Palavras-chave: carnaval; emoção; política; literatura.

Abstract

This article discusses the emotion in the universe of samba schools in Rio de Janeiro. Taken as a central element and a universal feeling during the process of building the carnival parade, emotion can boost the samba schools in the of the carnival contest. Faced with the frequent mobilization of multiple feelings by the various actors of the associations, this article aims to investigate the impacts, effects, and consequences of emotion in the carnival of samba schools. To do so, the central object of the study is the parade *Um defeito de cor*, based on a book of the same name (Gonçalves, 2006), from the Portela samba school, elected in the categories *best plot* and *best parade* of carnival 2024 in an award of great relevance at the carnival of Rio de Janeiro. The analysis of the work is located in the field of the anthropology of emotions and on concepts developed by Lila Abu-Lughod and Catherine Lutz (1990). In addition to presenting the systematization of this theoretical field by the authors in the 1980s, the article exposes elements present in the universe of samba schools and the parade of 2024 of Portela. As a result, it was observed that emotion is the factor responsible for producing a micropolitical dimension in the carnival of the samba schools of Rio de Janeiro that seeks changes in the social reality of the participants and of the public.

Keywords: carnival; emotion; politics; literature.

* Bacharel em ciências sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil. E-mail: carlosansouza95@gmail.com.



Introdução

Em 2024, a escola de samba de Portela foi premiada nas categorias *melhor enredo* e *melhor escola de samba* do prêmio Estandarte de Ouro, organizado pelos jornais O Globo e Extra. Desde 1972, ela é a principal premiação extraoficial do carnaval carioca e busca exaltar os destaques dos desfiles das escolas de samba. Apesar de não ter se sagrado campeã no concurso de carnaval organizado pela LIESA (Liga Independente das Escolas de Sambas), terminando na quinta colocação, o desfile da agremiação centenária emocionou componentes¹ e público, provocou debates nas redes sociais e até o esgotamento de estoques virtuais do livro no qual o enredo se baseou.²

O enredo dos carnavalescos André Rodrigues e Antônio Gonzaga adaptou o romance brasileiro *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), para o Sambódromo da Marquês de Sapucaí. O livro, que narra a história de Kehinde, desde a infância em África, as vivências como uma mulher escravizada e a peregrinação em busca de seu filho ao longo de toda sua vida, tornou-se um ponto de partida para uma homenagem às mulheres e mães pretas, à exaltação da luta negra e um chamado à luta contra o racismo e a violência armada do Estado. O enredo da Portela, *Um defeito de cor*, não é a primeira adaptação literária a desfilar na passarela do samba, mas os elementos e escolhas narrativas promovidos pela escola de samba fizeram com que o desfile se tornasse histórico: o prêmio Estandarte de Ouro na categoria *melhor enredo* foi o primeiro na história da agremiação. O livro, lançado em 2006, após o desfile se tornou o título mais vendido no Brasil na plataforma de vendas Amazon, e esgotou os estoques do site Estante Virtual.³

A narrativa portelense de uma homenagem politizada às mães e mulheres pretas brasileiras, e a recepção positiva do público e da mídia ao enredo e ao desfile, mostram

¹ Termo que designa os indivíduos que desfilam nas alas da escola de samba, fantasiados no chão e em carros alegóricos.

² C.f.: Livro *Um defeito de cor* esgota após o desfile da Portela: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/02/exemplares-de-um-defeito-de-cor-esgotam-apos-o-livro-ser-tema-do-desfile-da-portela.shtml>.

³ C.f.: *Um defeito de cor* assume a ponta da lista de mais vendidos da Amazon após desfile da Portela: <https://www.publishnews.com.br/materias/2024/02/14/um-defeito-de-cor-assume-a-ponta-da-lista-de-mais-vendidos-da-amazon-apos-desfile-da-portela>.

se eficazes em desvelar a compreensão sobre um elemento central do universo das escolas de samba do Rio de Janeiro: a emoção. Enquanto a Portela toma como base do seu carnaval a emoção e a mobilização de uma pluralidade de sentimentos — do afeto à saudade —, este artigo toma o seu desfile do carnaval de 2024 como ponto de partida para analisar a emoção nos desfiles das escolas de samba. Assim, para além de abordar o enredo e o desfile portelense, o presente trabalho discute o campo da antropologia das emoções e utiliza os seus conceitos para pensar a forma como a emoção possibilita a transformação dos desfiles de carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro em um manifesto político que debate a sociedade brasileira.

A emoção

As escolas de samba do Rio de Janeiro têm no enredo o ponto de partida de seus desfiles carnavalescos. Sendo um dos nove quesitos julgados na apuração da Quarta-Feira de Cinzas⁴, o enredo é a narrativa central da escola de samba e o fator que guia a construção do desfile da escola. Escolhido pelo menos nove meses antes da entrada da agremiação no sambódromo da Marquês de Sapucaí, o enredo é um produtor de agência temática (Mangabeira; Marques, 2023) que impacta na criação do samba-enredo, das fantasias e alegorias e se torna a espinha dorsal do carnaval da escola de samba (Lemos; Couto; Till, 2022).

