OFÍCIO

UMA ANTROPÓLOGA NA ESCOLA DE SAMBA
Pesquisa de enredo no carnaval carioca

Sthefanye Silva Paz
Universidade Federal do Rio de Janeiro | Museu Nacional
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social | Rio de Janeiro, Brasil
sthefanyepaz@hotmail.com | ORCID iD: 0000-0002-4192-7967

Introdução

Este artigo analisa minha trajetória no universo do carnaval carioca, com foco particular na transição de observadora participante a pesquisadora de enredo da Estação Primeira de Mangueira. Essa mobilidade permite refletir sobre as diferentes dimensões do fazer etnográfico quando diferentes funções se entrelaçam, além de oferecer uma oportunidade única de analisar o ofício de pesquisadora de enredo nas escolas de samba. O debate aqui expresso é parte do meu trabalho de tese de doutorado (PAZ, 2025).

A função de pesquisadora de enredo, embora fundamental na estrutura das agremiações carnavalescas contemporâneas, permanece relativamente invisível tanto para o público quanto para a academia. Este profissional atua na intersecção entre diferentes campos de conhecimento e poder, mediando as relações entre carnavalescos, diretoria, comunidade e demais atores envolvidos na produção do carnaval. O trabalho envolve não apenas pesquisa histórica e documental, mas também articulação política e sensibilidade para navegar entre as diferentes perspectivas e lógicas presentes nesse universo.

Minha experiência particular, desenvolvida ao longo de três ciclos carnavalescos consecutivos (2023-2025), permite examinar as múltiplas dimensões deste ofício. A trajetória que me levou a esta posição, iniciada como voluntária no barracão em 2019, oferece uma perspectiva privilegiada para compreender as transformações nas formas de produção do conhecimento carnavalesco e suas implicações tanto para a antropologia quanto para as próprias escolas de samba.

CC BY

Os Caminhos que Levam à Mangueira

Minhas primeiras lembranças da Mangueira estão intimamente ligadas à figura do meu avô paterno Jorge. Era ele quem entoava os sambas antológicos da escola e as canções de Cartola, também, claro, de assistir aos desfiles nos dias de carnaval e, na quarta-feira de cinzas, reclamava das notas e da colocação da escola sempre que ela não se sagrava campeã. Seu guarda-roupa abrigava as camisas de enredo ou aquelas que simplesmente traziam o brasão e as cores distintivas da agremiação.

A Estação Primeira de Mangueira carrega em sua própria história elementos fundamentais para compreender a complexidade do fazer carnavalesco contemporâneo. Fundada em 28 de abril de 1928 no terreiro de Tia Fé, a agremiação emergiu da união de diversos grupos carnavalescos do território, liderada por figuras como Cartola, Zé Espinguela e Saturnino Gonçalves. Esta origem, que congrega manifestações culturais, religiosas e políticas, permanece como referência importante nas narrativas e práticas da escola.

O Morro da Mangueira tem uma história profunda de ocupação por diversas comunidades que ali estabeleceram raízes e desenvolveram manifestações culturais, como o candomblé e a batucada. Esses elementos tornaram-se fundamentais na identidade da escola de samba e frequentemente emergem como temas ou subtextos nos enredos desenvolvidos pela Mangueira. Essa dimensão histórica e social do território precisa ser constantemente considerada no trabalho de pesquisa e desenvolvimento das narrativas carnavalescas. A riqueza das tradições e a presença contínua das comunidades que habitaram o Morro da Mangueira são aspectos cruciais para compreender a identidade e o fazer da Estação Primeira.

O viaduto que margeia a quadra da escola fez parte da paisagem de minha infância e adolescência, sendo caminho diário para o trabalho do meu pai, metalúrgico e diretor sindical. O Palácio do Samba[1], como é conhecida a quadra da Mangueira, localiza-se na Rua Visconde de Niterói, aos pés do Morro. Este espaço transcende sua função de local para ensaios e eventos, constituindo-se como símbolo da resistência cultural e social da comunidade, além de ponto de articulação entre diferentes territórios e atores sociais (GOLDWASSER, 1975).

Na vida adulta, passei a acompanhar os desfiles do Sambódromo, onde o verde e rosa ganhava a avenida para delírio do público. Esta proximidade, ainda que distante do fazer cotidiano, cultivou um afeto pela agremiação que precedeu minha inserção profissional. O contato mais próximo com a instituição aconteceu em novembro de 2018, através do curso de doutorado sobre "Patrimônio e Cultura Popular" do Museu Nacional, ministrado pela professora Renata Menezes que havia levado alguns alunos, incluindo eu, para uma visita ao barracão da

[1] O primeiro trabalho antropológico sobre as escolas de samba do carnaval carioca foi a dissertação de mestrado de Maria Júlia Goldwasser, intitulada "O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira", publicada em 1975. Nessa obra pioneira, Goldwasser analisou em profundidade justamente a (na época) recém-inaugurada quadra da Mangueira, o imponente "Palácio do Samba" localizado aos pés do morro. Ao revelar a escola de samba não apenas como um grandioso espetáculo, mas também como uma organização social complexa, com seu cotidiano e dinâmicas internas, a autora descortinou facetas pouco conhecidas desse universo cultural. O trabalho de Goldwasser, realizado entre 1973 e 1974, abrangeu todo o ciclo anual da Mangueira, desde a escolha do enredo até a realização do desfile. Essa perspectiva pioneira ofereceu uma compreensão mais aprofundada do fenômeno das escolas de samba, muito antes do crescente interesse acadêmico na área.

Mangueira, onde fomos recebidos por Júlio Cerqueira, o chefe de adereços e aderecista de um dos carros.

Entrada em Campo: Voluntariado e Primeiras Observações

Em janeiro de 2019, período final do ciclo carnavalesco, recebi o convite para ser voluntária através do chefe de adereços do barracão e da professora Renata. "Chefe de adereços" é tanto uma categoria do campo quanto um cargo na estrutura do trabalho carnavalesco. "Adereço", no ambiente do barracão, é um termo que se refere à decoração com materiais específicos, sejam eles do campo da costura, como galões e miçangas, ou elementos como espelhos, cordas e plantas artificiais.

Júlio Cerqueira, o chefe de adereços e aderecista de um dos carros, era responsável por controlar a qualidade das decorações em alegorias e fantasias. Com mais de vinte anos de experiência no carnaval, havia passado por diversas agremiações do grupo especial e do acesso[2]. No barracão da Mangueira, o sistema de financiamento revelava uma complexa teia de relações entre poder público, mídia e agremiações. As verbas da prefeitura e da Globo, embora fundamentais, eram depositadas principalmente nos meses finais do ciclo carnavalesco, forçando as escolas a buscarem recursos alternativos para iniciar a produção.