O concurso de carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, ao longo do tempo, já assistiu a uma pluralidade de enredos e temas, de homenagens a personalidades e elementos do carnaval, à exaltação de cidades, países e expressões da cultura popular. Mapeando os enredos das escolas de samba, Farias (2007) observa pelo menos 15 categorias temáticas não excludentes: histórico, literário, folclórico, homenagem/biográfico, metalinguístico, geográfico, compromisso e crítica social, humor, abstrato/conceitual, objeto, esportivo, infantil, afro-brasileiro, indígena e de patrocínio.

⁴ Data em que são reveladas as notas dadas pelo corpo de jurados e na qual se define o resultado do concurso de carnaval, da escola de samba campeã à rebaixada. Ocorre no dia seguinte ao feriado de carnaval.



Para alguns autores, os enredos devem cumprir algumas obrigações e, diante do seu contexto de atuação, necessitam apresentar características em comum, mesmo com a presença de narrativas inicialmente distintas oriundas da diversidade de categorias temáticas. Cavalcanti (2008) observa o enredo da escola de samba como o vetor da vasta rede de reciprocidade do carnaval e elemento sustentador das relações existentes em uma agremiação carnavalesca. Assim, Candeia Filho e Araújo (2023) assumem que o enredo de carnaval deve conter uma relação de identidade com a escola de samba e com seu “material humano” — os componentes, torcedores e desfilantes. Essas funções do enredo somente são exercidas a partir da presença de um importante elemento do vasto universo carnavalesco: a emoção.

Objeto de estudo presente nas ciências sociais desde a sua fundação como campo teórico, tratada com um grau de ambiguidade nos textos de autores clássicos⁵ — sendo assumida, em determinados trabalhos, tanto como essencial para a vida social, quanto como um elemento secundário da sociedade — e que se torna objeto autônomo de investigação da antropologia a partir de 1980, a emoção se transforma em um fator primordial do carnaval ao ser o elemento responsável por conectar um enredo e um tema ao indivíduo componente da escola de samba. Como mostrado por Pavão (2005), a noção de comunidade carnavalesca está atrelada a uma sensação de pertencimento produzida pela subjetividade, atuando nesse processo componentes espirituais, identitários e simbólicos. Atrelada a componentes morais do indivíduo, a emoção se torna a produtora dos vínculos identitários, conforme preconizado por Candeia Filho e Isnard Araújo (2023), e permite que o enredo, como defendido por Maria Laura Cavalcanti (2008), transforme-se em um vetor de sociabilidade da escola de samba.

É dessa forma que, mesmo não fazendo parte do quadro de quesitos julgados no concurso das escolas de samba, a emoção é elemento que se faz presente durante todo o processo de construção de um carnaval — da escolha do enredo e do samba-enredo até o dia do desfile. Diante do enredo, o papel da emoção é fazer com que o componente da

⁵ Rezende e Coelho (2010) discutem como a emoção surge de diferentes maneiras nos textos programáticos e nos textos temáticos de Émile Durkheim e Georg Simmel.



escola de samba assuma a importância da temática escolhida pelo carnavalesco e se reconheça perante ela. Com o samba-enredo, tem-se a função de produzir o envolvimento do *self* do ator social, como os “pensamentos incorporados”, discutidos por Michelle Rosaldo (2019). Ou seja, a emoção é o fator responsável por fazer com que os versos e a melodia da música “toquem o coração” do componente e do público, provocando arrepios, lágrimas e gritos. Essas reações, vistas a partir do samba-enredo, assumem a emoção como fenômenos incorporados, proposição que, como Rezende e Coelho (2010) mostram em coletânea de apresentação ao campo de antropologia das emoções, é defendida por diversos autores da área de estudos, que assumem o fato de que a emoção é corporificada, mas sem admitir que, por estar situada no corpo, seria “natural” (Abu-Lughod; Lutz, 1990).

No tão esperado dia do desfile da escola de samba, a emoção é encarada como um sentimento universal capaz de atingir componentes, público, imprensa e jurados. A busca pela emoção, ao longo das fases e processos de construção do carnaval, transforma-se em um elemento praticamente obrigatório que faz uma agremiação ser campeã do concurso. Isso porque a emoção — no dia do desfile — possuiria uma capacidade de impulsionar a escola de samba na luta pelo título de campeã, ao atingir igualmente os componentes, público e jurados. Enquanto para os jurados a emoção pode fazer com que alguns erros do desfile sejam mascarados na hora do julgamento, para os desfilantes, a emoção pode ser traduzida em uma espécie de gás que lhes dá força nessa disputa, e, nas arquibancadas e camarotes, ela é capaz de fazer com que o público “desfile junto a escola”, promovendo uma catarse em forma de assombro holístico (Mangabeira; Marques, 2023). Esse “quadro emocional” dos desfiles das escolas de samba se aproxima das proposições de Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) para o estudo das emoções nas ciências sociais.

Na coletânea *Language and the politics of emotion* (1990), Abu-Lughod e Lutz realizam um mapeamento que busca identificar e sinalizar as estratégias utilizadas para o desenvolvimento do campo da antropologia das emoções. Assim, as autoras apresentam três vertentes teóricas que fazem da emoção um objeto de pesquisa: essencialismo, historicismo e relativismo. Na primeira categoria, a emoção seria um objeto universal e natural que responde apenas a diferenças ambientais e culturais, tendo os sistemas sociais



a obrigação de lidar com ela, seja reprimindo ou ritualizando. As duas outras categorias — historicismo e relativismo — são semelhantes, sendo ambas opostas ao essencialismo e assumindo as emoções como construções culturais. Enquanto o historicismo investiga as genealogias das categorias emotivas em busca de sua constituição e deslocamentos ao longo do tempo, o relativismo assume a emoção como um conceito local articulado às questões sociais. Ele utiliza as categorias emotivas para comparação e relativização entre as culturas.

É o contextualismo, perspectiva proposta por Abu-Lughod e Lutz (1990) para o estudo das emoções, em substituição às outras, que permite compreender as dinâmicas emocionais das escolas de samba e do carnaval do Rio de Janeiro. Isso porque a vertente teórica proposta pelas autoras se debruça sobre as situações sociais nas quais as emoções são apresentadas a partir da noção de discurso de Michael Foucault. No argumento de Abu-Lughod e Lutz, os discursos emotivos são proposições que fazem a estruturação dos objetos que falam, logo, a relação dos discursos com a realidade não é de referência, mas de formação. É dessa forma que, ao situar os contextos sociais de expressão das emoções, a vertente contextualista assume que as emoções são parte da interação social e sujeitas às reações dos atores nela envolvidos.

O contextualismo também compreende que as emoções vão além de uma construção histórico-cultural, enxergando uma capacidade de transformação das relações de poder por parte delas, havendo assim, uma dimensão micropolítica que dramatiza, altera ou reforça as macrorrelações sociais em que as emoções são vivenciadas (Rezende; Coelho, 2010). Ao vincular as emoções com a estrutura social, a vertente contextualista insere os discursos emotivos nas relações de poder e de hierarquia, já que a emoção passa a ser vista como além de apenas um momento de expressão de estados subjetivos internos, sendo encarada, por Abu-Lughod e Lutz, como “atos pragmáticos e desempenhos comunicativos”, nos quais a sua expressão é vista como “uma forma de ação social que tem efeitos sobre o mundo, que são lidos de um modo culturalmente informado pela audiência da fala da emoção” (Abu-Lughod; Lutz, 1990, p. 19). Assim, é a partir desse cenário traçado com base na proposição das autoras, desde o foco nas situações sociais em que as emoções emergem até a relação dos sentimentos com o poder e hierarquias, que a perspectiva contextualista torna possível o estudo da emoção no carnaval e de

enredos politizados como o de 2024 da Portela, já que desloca o foco do significado da emoção para a sua relação prática com a vida social através do discurso, nesse caso, o desfile de carnaval.

Um defeito de cor

O romance escrito por Ana Maria Gonçalves é centrado na figura de Kehinde, uma criança africana da região do Daomé, narradora do livro, que, após a morte de sua mãe, é capturada junto de sua irmã gêmea Taiwo e transportada para o Brasil para ser vendida como escravizada. Ao narrar a diáspora africana no navio negreiro, realizada também junto de sua avó, Kehinde apresenta todo o cenário de condições sub-humanas e insalubres às quais os negros capturados por portugueses eram submetidos nas embarcações que os traziam para as terras brasileiras. É também durante esse momento da travessia que Kehinde narra algumas características que marcam as mais de novecentas páginas de *Um defeito de cor*, como passagens que permitem a reflexão sobre a condição do povo negro e a importância da religiosidade e da espiritualidade durante as suas trajetórias e vivências no Brasil.

Dessa forma, o romance de Ana Maria Gonçalves traz desde a aflição dos negros recém-chegados ao estado da Bahia, onde aguardavam o momento de serem *escolhidos e comprados* por homens brancos, até a retirada de seus nomes e sobrenomes africanos para o batismo com um nome brasileiro e sobrenome do senhor de escravos. A narração de Kehinde, que adotou o nome de Luísa Gama, descreve também a esperança na própria fé diante dos constantes abusos que ocorriam nas fazendas dos brancos, como as tentativas de conversão ao catolicismo e as violências coloniais, apresentando assim os cultos escondidos aos orixás e voduns que reforçavam a espiritualidade e a conexão das pessoas com sua ancestralidade e raiz africana.