O contexto histórico e político de 2018 foi determinante para minha decisão de aceitar o convite: o brutal assassinato de Marielle Franco, a destruição do Museu Nacional, meu local de trabalho e formação, e a ascensão da extrema-direita compunham aquele cenário. A Mangueira preparava o enredo "Histórias para ninar gente grande", propondo uma perspectiva alternativa à "história oficial" brasileira. A potência do enredo em promover um amplo debate sobre personagens históricos marginalizados foi decisiva para minha escolha em colaborar[3]. De autoria do carnavalesco Leandro Vieira[4], a proposta do enredo era construir uma narrativa

[2] O carnaval carioca é composto por diversas escolas de samba que se dividem em diferentes grupos de desfile, cada um com suas próprias regras e estrutura de acesso e descenso. O Grupo Especial é o principal, atualmente formado por 12 agremiações que desfilam no tradicional Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Esses desfiles são geridos pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA). Já a Série Ouro, recentemente organizada pela Liga Independente do Grupo A do Rio de Janeiro (LIGA RJ), também acontece no Sambódromo e contará com 16 escolas para o carnaval de 2025. Por fim, a Superliga Carnavalesca do Brasil é responsável pelos desfiles das Séries Prata, Bronze e do Grupo de Avaliação, congregando mais de setenta agremiações. Essa estrutura hierárquica com diferentes grupos permite que as escolas possam ascender ou descender na classificação de acordo com seu desempenho, mantendo a competitividade do evento.

[3] O samba-enredo da agremiação, composto por Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira e Danilo Firmino serviu como um dos textos motivadores para a escrita da redação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) em 2024.

[4] Leandro Vieira, formado pela Escola de Belas Artes da UFRJ, foi carnavalesco da Mangueira entre 2016 e 2022, período em que conquistou dois campeonatos: em 2016 com "Maria Bethânia - A Menina dos Olhos de Oyá" e em 2019 com "História pra Ninar Gente Grande". Sua gestão na escola foi caracterizada por enredos que articulavam crítica social, valorização da cultura negra e questionamento de narrativas hegemônicas. Sua produção artística transcende o carnaval: em 2017, seu trabalho sobre religiosidade popular foi documentado pelo IPHAN e exibido no Paço Imperial do Rio de Janeiro na exposição "Bastidores da Criação – Arte aplicada ao Carnaval"; em 2018, criou com Ernesto Neto a instalação interativa "Carnaval: grito de quê?" para a exposição "O Rio de samba: resistência e reinvenção" no Museu de Arte do Rio (MAR). Após deixar a Mangueira, transferiu-se para a Imperatriz Leopoldinense, onde conquistou o título de 2023 com um enredo sobre Lampião e foi vice-campeão em 2024 com uma narrativa sobre o universo cigano.

alternativa da história do Brasil, resgatando as "páginas ausentes" da história oficial. Ao invés de celebrar os "heróis" tradicionais, destacava a atuação de líderes populares negros, indígenas e mestiços que lutaram contra a escravidão e a opressão, como Zumbi dos Palmares, Dandara, Luiza Mahin, Maria Felipa e o jangadeiro Chico da Matilde. A proposta é tirar do esquecimento essas personagens históricas e apresentar uma versão mais inclusiva e representativa da formação do Brasil, contrapondo-se à visão eurocêntrica e elitista predominante nos livros de história.

Em meu primeiro dia como voluntária, parti do bairro de Brás de Pina onde morava, na zona norte do Rio, rumo à Cidade do Samba numa manhã quente, acompanhada de meu marido e um casal de amigos que convidei, compartilhando ansiedade e empolgação. O cenário havia se transformado desde novembro[5]: os carros alegóricos no térreo, antes apenas estruturas de ferro e madeira, agora exibiam cores e texturas que permitiam identificar suas temáticas.

O aprendizado do trabalho no barracão acontece na prática, através da orientação direta dos mais experientes. Tornei-me 'especialista' no recorte de moldes em acetato, uma tarefa que exige precisão técnica e paciência. Essa dinâmica de transmissão de conhecimento reflete a complexidade do trabalho carnavalesco e a importância das relações pessoais na estrutura da escola.

Dinâmicas de Trabalho e Relações Sociais no Barracão

O barracão de uma escola de samba inicialmente se apresenta cercado de mistérios e desconfianças. Restrições e segredos sobre circulação de pessoas e materiais são evidentes num primeiro momento, mas vão se dissolvendo conforme se compreende as interlocuções e trânsitos entre funcionários e escolas. Com o aprofundamento da pesquisa, ficou claro que existe uma mobilidade específica de pessoas e materiais entre os barracões.

A noção de segredo e sua aplicação variam conforme diferentes vetores que podem se sobrepor: posição social no barracão, tipo de serviço executado e relações de amizade. Pintores, ferreiros, escultores e marceneiros, por exemplo, têm uma circulação entre barracões diferente daquela permitida a aderecistas de fantasia, carnavalescos e seus assistentes. Alguns elementos exigem maior sigilo, revelando-se apenas durante o desfile, como as roupas do casal de mestre-sala e porta-bandeira e os elementos da comissão de frente.

Durante meu primeiro dia como voluntária, Júlio me apresentou a Cleia, que além de aderecista também trabalhava como auxiliar de almoxarife. Cleia logo percebeu que eu tinha habilidade com a tesoura e passou a confiar em mim naquele ambiente. Ela se tornou meu principal ponto de referência no barracão, e ao longo dos dias eu passei a trabalhar quase que integralmente com ela. Cleia, além de aderecista e auxiliar de almoxarife, carregava uma história profunda com a escola: foi baiana por mais de 20 anos e moradora da comunidade. No almoxarifado, trabalhava Tânia Bisteka, figura histórica que transitou por diversos setores e ficou especialmente conhecida como rainha da bateria premiada e protagonista de um filme sobre passistas cariocas.

[5] Em novembro havia visitado o barracão em uma atividade da disciplina de Patrimônio e Cultura Popular da professora Renata Menezes.

Frequentei o barracão por cerca de 20 dias durante os preparativos para o carnaval de 2019. Nesse período, desenvolvi novas habilidades e assumi cada vez mais responsabilidades. Geralmente iniciava o dia com Cleia e depois era direcionada para onde houvesse necessidade. Com a aproximação do carnaval, o ritmo intensificava-se junto com o calor, e a pressão por agilidade aumentava. Nesse contexto, mãos extras eram sempre bem-vindas e disputadas. Nos dias que antecediam o desfile, passei a auxiliar um dos aderecistas de fantasia na finalização urgente dos figurinos para distribuição aos componentes.

Em 2019, a escola foi a sexta a desfilar na segunda-feira, 4 de março, cercada de grande expectativa do público e da mídia devido à proposta do enredo que alcançou repercussão para além do universo do carnaval. Na apuração, realizada na quarta-feira de cinzas, a Mangueira sagrou-se campeã. No sábado seguinte, a escola encerrou o Desfile das Campeãs, apresentando-se por volta das 3h30 da manhã em um clima de festa e celebração, característico dessa apresentação onde não há julgamento.

Figura 01 – Carro alegórico "O trono palmarino", produzido por Cleia e sua equipe na concentração no dia do desfile de 2019. Fonte: Site Carnavalesco.