Tendo como cenário o Brasil do século XIX, a saga de Kehinde perpassa as lutas pela liberdade e contra a escravidão do povo negro no país. Assim, o livro concebe Luísa Gama como Luísa Mahin, heroína da pátria brasileira⁶, mulher negra, símbolo de

⁶ Senado aprova Dandara dos Palmares e Luísa Mahin como Heroínas da Pátria: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/senado-aprova-dandara-dos-palmares-e-luisa-mahin-como-heroínas-da-patria>.



resistência, que lutou junto dos muçurumins, negros islamizados, na Revolta dos Malês, rebelião que ocorreu nas ruas de Salvador no ano de 1835 em busca da liberdade religiosa da população negra e contra o regime escravocrata. Movimento que ficou conhecido como a maior revolta dos escravizados brasileiros.

A morte da mãe de Kehinde ainda em Savalu, África, e de sua irmã e avó durante a travessia, fazem com que a sua chegada ao Brasil seja realizada sem qualquer tipo de laço sanguíneo. Marcas de toda a narrativa do romance, os laços familiares e de afetividade são formados por Luísa, junto de pessoas que surgiam durante suas vivências em Salvador com outros negros escravizados, alforriados, brancos e portugueses. São esses laços familiares que, na segunda metade do romance, passam a guiar a trajetória de Kehinde e se tornam a narrativa central de *Um defeito de cor*, a partir do nascimento de seu filho, Omutundê.

Omutundê, com nome brasileiro de Luís Gama, é o segundo filho de Kehinde e a razão do livro existir. *Um defeito de cor* é uma carta que narra a sua vida, desde a infância em África até a volta para o Brasil quando já estava com cerca de 80 anos de idade, endereçada para o seu filho, que fora vendido pelo pai português como uma criança escravizada. A busca por ele faz com que Kehinde, que já tinha vivido na Ilha dos Frades e em Salvador logo depois que chegou ao Brasil, na Ilha de Itaparica após a fuga de revoltas, no Maranhão e no Recôncavo Baiano para a iniciação e aprendizado sobre o culto vodum, iniciasse uma peregrinação para encontrá-lo após diversas informações de comerciantes de escravizados. Assim, antes de retornar ao continente africano, Kehinde viveu no Rio de Janeiro e passou, buscando pistas que pudessem levá-la ao encontro do filho, por Santos, Campinas e São Paulo.

O retorno de Kehinde ao Porto de Uidá se dá trinta anos depois de ter embarcado no mesmo lugar para o Brasil. O retorno à África, fruto de um sonho, marca uma nova fase da vida de Luísa que, mais uma vez sem qualquer tipo de laço familiar, transforma-se em uma empreendedora de sucesso e constrói uma nova família a partir do casamento com um comerciante inglês. Nessa fase de sua trajetória, Kehinde se torna Dona Luísa, a mãe de gêmeos *ibejis*, comerciante famosa que tem relações comerciais com mercadores de pessoas escravizadas e com o rei do Daomé.



A jornada de sucesso familiar e financeiro, com muitos netos e empreendimentos, que Kehinde trilha em Uidá e em Lagos, não apaga a dor de ter perdido Omutundê. Assim, mesmo distante, seguiu buscando-o por meio de anúncios em jornais brasileiros e cartas. São estas últimas, como o próprio livro *Um defeito de cor*, que trazem a notícia a Kehinde, já com 80 anos, que seu filho tinha sido encontrado e fazem com que ela, com uma avançada perda de visão, embarque novamente ao Brasil na expectativa de um reencontrá-lo.

O desfile

O carnaval de 2024 da Portela, diante das categorias de enredo abordadas anteriormente nesse artigo, a princípio pode ser classificado como um enredo literário, já que conta a história do romance *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves. No entanto, ao propor que Omotundê, filho de Kehinde — protagonista do livro — vendido pelo pai, percorra os caminhos traçados por sua mãe durante a sua vida em forma de homenagem a ela, a agremiação transforma o seu enredo em uma homenagem-biográfica, que, por fim, durante o desfile de carnaval e novamente a partir da proposta narrativa da escola, torna-se também um enredo de compromisso e crítica social.

Desenvolvida a partir da última categoria proposta por Farias (2007), compromisso e crítica social, a noção de enredos politizados pode auxiliar na compreensão dos caminhos percorridos pela Portela em seu desfile do carnaval 2024. Isso porque a categoria de “enredos politizados” assume que, nesse tipo de enredo, as escolas de samba têm como premissa dar protagonismo a uma população que tem suas demandas ignoradas. Isso é feito a partir da incorporação, no discurso do desfile carnavalesco, das pautas de grupos sociais invisibilizados diante do poder público. Em outro lugar (Souza, 2023), argumentei que para melhor compreensão das narrativas carnavalescas os “enredos politizados” podem ser desdobrados em outras três subcategorias não excludentes: críticas à política institucional do Brasil, homenagem a figuras políticas e/ou combativas e manifestos político-sociais.

Sob título homônimo do livro, *Um defeito de cor*, o enredo da Portela pode ser assumido como um enredo politizado de homenagem a uma figura combativa da história



do Brasil e que possui passagens de manifestos político-sociais. Segundo o livro-abre alas⁷ da agremiação, escrito pelos carnavalescos André Rodrigues e Antônio Gonzaga, a escola pretende, com base no romance de Ana Maria Gonçalves, refazer os caminhos de Kehinde para cultuar e celebrar a história de vida de uma mãe preta que se confunde com tantas outras de todo Brasil. Para isso, a proposta da Portela é realizar o caminho inverso ao do livro: Luís Gama, o filho que Kehinde nunca reencontrou, responde à carta deixada como herança por sua mãe e exalta a jornada e os caminhos por ela percorridos.

É nesse sentido que o desfile portelense exalta, desde o início de seu desfile, o afeto que baseou a vida de Kehinde, da forte ligação com as mulheres de sua família — avó, mãe e irmã — até o amor e proteção do matriarcado que sempre esteve consigo por meio dos espíritos ancestrais de orixás e voduns. Com base na espiritualidade, a escola também celebra outras mulheres negras que guiaram o caminho de Luísa no Brasil, auxiliando na compra de sua alforria, na reconexão com sua ancestralidade por meio da Irmandade da Boa Morte e em sua formação como sacerdotisa vodunsi da Casa das Minas do Maranhão. A proposta da Portela de celebração da vida e jornada de Kehinde, pelo olhar de seu filho Luís Gama, ganha contornos mais fortes durante o quarto setor do desfile da escola, quando nessa carta-resposta, Omotundê sugere que sua mãe deveria ser coroada a rainha de um Brasil livre.

O início e o encerramento do desfile da Portela são marcados por uma *licença poética carnavalesca*, com fatos que não acontecem no livro, já que, como colocado no roteiro do desfile da agremiação, escrito pelos enredistas Beatriz Chaves e Marcelo Macedo, a escola não busca reproduzir integralmente a obra *Um defeito de cor*, e sim utilizá-lo como base para o cortejo. É dessa forma que a comissão de frente da escola de samba promove a cena buscada ao longo de todo o romance de Ana Maria Gonçalves: Kehinde, após contar toda sua saga e história de luta, reencontra com seu filho Luís Gama.

O reencontro entre Kehinde e Omotundê também acontece na alegoria que encerra o desfile portelense. Isso porque, reproduzindo um porto com múltiplos barcos, o carro

⁷ Segundo a LIESA, a Liga Independente das Escolas de Samba, organizadora dos desfiles do grupo especial do Rio de Janeiro, o livro abre-alas é o documento oficial de cada escola de samba que é entregue aos jurados, contendo informações detalhadas de todos os nove quesitos julgados na avenida, como histórico e justificativas do enredo, de fantasias, alegorias de coreografias e croquis dos elementos alegóricos (Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, 2024).

alegórico permite o desembarque de Kehinde no Brasil, o abraço e a sua benção em seu filho Omotundê. A alegoria também é a responsável por contextualizar o livro enredo da escola para os dias atuais, já que os barcos ali presentes têm como destaque mães negras que perderam os seus filhos para a violência da sociedade produzida pelo Estado brasileiro.

“Teu nome vive”

A dinâmica emocional do carnaval se faz presente ao longo de todo o contexto do desfile da Portela de 2024. A partir da escolha narrativa do corpo criativo da escola, a emoção se torna o fio que conduz, desde a construção dos vínculos identitários diante do enredo até o impulsionamento do desfile com base na mobilização dos sentimentos.

Para contextualizar a saga contada no livro *Um defeito de cor* e criar os laços com o material humano da escola (Candeia Filho; Araújo, 2023), a própria Portela e as mulheres componentes da escola são acionadas e tomadas como base para o enredo. No argumento da sinopse, a escola assume que o enredo é baseado no afeto, colocando como o principal fator simbólico que deu consistência à agremiação e lhe permitiu que comemorasse 100 anos. É essa trilha de afeto, ainda no mesmo argumento, que também introduz a ancestralidade presente em toda vida de Kehinde, que a Portela se assume como o fruto de um *sagrado feminino e mãe* de todas as outras escolas de samba.

Com base na narrativa do romance, de uma mãe que busca incessantemente o seu filho, essa figura materna é acionada de forma constante como justificativa e criadora de laços do enredo. Já na divulgação do tema escolhido para o desfile, o carnavalesco Antônio Gonzaga, em entrevista para o site da agremiação⁸, dedica o enredo a “nossas mães, nossas avós e a cada mulher preta que carrega a força de sobreviver, ser e semear novas histórias.” Argumento semelhante está presente na sinopse do enredo da escola, onde assume-se que o livro de Ana Maria Gonçalves é a “negra história da mãe de todos nós”.

⁸ C.f.: ‘Um defeito de cor’ é o enredo da Portela para 2024: <https://www.gresportela.com.br/Noticias/Detalhes/um-defeito-de-cor-e-o-enredo-da-portela-para-2024>.