Novo Campo de Pesquisa: o barracão

Minha entrada como voluntária no barracão da Mangueira em 2019 transformou significativamente os rumos de minha pesquisa de doutorado. Inicialmente focada em estudar evangélicos em contextos urbanos, a experiência no fazer carnavalesco me levou a questionar pressupostos sobre religiosidade e trabalho que norteavam minha investigação original.

O encontro com Cleia foi fundamental nesta transformação. Sua trajetória como evangélica trabalhando em uma escola de samba historicamente ligada ao candomblé revelava complexidades que meu projeto inicial não conseguiria abarcar. A forma como ela negociava diferentes pertencimentos e estabelecia fronteiras entre sagrado e profano apontavam para dinâmicas mais sutis que a simples oposição entre religiosidade e trabalho em um ambiente como a escola de samba.

A experiência do carnaval de 2020, com o enredo sobre Jesus Cristo, evidenciou ainda mais estas questões. Os debates e tensões em torno da representação de uma figura religiosa

central para os evangélicos, as diferentes formas como trabalhadores de distintas confissões lidavam com o tema, e os conflitos internos vividos por Cleia ofereciam um campo privilegiado para pensar relações entre religião, trabalho e produção cultural.

O período da pandemia, quando mantive contato regular com interlocutores do campo através de chamadas telefônicas e mensagens, permitiu aprofundar estas reflexões. As formas como diferentes atores interpretavam a suspensão dos desfiles, alguns vendo como castigo divino, outros como questão puramente sanitária, revelavam camadas adicionais de significado nas relações entre religiosidade e fazer carnavalesco.

Assim, naquele momento, minha pesquisa se redirecionou para investigar como trabalhadores evangélicos das escolas de samba negociam diferentes pertencimentos e estabelecem fronteiras móveis entre sagrado e profano no cotidiano de seu trabalho. Esta mudança não significou apenas uma alteração de tema, mas uma transformação na própria forma de pensar religiosidade em contextos de produção cultural.

Atravessando a Pandemia: Os Carnavais de 2020 e 2022

O carnaval de 2020 marcou não apenas o último desfile antes da pandemia, mas um momento particularmente significativo para pensar as relações entre religiosidade e produção carnavalesca. Com o enredo "A verdade vos fará livre", a Mangueira propunha apresentar uma biografia de Jesus Cristo que gerou intensos debates desde seu anúncio.

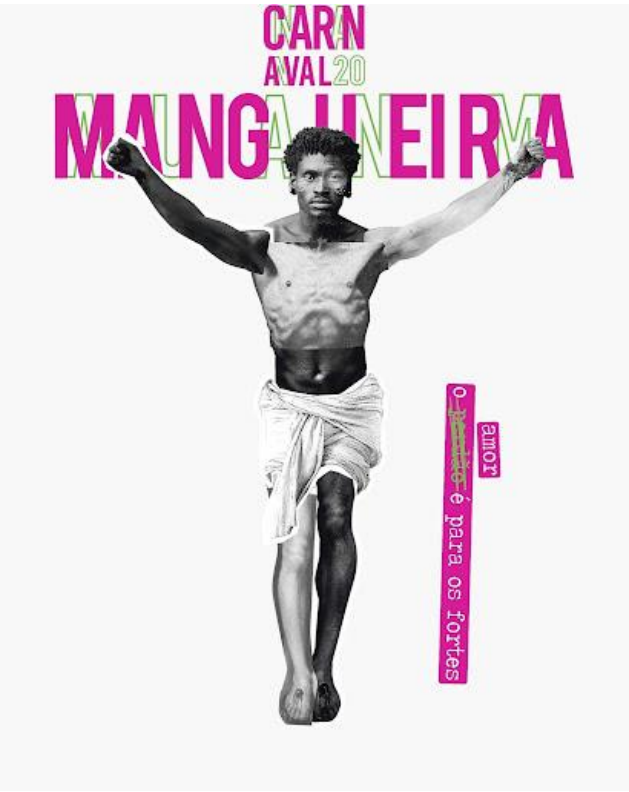

Figura 02 – Logo do enredo "A verdade vos fará livre", Mangueira 2020. Fonte: Reprodução/Estação Primeira de Mangueira.

A presença de Jesus no carnaval não era novidade, a própria Mangueira já havia abordado temas religiosos em 2003 com "Os 10 Mandamentos" e em 2017 com "Só com a ajuda do santo". Contudo, o contexto político de 2020, marcado por crescente polarização e presença evangélica na esfera pública, dava nova dimensão à proposta.

Este foi um momento particularmente desafiador para Cleia. Se antes ela conseguia separar seu trabalho de suas convicções religiosas, vendo as alegorias como "apenas objetos", agora precisava lidar diretamente com representações de sua própria fé. O carnavalesco designou-a para trabalhar no carro "As faces dolorosas da paixão", uma alegoria que exigia dela confrontar diferentes interpretações do sofrimento de Cristo.

A relação com o carnavalesco neste período foi marcada por debates teológicos e artísticos. Se para ele era importante mostrar diferentes faces de Jesus – incluindo representações como homossexual ou vítima de violência policial – para Cleia estas escolhas pareciam desrespeitosas. Ela precisou desenvolver estratégias próprias para lidar com este conflito, como orar antes do trabalho e manter-se focada nos aspectos técnicos da produção.

O carnaval mal havia terminado quando a pandemia de Covid-19 forçou uma paralisação sem precedentes das atividades carnavalescas. O que inicialmente parecia uma pausa de duas semanas se estendeu por todo o ano de 2021. Para trabalhadores como Cleia, que dependiam financeiramente da produção carnavalesca, este período foi especialmente difícil.

Durante o isolamento social, mantive contato regular com Cleia por telefone. Nossas longas conversas revelavam como a pandemia afetava diferentes dimensões de sua vida, da subsistência material à vivência religiosa. A impossibilidade de frequentar tanto o trabalho quanto a igreja criava uma experiência peculiar de privação dupla.

O retorno das atividades em setembro de 2021, com o avanço da vacinação, trouxe Cleia de volta ao barracão em uma nova condição: estava grávida. Sua gravidez precisou inicialmente ser mantida em segredo por medo de dispensa, já que não havia vínculos formais de trabalho. Esta situação evidenciava a precariedade das relações trabalhistas no universo do carnaval.

O enredo de 2022, homenageando "Angenor, José e Laurindo" (Cartola, Jamelão e Delegado), permitiu um retorno menos conflituoso em termos religiosos. Contudo, Cleia enfrentava agora desafios práticos relacionados à gestação. Sua mobilidade reduzida e necessidade de cuidados médicos exigiram reorganização do trabalho, com maior participação de familiares em sua equipe.

A gestão da equipe durante a gravidez de Cleia revelou complexas dinâmicas familiares e profissionais. A inclusão de sua cunhada como auxiliar, pensada inicialmente como solução para suas ausências médicas, gerou novos conflitos. As tensões entre cunhada e demais funcionários do barracão evidenciavam como relações familiares e profissionais se entrelaçavam de formas nem sempre harmoniosas na produção carnavalesca.