A ideia do sagrado feminino presente na vida de Kehinde é transportada para o enredo a partir das mulheres negras de destaque da Portela, que protagonizam no desfile, papéis de figuras que foram decisivas na trajetória de Luísa. Enquanto Tia Surica, presidente de honra da escola, representa a avó de Kehinde, a passista Nilce Fran e a rainha de bateria Bianca Monteiro representam a sua ancestralidade e sua liberdade: respectivamente, Agontimé, a mulher que a apresentou com uma estátua com pó de ouro e a reconectou com seu vodum, e Oxum, orixá que sempre a acompanhou e, com seu ouro, permitiu que comprasse sua liberdade.

Vilma Nascimento, baluarte da Portela, para além de representar mais outra figura feminina do enredo, também surge como uma personagem que resulta na dimensão micropolítica do desfile *Um defeito de cor*. Após um episódio de racismo no aeroporto de Brasília, onde foi acusada de furto em uma loja⁹, a ex-porta-bandeira da escola assume a posição de destaque em uma alegoria para representar Nega Florinda, a primeira mulher que reconheceu Kehinde por seus voduns.

Tendo como base um sentimento que vincula o enredo com a escola — o afeto — e a utilização de suas componentes — mulheres negras — para auxiliar nesse processo, a Portela consegue alcançar uma das principais etapas da emoção em um enredo politizado que homenageia uma figura combativa: a incorporação da pauta da personalidade homenageada no desfile pela agremiação carnavalesca. Isso porque como figuras políticas, tais personagens, na maioria das vezes, defendem pautas *populares* que se relacionam com o cotidiano dos componentes da escola de samba. Os episódios de racismo da sociedade brasileira que atingiram Kehinde e Luís Gama também atingem os componentes da Portela, como Vilma Nascimento e tantos outros desfilantes negros, de forma sistêmica em seu cotidiano. É dessa forma que a emoção, que impulsiona o componente no dia do desfile, traduz-se em garra por ele desfilar a sua própria história. Assim, a personalidade homenageada no carnaval tem a sua agenda reconhecida por estar relacionada às experiências do dia a dia do indivíduo da escola de samba.

⁹ C.f.: Porta-bandeira da Portela denuncia racismo no aeroporto de Brasília: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/porta-bandeira-da-portela-denuncia-racismo-em-loja-do-aeroporto-de-brasilia/>.



Os vínculos emocionais contidos nos enredos politizados articulam múltiplos sentimentos para que a escola de samba se manifeste pelas pautas do seu personagem homenageado ao longo do desfile. A *emoção carnavalesca*,¹⁰ que toma sentimentos como impulso para o título, não faz distinção entre sentimentos prescritos socialmente como negativos ou positivos. Assim, a *fúria* e a *raiva* são utilizadas como incentivos, da mesma forma que o *prazer* e a *alegria*. No caso dos enredos politizados, como *Um defeito de cor*, sendo a premissa do carnaval a de que os desfilantes necessitam comprar a *briga* do homenageado, a raiva pode ser vista como justificável (Lutz, 1988 apud Rezende; Coelho, 2010), tornando-se a força para que a escola assuma e expresse, de forma efetiva, a agenda política do tema do desfile. Nesse contexto, a raiva é justificável, pois o indivíduo se reconhece a partir das suas experiências com as pautas mobilizadas no carnaval. Assim, no dia do desfile da escola de samba, passa a desfilando lutando por suas próprias demandas em busca das alterações em sua realidade.

O reconhecimento da agenda e incorporação da pauta do homenageado são elementos que permitiram que o desfile de carnaval de 2024 da Portela, a partir da biografia de Kehinde, tornasse-se um desfile-manifesto. Em consequência da utilização de vínculos emocionais durante a construção do carnaval, há um desfile micropolítico que insere a escola de samba nas discussões macrossociais. É nesse sentido que a escola de samba exerce a capacidade micropolítica das emoções, onde se dramatiza, altera-se ou se reforça as macrorrelações sociais em que as emoções são vivenciadas (Rezende; Coelho, 2010). Relacionada à estrutura social e não somente restrita ao estado subjetivo do indivíduo, a *emoção carnavalesca* é expressa como os “atos pragmáticos e desempenhos comunicativos” descritos por Abu Lughod e Lutz (1990). Neles, a expressão da emoção se dá como uma forma de ação social que tem efeitos sobre o mundo.

Em seu carnaval de 2024, a Portela exerce a sua capacidade micropolítica em relação ao poder — relacionada a Kehinde, homenageada no desfile, que em sua trajetória enfrentou e questionou os poderes dominantes do Brasil. Assim, a contestação do poder, exercida pela protagonista do desfile, também é exercida pela escola de samba. Utilizando

¹⁰ Neste trecho — respondendo a um dos pareceristas anônimos —, os sentimentos são listados apenas para que se apresente o funcionamento da gramática emocional do carnaval. Uma tentativa de análise aprofundada de cada um deles está reservada para o desdobramento do estudo, o que envolverá pesquisa de campo durante a construção de um desfile carnavalesco.

os elementos do desfile de carnaval — samba, alegorias e fantasias —, a Portela faz com que a emoção, criadora de vínculos de identidade, também exerça a sua função micropolítica. Ela busca dramatizar e mostrar a realidade do Brasil, apontar as estruturas hierárquicas que compõem as dinâmicas sociais e incentivar a reflexão e mudanças da realidade social.