Minha própria posição no campo se transformou durante este período. A pedido de Cleia, passei a atuar como uma espécie de mediadora entre ela e o barracão durante suas ausências, relatando o andamento dos trabalhos e supervisionando sua equipe. Esta função delicada exigia equilibrar lealdades e gerir informações sensíveis, especialmente em momentos

de conflito como quando surgiram rumores sobre possível infidelidade de seu marido com uma funcionária recém-contratada.

O carnaval de 2022 foi adiado para o feriado de abril devido à situação sanitária da pandemia. Essa mudança de data acabou coincidindo com a reta final da gravidez de Cleia. Ela estava responsável por coordenar a alegoria em homenagem ao cantor Jamelão, um importante personagem da história da Mangueira. Porém, no final de fevereiro, Cleia acabou passando por um parto emergencial motivado por complicações como picos de pressão alta. Isso a impediu de comparecer ao barracão nos preparativos finais para o desfile. Sem a presença de Cleia, a alegoria que ela coordenava enfrentou diversos problemas técnicos. Pouco antes da concentração, o eixo do carro acabou se partindo ao meio, causando um grande atraso e mobilizando a escola para tentar consertar o dano.

Essa situação evidenciou os desafios enfrentados pelos trabalhadores do carnaval, especialmente quando lidavam com questões de saúde e gravidez. Mesmo recém-saída de uma cesariana e com um bebê de poucos meses, Cleia se sentiu pressionada a comparecer ao barracão para supervisionar os reparos na alegoria. A ausência de vínculos trabalhistas formais significa não apenas a falta de uma licença-maternidade, mas também a constante pressão para demonstrar comprometimento com o trabalho.

O momento da concentração para o desfile revelou outra faceta importante do fazer carnavalesco: a gestão da presença de fotógrafos e curiosos em torno das alegorias. Como parte da equipe técnica designada para auxiliar o marido de Cleia, pude observar como esta dimensão do trabalho envolve tanto questões práticas como garantir a movimentação segura das alegorias, quanto simbólicas, relacionadas ao controle de imagens e informações sobre o desfile.

A colocação da Mangueira em sétimo lugar na apuração trouxe consequências significativas. A saída do carnavalesco Leandro Vieira para a Imperatriz Leopoldinense gerou um período de incerteza para toda sua equipe, incluindo Cleia. Esta situação evidencia como as relações de trabalho no carnaval são frequentemente personalizadas, a mudança de um profissional central pode significar o desligamento de toda uma rede de colaboradores.

A pandemia expôs vulnerabilidades estruturais dos trabalhadores do setor, "escancarou um emaranhado de problemas que muito dizem de nossas desigualdades histórica" (BORA, 2021: 45), enquanto a gravidez de Cleia evidenciou como questões de gênero e precariedade laboral se interseccionam neste contexto. Simultaneamente, as transformações em minha própria posição no campo, de observadora a mediadora e eventual supervisora, demonstraram como papéis e relações se reconfiguram constantemente neste universo.

O Barracão como Universo de Pesquisa

O barracão de uma escola de samba é muito mais que um espaço de produção carnavalesca, é um microcosmo onde se articulam diferentes saberes, poderes e práticas sociais. Localizado na Cidade do Samba, complexo que reúne os galpões das escolas do grupo especial, o barracão número 13 da Mangueira abriga não apenas a confecção de alegorias e fantasias, mas toda uma rede de relações e significados que constituem o fazer carnavalesco.

A própria história dos barracões reflete as transformações do carnaval carioca. Inicialmente, a produção das escolas de samba acontecia de forma descentralizada, com figurinos sendo confeccionados nas casas dos integrantes das agremiações. Esta estrutura coletiva e comunitária, característica das primeiras décadas do século XX, foi gradualmente cedendo espaço a um modelo mais profissionalizado e centralizado.

Por volta dos anos 1960, com o crescimento dos desfiles tanto em contingente quanto em complexidade, os preparativos migraram para barracões próximos ao Centro do Rio de Janeiro. Estes espaços, majoritariamente localizados na zona portuária e pertencentes à Companhia das Docas, foram fundamentais para o desenvolvimento técnico e artístico dos desfiles. Contudo, tornaram-se insuficientes e até arriscados diante das transformações promovidas pelos artistas e da evolução do carnaval como evento cultural de apelo turístico e midiático (BARBIERI, 2009).

A necessidade de infraestrutura adequada levou à construção da Cidade do Samba inaugurada pela prefeitura do Rio de Janeiro em 2006. O novo complexo estabeleceu um padrão espacial que reflete e reforça hierarquias próprias do fazer carnavalesco contemporâneo. Cada barracão possui quatro andares com funções específicas, numa organização que materializa diferentes níveis de prestígio e poder.

No primeiro andar concentra-se a produção das alegorias, junto aos setores de ferragem e carpintaria. É um espaço caracterizado pelo trabalho pesado, com pouca infraestrutura de conforto e constante exposição ao calor e à poeira. O segundo e terceiro andares abrigam a administração, com salas climatizadas e estrutura de escritório, um contraste marcante com as condições dos espaços de produção. No quarto andar realiza-se a confecção das fantasias e esculturas menores, num ambiente que ocupa posição intermediária nesta hierarquia espacial.

Esta organização não apenas reflete relações de poder existentes, mas também produz e reproduz distinções sociais específicas. O controle da circulação entre os andares é revelador: enquanto funcionários administrativos transitam livremente por todo o espaço, trabalhadores da produção raramente acessam os andares intermediários, exceto quando expressamente convocados. Estas restrições de mobilidade física espelham limitações mais amplas de mobilidade social dentro da estrutura do carnaval.

A Transição para Pesquisadora de Enredo

Minha trajetória na Estação Primeira de Mangueira ganhou novos contornos em 2022, quando passei de voluntária a pesquisadora de enredo da agremiação. Esta transição ocorreu em um momento de significativas mudanças na gestão da escola, marcado pela eleição de Guanayra

Firmino como presidente e pela renovação em diversos setores, incluindo a contratação de Guilherme Estevão[6] e Annik Salmon[7] como carnavalescos.

Uma dupla formada por uma mulher e um homem negro, em um contexto em que o debate sobre as questões de gênero e, principalmente, raça dominavam os circuitos do carnaval carioca. O destaque dado ao tema da religiosidade africana ou das celebridades negras nos enredos das escolas de samba no Carnaval de 2022 lançou um contraste desconfortável: todos os carnavalescos que assinaram a concepção das escolas do Grupo Especial no Rio de Janeiro eram brancos.

Essa constatação gerou uma crescente demanda por maior representatividade negra nos espaços de liderança e tomada de decisão no universo do carnaval. Matérias de jornal, críticas formuladas por especialistas e um incipiente movimento de homens e mulheres negras do carnaval passaram a pressionar as escolas, exigindo que jovens talentos das próprias comunidades fossem investidos e tivessem a oportunidade de se tornar protagonistas na criação dos enredos e no desenvolvimento dos desfiles.