O transporte da narrativa de *Um defeito de cor* — século XIX — para o contexto da época da realização do desfile — século XXI —, apresentado no último setor do cortejo, é a síntese da dimensão micropolítica no carnaval de 2024 da Portela. De forma emocionante e poética, ainda no cenário do livro, a alegoria “Em cada porto, nosso ninho”, para além de promover o reencontro final entre Kehinde e Luís Gama em um porto de navios, traz dezesseis mães cujos filhos foram vítimas fatais da violência do Estado do Rio de Janeiro.

Sendo o samba-enredo uma manifestação discursiva (Ortiz, 1998), os versos do samba-enredo da Portela, escritos em primeira pessoa — “Em cada prece, em cada sonho, nêga, eu te sinto nêga, seja onde for...” e “Em cada canto, em cada sonho, nêgo, eu te cuido, nêgo, cá de onde estou...” — funcionam como uma conversa entre mãe e filho baseada no afeto e na saudade. Junto dos elementos que carregam em suas mãos, que representam as suas lutas — faixas e camisetas —, essas mães, como Kehinde, têm a oportunidade de, simbolicamente, abraçarem mais uma vez os seus filhos e celebrarem as suas memórias.

A homenagem às mães que tiveram filhos retirados de seu convívio — por assassinato, como o caso da vereadora Marielle Franco e Anderson Gomes; mortes por balas perdidas em operações policiais, como a jovem grávida Kathlen Romeu e como o adolescente Marcos Vinicius — possibilita que, para além do reencontro simbólico e da celebração da memória de seus filhos, essas mulheres que não tiveram direito ao luto, gritem por seus direitos e lutem por justiça, reparação e resolução dos casos que as vitimaram, usando um palco midiático, como o dos desfiles de carnaval. Como diz o verso



do samba-enredo que embalou o desfile portelense, “tal a história de Mahin”¹¹, as dezesseis mães pretas presentes no carro alegórico representam lutas maiores do que as suas próprias. Elas representam, em cada um dos barcos da Portela, tantas outras mães e mulheres pretas do Brasil que vivem jornadas de sobrevivência e que sonham apenas em reencontrar os seus filhos e entes queridos.

Considerações finais

Em 2024, o sambódromo da Marquês de Sapucaí completou 40 anos como o palco dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Com um público que ultrapassou mais de 120 mil pessoas por dia de desfile do grupo especial¹², milhões de espectadores na televisão¹³ e na internet, as escolas de samba desfilam seus enredos para um aparato midiático gigantesco e que reproduz suas histórias para além dos limites do mundo do carnaval e da passarela do samba.

Ao trazer para o seu desfile a pauta de tantas mães das favelas do Brasil que perderam os seus filhos, a Portela se junta a diversos outros desfiles de carnaval que buscaram refletir o país e dar a voz a uma parcela da população que não tem voz na sociedade brasileira. De 1984 a 2024, o carnaval *abriu alas ao cordão dos excluídos* e trouxe para o sambódromo da Marquês de Sapucaí mendigos, menores abandonados, gritos contra a intolerância religiosa e manifestos contra a fome, a pobreza e por mudanças sociais. Por meio de seus enredos politizados, as escolas de samba mostram um pensamento que transcende o grito de “é campeã” na Quarta-Feira de Cinzas. Enquanto entidades culturais da sociedade, elas se transformam em atores políticos, proporcionando voz aos cidadãos marginalizados pelo Estado e negligenciados pelo poder público. As escolas de samba buscam a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

¹¹ C.f.: Portela: a letra do samba-enredo escolhido para o carnaval 2024: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2024/noticia/2023/10/07/portela-a-letra-do-samba-enredo-escolhido-para-o-carnaval-2024.ghtml>.

¹² C.f.: Carnaval do Rio: 8 milhões curtiram a folia na cidade: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/carnaval-do-rio-8-milhoes-curtiram-folia-na-cidade>.

¹³ C.f.: Apuração do Rio teve a maior audiência desde 2020; mais de 58 milhões acompanharam o carnaval 2024 na TV Globo: <https://carnavalesco.com.br/apuracao-do-rio-teve-a-maior-audiencia-desde-2020-mais-de-58-milhoes-acompanharam-o-carnaval-2024-na-tv-globo/>.

Tal faceta das agremiações somente se torna possível por meio da emoção, o aspecto central e que se faz presente durante todo o processo de construção de um carnaval. É a mobilização de sentimentos nas diversas etapas que culminam no dia do desfile — escolha de enredo, samba-enredo, confecção de alegorias e fantasias — que possibilita a atuação de uma dimensão micropolítica no sambódromo do Rio de Janeiro. Como delineado por Abu-Lughod e Lutz (1990), essa dimensão busca apontar as hierarquias sociais e mostrar a realidade de seus “excluídos”. Para além de alcançar esses dois objetivos, a emoção carnavalesca, por meio da sua dimensão micropolítica, também atinge outro aspecto da teoria das autoras: a alteração da realidade. A concretização efetiva — e completa — da teoria de Abu-Lughod e Lutz, por parte das escolas de samba, pode ser vista a partir de um desfile de outra agremiação: o carnaval de 2020 do Acadêmicos do Grande Rio.

Semelhante ao caminho traçado pela Portela, analisado nesse artigo, o desfile da Grande Rio também homenageia uma figura política da história do Brasil e também foi premiada com o Estandarte de Ouro de *melhor desfile*, mesmo sem ter sido consagrada campeã do concurso de 2020. Homenageando o pai de santo Joãozinho da Goméia, um dos pioneiros do candomblé, a agremiação toma a sua trajetória biográfica como ponto de partida para celebrar a liberdade e a diversidade e, assim, manifestar-se contra a intolerância e o racismo religiosos. Buscando dar visibilidade à história do babalorixá, que construiu sua história em Duque de Caxias, município da Baixada Fluminense, onde a escola de samba está instalada, a Grande Rio alcança efeitos reais pouco tempo após o seu desfile.

Em meio aos processos e discussões sobre o tombamento do Terreiro da Goméia, a prefeitura de Duque de Caxias anunciou em junho de 2020 que faria daquele espaço, sagrado para os praticantes de religiões de matriz africana, uma creche. Enxergando no movimento da prefeitura uma ação antidemocrática e um ato de racismo religioso, diversas organizações políticas, instituições, como a Acadêmicos do Grande Rio, movimentos sociais e entidades religiosas, manifestaram-se na defesa da preservação da memória do espaço histórico. Um ano depois de toda a movimentação social e política em defesa do legado do pai de santo, um projeto de lei determinou o tombamento do terreiro por interesse histórico e cultural. Além disso, instituiu o dia 27 de março no



calendário do estado do Rio de Janeiro como o *Dia Joãozinho da Goméia*, uma data que busca celebrar a conscientização contra o racismo religioso.

Em todo o trajeto micropolítico percorrido pela Grande Rio há, como pano de fundo, a emoção. É a mobilização de sentimentos vinculada à ancestralidade, à religião e ao senso de pertencimento territorial que possibilita a escola — a partir de seus componentes — reconhecer o personagem homenageado do desfile e, por consequência, assumir a sua identidade, tomando para si a defesa de suas lutas e pautas em busca da demonstração e alteração da realidade. É dessa forma que a emoção, utilizada como um fator universal das escolas de samba do Rio de Janeiro, termina seu percurso como o elemento que insere as agremiações em discussões macrossociais e faz com que os seus desfiles de carnaval tenham dimensões que vão além dos portões do sambódromo da Marquês de Sapucaí.

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine. **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- CANDEIA FILHO, Antonio; ARAÚJO, Isnard. **Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz**. 2. ed. Nova Iguaçu: Carnavalize, 2023.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca dos bastidores ao desfile**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.
- FARIAS, Júlio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LEMONS, Julianna; COUTO, Rita; TILL, Joy. É no chuê-chuá: um mergulho nos enredos das escolas de samba do Grupo Especial. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 14., 2022, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: Blucher, 2022. p. 3498-3518.
- MANGABEIRA, Clark; MARQUES, Victor. **Assombros e enredos: escolas de samba em perspectiva antropológica**. 2. ed. Nova Iguaçu: Carnavalize, 2023.
- ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. O sujeito do samba-enredo. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 1, n. 2, p. 115-132, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/15486>. Acesso em: 4 maio 2024.
- PAVÃO, Fábio. **Uma comunidade em transformação: modernidade, organização e conflito nas escolas de samba**. 2005. Dissertação (Mestrado em antropologia) — Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Antropologia, Niterói, 2005. Disponível em:



<https://www.academiadosamba.com.br/monografias/FabioPavao-2.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2024.

GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA PORTELA. Um defeito de cor. *In*: LIESA — Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. **Site oficial**, 2024. p. 119-198. Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-segunda-carnaval-2024.pdf>. Acesso em: 4 maio 2024.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2010.

ROSALDO, Michele Zimbalist. Em direção a uma antropologia do self e do sentimento. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, João Pessoa, v. 18, n. 54, p. 31-49, dez. 2019. Disponível em: https://www.cchla.ufpb.br/rbse/RosaldoArt_RBSEv18n54dez2019.pdf. Acesso em: 21 abr. 2024.

SOUZA, Carlos Antonio Nascimento de. “**O meu samba é manifesto**”: a dimensão micropolítica das escolas de samba do Rio de Janeiro. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) — Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Recebido em: 11/03/2024.

Aceito em: 04/05/2024.



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) e adaptar (remixar, transformar e “criar a partir de”) este material, desde que observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.46906/caos.n32.69595.p69-86>