Essa transformação, ainda em curso, representa uma reconfiguração política e estética do carnaval contemporâneo, marcada pela luta contra o apagamento histórico da população negra e pela valorização de suas produções artísticas e intelectuais. Este cenário é fundamental para entender o convite que recebi de Guilherme e Annik para exercer a função de pesquisadora de enredo. Era, naquele contexto, tanto uma pessoa qualificada pela formação em Antropologia quanto pela minha presença e relação com a agremiação, mas, inegavelmente, o fato de ser uma pesquisadora negra foi decisivo.

No processo de produção do carnaval, o enredo constitui o elemento primordial. Cavalcanti (2006) analisa o enredo como categoria central do carnaval, identificando-o como elemento fundador dos desfiles por determinar a linha histórica e orientar a construção do espetáculo em suas dimensões musical, coreográfica e visual. Sua concepção pode começar ainda durante a finalização do carnaval anterior, desenvolvendo-se continuamente até a culminação do desfile. Trata-se de um elemento vivo, em constante diálogo com os demais componentes do cortejo.

---

[6] Guilherme Estevão é um carnavalesco carioca, formado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Guilherme tem uma trajetória diversificada no carnaval, tendo atuado como figurinista e projetista alegórico em escolas como União da Ilha, Porto da Pedra, Renascer de Jacarepaguá, Sossego, Arame de Ricardo, Sereno de Campo Grande, Unidos de Lucas e Acadêmicos do Dendê. Integrou ainda a comissão de carnaval da Leandro de Itaquera, em São Paulo, além de ter realizado trabalhos para Morro da Casa Verde, Tatuapé, Dom Bosco e Tradição Albertinense. Assinou o carnaval da Independente de Olaria em 2019 e esteve por dois anos como carnavalesco do Império da Tijuca. No carnaval de 2023, assume o comando da Estação Primeira de Mangueira em parceria com Annik Salmon.

[7] Annik Salmon Carneiro, mais conhecida como Annik Salmon, é uma carnavalesca, designer, figurinista, cenógrafa e professora brasileira. Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pós-graduada em Educação Artística pela Universidade Cândido Mendes (UCAM), Annik iniciou sua carreira no carnaval em 2003 como assistente e figurinista de Alexandre Louzada, com quem trabalhou na Porto da Pedra, Vila Isabel e Beija-Flor até 2008. Entre 2009 e 2014, atuou como assistente do carnavalesco Paulo Barros na Unidos da Tijuca, participando diretamente da conquista de três campeonatos. De 2015 a 2019, integrou a comissão de carnaval da Tijuca, sendo vice-campeã em 2016. Assumiu como carnavalesca solo a Porto da Pedra em 2020, onde permaneceu até 2022, conquistando um vice-campeonato.

A narrativa que guiará uma agremiação durante dez meses é, simultaneamente, fundamental em sua singularidade e parte de um todo maior que dela emerge e com ela se desenvolve. É a partir do enredo que se desenvolvem os demais elementos: de um lado, a parte musical através do samba-enredo; de outro, a expressão visual por meio de alegorias, fantasias e adereços. O enredo, enquanto história escolhida por cada agremiação, materializa-se através de múltiplas linguagens. Deve dialogar com questões contemporâneas, provocar debates e, sobretudo, precisa estabelecer uma conexão profunda com a comunidade que o defenderá.

A nova posição me permitiu adentrar espaços antes inacessíveis e participar ativamente do desenvolvimento do carnaval. O terceiro andar do barracão, anteriormente desconhecido, tornou-se meu principal local de trabalho, oferecendo uma perspectiva privilegiada sobre as múltiplas dimensões do fazer carnavalesco. Neste ambiente, pude acompanhar de perto as negociações políticas e financeiras com governos e patrocinadores, os conflitos internos na definição de narrativas e elementos visuais, e as tensões entre diferentes setores da escola.

Minha primeira função como pesquisadora foi contribuir para o desenvolvimento do enredo "As Áfricas que a Bahia canta", que propunha narrar a história do carnaval negro baiano, do pré-abolição aos dias atuais. Este trabalho envolveu extensa pesquisa bibliográfica, viagens de campo a Salvador e articulação com instituições carnavalescas locais.

Esta imersão no cotidiano do barracão provocou uma reorientação significativa em minha pesquisa de doutorado. Inicialmente focada na presença evangélica no universo do carnaval, minha investigação ganhou novos contornos a partir da observação das dinâmicas internas da agremiação. Emergiu, assim, um novo tema central: o exame da relação entre práticas religiosas, especialmente do candomblé, e a produção carnavalesca.

Sem abandonar completamente a questão da presença evangélica, redirecionei meu olhar para compreender como as práticas religiosas afro-brasileiras influenciam, moldam e dão sentido ao complexo processo de construção do desfile, desde a concepção do enredo até sua materialização na avenida. Esta mudança de foco reflete não apenas minha nova posição no campo, mas também a constatação da profunda imbricação entre religiosidade e carnaval que permeia o dia a dia da escola.

A nova abordagem busca lançar luz sobre uma dimensão ainda pouco explorada do carnaval contemporâneo, revelando como o sagrado e o profano, o simbólico e o material, se entrelaçam na produção deste grandioso espetáculo. Ao mesmo tempo, traz novos desafios metodológicos para a pesquisa etnográfica, exigindo um constante reposicionamento do olhar e uma reflexão sobre as implicações de minha dupla inserção como pesquisadora e profissional da agremiação.

Assim, a transição para o papel de pesquisadora de enredo representa um ponto de inflexão tanto em minha trajetória pessoal quanto no desenvolvimento da investigação. Se, por um lado, ela amplia as possibilidades de compreensão do fazer carnavalesco em suas múltiplas dimensões, por outro, impõe o desafio de equilibrar proximidade e distanciamento, participação e análise, na construção de um conhecimento antropológico sobre este universo complexo e fascinante.

O Ofício de Pesquisadora de Enredo: Entre Saberes e Poderes

A função de pesquisadora de enredo nas escolas de samba constitui uma posição singular no universo do carnaval contemporâneo. Diferente de outros papéis mais tradicionais e visíveis como carnavalesco, diretor de harmonia ou mestre de bateria, este ofício emergiu da crescente complexificação dos desfiles e da necessidade de fundamentação histórica e conceitual das narrativas carnavalescas.

O trabalho envolve múltiplas dimensões que se entrelaçam no cotidiano. A primeira delas é a pesquisa propriamente dita: levantamento bibliográfico, documental e iconográfico sobre os temas escolhidos para os enredos. Esta etapa exige não apenas rigor acadêmico, mas também sensibilidade para identificar elementos que possam ser traduzidos na linguagem visual e performática do carnaval.

Uma segunda dimensão fundamental é a articulação com diferentes atores envolvidos na produção do desfile. O pesquisador atua como mediador entre carnavalescos, diretoria, comunidade e eventuais parceiros externos. No desenvolvimento do enredo "As Áfricas que a Bahia canta" (2023), por exemplo, esta mediação envolveu desde negociações com instituições culturais baianas até diálogos sensíveis com terreiros de candomblé e blocos afro.

O livro Abre-Alas, entregue aos jurados do desfile, é um documento crucial para o ofício da pesquisadora de enredo, sendo, certamente, o principal produto do seu trabalho. Mais que uma mera descrição técnica dos elementos apresentados, o Abre-Alas articula conceitos, referências históricas e escolhas estéticas em uma narrativa coesa. Sua elaboração exige capacidade de síntese e clareza para explicar as múltiplas camadas de significado presentes em cada alegoria e fantasia.

Essa narrativa vai além da simples descrição, buscando articular diferentes significados e justificar as escolhas da escola perante os jurados e a comunidade carnavalesca. A estrutura do Abre-Alas[8] reflete a complexidade do espetáculo, com cada elemento - das alegorias às fantasias de alas - recebendo uma descrição detalhada. Essa descrição não se limita à materialidade (cores, formas, materiais), mas também explica o significado de cada item dentro da narrativa mais ampla do enredo. Essa articulação entre aspectos técnicos e conceituais é fundamental para a avaliação do desfile.

Além disso, o Abre-Alas deve apresentar a fundamentação histórica e cultural que embasa o enredo. Isso inclui extensa bibliografia, registro das pesquisas de campo realizadas, documentação iconográfica e justificativa das interpretações propostas. No caso do enredo sobre o carnaval baiano, por exemplo, foi necessário demonstrar profundo conhecimento sobre as diferentes manifestações retratadas, suas origens e transformações ao longo do tempo.

As viagens de pesquisa exemplificam bem a complexidade deste ofício. Para o carnaval de 2023, realizamos uma expedição a Salvador que ultrapassou em muito o simples levantamento de dados. Durante três dias intensos, estabelecemos diálogos com diretores e presidentes de afoxés e blocos afro (Ilê Aiyê, Olodum, Filhos de Gandhy, Muzenza), visitamos

[8] Livro Abre-Alas do Carnaval 2023 (domingo) pode ser consultado em chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2023/abre-alas-domingo-carnaval-2023.pdf

museus e a Fundação Pierre Verger, e fomos recebidos em terreiros tradicionais como Gantois e Casa Branca.

Figura 03 – Candyall Guetho Square. Arquivo pessoal da autora, 2022.

Estas interações não se limitavam à coleta de informações históricas ou visuais. Era necessário construir relações de confiança, compreender sensibilidades locais e negociar formas respeitosas de representação. Um jantar com a presença de representantes dos blocos e artistas locais revelou tensões importantes: enquanto a Mangueira buscava apoio para retratar o carnaval baiano, instituições locais questionavam o investimento em uma escola carioca diante de suas próprias dificuldades.

Para o carnaval de 2024, dedicado à biografia de Alcione, a pesquisa nos levou ao Maranhão. Ali, além do levantamento sobre a trajetória da cantora, era fundamental compreender manifestações culturais como o bumba meu boi, fundamentais em sua formação artística. As negociações envolveram desde visitas a museus até articulações políticas com o governo estadual, mediadas pela própria homenageada.

Figura 04 – Bumba meu boi na festa de São João em São Luís do Maranhão. Arquivo pessoal da autora, 2023.

O trabalho de pesquisa para uma escola de samba precisa ser traduzido em linguagens específicas do carnaval: alegorias, fantasias, letras de samba. Esta tradução envolve negociações constantes entre fidelidade histórica e necessidades espetaculares. A produção do já citado livro Abre-Alas exemplifica bem este processo. O livro precisa equilibrar diversas demandas, como fornecer fundamentação histórica consistente, explicar escolhas estéticas e justificar interpretações dos temas. Cada elemento do desfile requer uma descrição que articule conceito e materialidade.

Mediação e Tradução no Processo Criativo

Um aspecto fundamental do ofício de pesquisadora de enredo é a mediação entre diferentes linguagens e formas de conhecimento. O processo criativo do carnaval envolve múltiplos atores com repertórios e expectativas distintas: carnavalescos com sua visão artística, diretoria com suas preocupações administrativas e competitivas, comunidade com suas tradições e memórias.

O desenvolvimento do enredo sobre Alcione para 2024 ilustra bem esta dinâmica. A construção da narrativa exigiu articular diferentes dimensões da biografia da cantora: sua trajetória musical, sua religiosidade múltipla, suas raízes maranhenses e sua relação com a

própria Mangueira. Cada aspecto demandava pesquisa específica e sensibilidade na forma de representação.

O trabalho começou com visitas à casa da homenageada, onde objetos, fotografias e altares forneciam pistas sobre elementos significativos de sua vida. A observação destes espaços privados precisava ser traduzida em linguagem carnavalesca sem perder sua dimensão pessoal e afetiva. As escolhas de como representar sua fé, por exemplo, exigiam cuidadoso equilíbrio entre expressão artística e respeito às crenças.

A pesquisa de enredo tem também uma dimensão política significativa. Os temas escolhidos pelas escolas frequentemente dialogam com questões sociais contemporâneas, exigindo posicionamentos cuidadosos. O enredo sobre o carnaval negro baiano, por exemplo, não podia se limitar a uma celebração superficial, precisava reconhecer lutas históricas e tensões ainda presentes.

As viagens de pesquisa evidenciam esta dimensão política. Em Salvador, as reuniões com lideranças de blocos afro e afoxés revelaram preocupações sobre apropriação cultural e distribuição de recursos. No Maranhão, a articulação com o governo estadual para apoio ao enredo sobre Alcione envolveu complexas negociações sobre representação regional e retorno cultural.

O próprio processo de escrita do livro Abre-Alas reflete estas tensões. Como justificar escolhas estéticas que interpretam tradições culturais? Como explicar adaptações necessárias ao formato do desfile sem parecer superficial? O documento precisa não apenas descrever, mas também legitimar as escolhas da escola perante diferentes públicos.

Ao longo dos três carnavais que acompanhei como pesquisadora de enredo (2023-2025), pude observar transformações significativas no próprio ofício. A crescente profissionalização das escolas de samba tem ampliado as exigências sobre o trabalho de pesquisa, demandando maior fundamentação e documentação dos processos criativos.

Simultaneamente, novas tecnologias e formas de comunicação têm modificado a relação com o público. As redes sociais, por exemplo, exigem constante produção de conteúdo sobre o desenvolvimento do enredo, antecipando elementos que tradicionalmente só seriam revelados no desfile. Esta exposição maior demanda cuidado redobrado com a fundamentação das escolhas narrativas e estéticas.

Metodologias e Práticas do Ofício

O trabalho cotidiano de pesquisadora de enredo envolve metodologias específicas que diferem tanto da pesquisa acadêmica tradicional quanto de outras funções no universo do carnaval. Uma das principais características é a necessidade de desenvolver simultaneamente diferentes frentes de investigação que se complementam na construção da narrativa carnavalesca.

A pesquisa se inicia com um extenso levantamento documental, envolvendo bibliografia, arquivos históricos, análise iconográfica e pesquisa em meios digitais. Outra dimensão fundamental é o trabalho de campo, incluindo entrevistas. No caso de enredos biográficos, como o dedicado a Alcione, isso significa longas conversas com a homenageada e pessoas próximas,

visitas a lugares significativos, participação em eventos e shows. Para temas históricos, como "As Áfricas que a Bahia canta", envolve diálogo com especialistas acadêmicos, mestres da cultura popular e lideranças comunitárias.

Figura 05 – A alegoria "Afoxés - Pro santo pelas mãos das mães" no desfile da Mangueira em 2023. Fonte: Site Carnavalesco.

Os últimos anos trouxeram novos desafios ao ofício de pesquisadora de enredo. A pandemia da Covid-19, que interrompeu o ciclo carnavalesco em 2021, forçou adaptações nas formas de pesquisa e desenvolvimento dos enredos. O trabalho remoto, as restrições a viagens e encontros presenciais exigiram novas estratégias de investigação e articulação.

O crescente papel das redes sociais na comunicação das escolas também transformou o trabalho de pesquisa. A necessidade de alimentar constantemente diferentes plataformas com conteúdo sobre o desenvolvimento do enredo cria pressão adicional sobre o processo de investigação e escrita. Cada post precisa ser cuidadosamente pensado para manter o interesse do público sem revelar elementos que devem permanecer surpresa até o desfile.

O ofício de pesquisadora de enredo encontra-se em momento de significativa transformação. A crescente complexidade dos desfiles, aliada a mudanças nas formas de produção e consumo do carnaval, tem ampliado as exigências sobre esta função. O trabalho, que inicialmente focava principalmente em levantamento histórico e documental, hoje demanda competências múltiplas que vão da mediação cultural à gestão de conteúdo digital.

Uma tendência significativa é a maior integração entre pesquisa e desenvolvimento visual do carnaval. Nos últimos anos, tenho observado como decisões sobre cores, formas e materiais passaram a ser mais diretamente influenciadas pelo trabalho de pesquisa. A relação com a comunidade também tem se transformado. Se tradicionalmente o trabalho de pesquisa era

relativamente isolado da base social da escola, hoje há crescente demanda por maior participação da comunidade no processo. Isto exige desenvolvimento de metodologias que incorporem saberes locais e memórias coletivas na construção das narrativas carnavalescas.

Um aspecto crucial do ofício, particularmente na Mangueira, é a necessidade de compreender e respeitar dimensões religiosas do fazer carnavalesco. Como escola fundada em um terreiro de candomblé, a agremiação mantém forte ligação com religiões afro-brasileiras, o que influencia diversos aspectos da produção do desfile. Esta dimensão se manifestou claramente durante o desenvolvimento do enredo sobre o carnaval baiano. A pesquisa precisou considerar não apenas aspectos históricos e culturais dos blocos afro e afoxés, mas também suas conexões com terreiros e práticas religiosas. Isso envolveu consultas a lideranças religiosas, pedidos de autorização para representação de certos elementos e cuidados específicos na forma de abordar temas sagrados.

O mesmo ocorreu, de maneira diferente, no enredo sobre Alcione. A religiosidade múltipla da cantora que transita entre catolicismo, candomblé e outras expressões de fé, precisava ser representada respeitosamente, sem hierarquizações ou simplificações. Este trabalho exigiu sensibilidade para compreender como diferentes tradições religiosas se articulam em sua trajetória pessoal.

O enredo da Mangueira para o carnaval de 2025 aborda a presença das populações bantu e sua influência na formação cultural e religiosa do Rio de Janeiro. Esses povos, que compartilham um mesmo tronco linguístico, chegaram forçadamente ao Brasil através do tráfico negreiro, desembarcando no Cais do Valongo, o maior ponto de desembarque de escravizados das Américas e Patrimônio Sensível da Humanidade. O enredo busca destacar a enorme contribuição desses grupos na língua portuguesa, na culinária, na filosofia, na musicalidade e na religiosidade carioca, a partir da circulação e trabalho dessas populações. Trata-se de mais uma narrativa que visa apresentar a formação do Brasil a partir da Diáspora Africana, posicionando-se contra o apagamento e silenciamento dessas culturas.

Como pesquisadora desse enredo, realizei trabalho de campo em dois espaços principais. O primeiro foi o terreiro de candomblé Congo-Angola do Bate Folha (Kupapa Unsaba), o mais antigo desta nação no Rio de Janeiro, fundado em 1947 e liderado há 52 anos por Mametu Mambeji. A visita inicial da equipe, composta por mim, pelo carnavalesco e pelo diretor de carnaval, tinha como objetivo estabelecer uma relação com a instituição religiosa e buscar arcabouço para a narrativa do enredo, que teria como um de seus aspectos a religião.

O segundo campo se deu em Angola, para onde a escola enviou, em parceria com uma empresa privada, uma delegação de 12 pessoas, incluindo mestre de bateria, diretor musical, departamento cultural, comunicação e carnavalesco. A visita passou por três cidades do país: Luanda, Benguela e Lubango. O intuito era estabelecer uma relação entre a escola e um dos países abordados, ainda que indiretamente, pelo enredo. Visitamos museus e feiras, e como parte da programação, grupos artísticos locais se apresentaram para a delegação mangueirense, assim como autoridades da região.

Figura 06 – Delegação da Mangueira em visita ao Cristo Redentor de Lubango, Angola, novembro de 2025. Foto: Acervo pessoal.

O Papel da Pesquisa na Construção e na Manutenção da Identidade da Escola

A pesquisa desempenha um papel central na construção e manutenção da identidade da escola de samba, atuando como ponte entre passado e presente, entre tradição e inovação. Os enredos de 2023 e 2024 exemplificam como esse processo se desenvolve, revelando diferentes dimensões da identidade mangueirense através de narrativas que se complementam.

Em "As Áfricas que a Bahia Canta" (2023), a pesquisa estabeleceu múltiplas camadas de conexão identitária. A primeira e mais fundamental foi o resgate da figura de Tia Fé, negra baiana que fundou a escola em 28 de abril de 1928. O enredo mostrou como este vínculo ancestral com a Bahia se manifesta em diferentes aspectos: na ligação com Oyá (orixá que rege a escola),

na tradição de liderança feminina, e na própria origem da agremiação em um terreiro, história semelhante, por exemplo, a do Ilê Ayiê, tradicional bloco afro do carnaval baiano. Como expressa o verso de Caetano Veloso citado no enredo, a Mangueira é "onde o Rio é mais baiano". A escola reafirmou assim sua identidade estabelecendo paralelos entre sua própria história e a trajetória dos blocos afro baianos.

Já "A Negra Voz do Amanhã" (2024) trabalhou a identidade da escola a partir da biografia de Alcione, revelando como sua trajetória pessoal evidencia elementos fundamentais da tradição mangueirense. O processo de pesquisa evidenciou várias camadas dessa conexão: sua religiosidade múltipla (que une catolicismo, religiões afro-brasileiras e encantaria), espelhando a própria pluralidade religiosa da escola; seu compromisso com a comunidade através da fundação da Mangueira do Amanhã junto a outras matriarcas da escola (Dona Zica, Dona Neuma e Tia Alice); e seu papel como guardiã das tradições do samba e da cultura negra.

A pesquisa contribui fundamentalmente para fortalecer vínculos entre diferentes gerações da comunidade. No enredo sobre o carnaval baiano, isso se manifestou na própria estrutura narrativa que traçou uma linha histórica de resistência negra, da qual a Mangueira é herdeira e continuadora. No enredo sobre Alcione, materializou-se na demonstração de como seu trabalho na escola mirim ajudou a formar uma nova geração que hoje ocupa posições de destaque na agremiação, do intérprete à rainha de bateria.

O ofício de pesquisadora de enredo reflete transformações mais amplas na forma como o conhecimento é produzido e circula no universo do carnaval contemporâneo. Se historicamente as escolas de samba foram vistas principalmente como espaços de preservação e transmissão de saberes tradicionais, hoje elas também se constituem como centros de produção de conhecimento novo e sistemático sobre cultura, história e sociedade. Em ambos os enredos, o trabalho de campo - seja em Salvador investigando os blocos afro, seja no Maranhão documentando as tradições que formaram Alcione exemplifica como a pesquisa carnavalesca contemporânea articula diferentes formas de saber.

Esta produção de conhecimento tem características próprias que a distinguem tanto da academia quanto de outras formas de pesquisa cultural. É intrinsecamente voltada para a tradução em linguagem visual e performática, opera numa temporalidade específica determinada pelo ciclo carnavalesco, e precisa constantemente negociar entre diferentes regimes de valor - artístico, histórico, comercial, comunitário. Em ambos os enredos, observa-se como o trabalho de pesquisa estabeleceu pontos de conexão entre elementos aparentemente distintos: em 2023, articulando diferentes manifestações do carnaval baiano com a identidade da Mangueira; em 2024, conectando a trajetória individual de Alcione com a história coletiva da escola.

Por fim, o trabalho de pesquisa revela-se crucial para manter viva e atualizada a identidade da escola em meio às transformações do carnaval contemporâneo. Ao mesmo tempo em que preserva elementos tradicionais, como a valorização das matriarcas, a religiosidade e o compromisso social, permite que a escola dialogue com questões contemporâneas. Tanto o protagonismo feminino negro (evidenciado em ambos os enredos) quanto o papel da escola na formação de novas gerações (destacado no enredo de Alcione) são exemplos de como a pesquisa ajuda a escola a reafirmar e renovar sua identidade, mantendo-se fiel a suas raízes enquanto dialoga com o presente.

Entre a Etnografia e o Ofício: Reflexões Metodológicas

A sobreposição entre pesquisa etnográfica e exercício profissional gera desafios metodológicos. Como pesquisadora da escola, tenho acesso privilegiado, mas também responsabilidades e limitações específicas, como a tensão entre sigilo profissional e o imperativo etnográfico de descrição detalhada. Esta dupla inserção também afeta a própria natureza dos dados etnográficos produzidos. Minha participação ativa nos processos que estudo significa que não apenas observo, mas também influencio diretamente o campo. As escolhas que faço como profissional da escola inevitavelmente moldam o universo que busco compreender como pesquisadora.

Por outro lado, esta posição oferece possibilidades únicas de compreensão do fazer carnavalesco. O acesso aos diferentes espaços e momentos da produção, a participação em processos decisórios, o conhecimento das dinâmicas internas da escola, tudo isso permite uma visão mais profunda e abrangente do que seria possível numa posição mais distanciada.

Figura 07 – A pesquisadora no ateliê de fantasias localizado no quarto andar do barracão da Mangueira, fevereiro de 2025. Foto: Thaís Brum.

O ofício de pesquisadora de enredo encontra-se num momento crucial de transformação. A crescente profissionalização das escolas de samba, aliada a mudanças nas formas de produção e consumo do carnaval, tem ampliado tanto as possibilidades quanto as exigências desta função. Novas tecnologias e formas de comunicação têm modificado significativamente o trabalho. A necessidade de produção constante de conteúdo para redes

sociais, por exemplo, tem criado demandas por formas mais ágeis e acessíveis de apresentar o conhecimento produzido. Ao mesmo tempo, a maior visibilidade do processo de pesquisa tem aumentado a pressão por rigor e fundamentação.

Considerações Finais

A análise do ofício de pesquisadora de enredo, desenvolvida a partir de minha experiência na Estação Primeira de Mangueira, permite reflexões importantes sobre transformações tanto no universo do carnaval quanto nas formas de produção de conhecimento sobre cultura popular. A trajetória que me levou da posição de voluntária à pesquisadora oficial revela não apenas mudanças em minha própria relação com o campo, mas transformações mais amplas na estrutura das escolas de samba.

Um aspecto importante a ser destacado é o fato de eu ser uma profissional negra neste contexto. No carnaval de 2023, fui a única mulher pesquisadora atuando nas escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Essa realidade, ainda que lentamente, tem se transformado, com a crescente presença de pesquisadoras negras no carnaval. Em 2025, por exemplo, além de mim, a jornalista Beatriz Chaves irá para seu segundo ano na Portela e a educadora Vivian Caroline fará sua estreia na Beija-Flor onde atuará ao lado da experiente e multicampeã Bianca Behrends, cientista social que durante quase vinte anos exerceu o cargo na escola nilopolitana e agora retorna à função[9]. Essa mudança reflete transformações mais amplas na forma como a questão racial vem sendo enfrentada no seio das agremiações carnavalescas.

De fato, o carnaval contemporâneo tem sido palco de importantes debates sobre representatividade e empoderamento da população negra. Os enredos evidenciam o protagonismo cada vez maior de narrativas que resgatam a história e a cultura afro-brasileira, muitas vezes silenciadas ou marginalizadas. Esse movimento representa não apenas uma transformação estética, mas também uma profunda reformulação política do carnaval enquanto manifestação cultural.

A profissionalização do carnaval também se reflete na emergência de um 'mercado' de pesquisadores, embora ainda bastante restrito. Com apenas 12 escolas no Grupo Especial do Rio de Janeiro, as oportunidades são limitadas. Nos grupos inferiores, a remuneração é ainda mais escassa, e a contratação costuma se basear em relações de confiança prévias com a agremiação ou com os carnavalescos. Esse cenário seletivo evidencia os desafios enfrentados pelos pesquisadores para se inserirem nesse universo.

[9] É importante registrar que a antropóloga negra Lélia Gonzalez desempenhou o papel de pesquisadora de enredo para o Grêmio Recreativo e Arte Negra Quilombo para o carnaval de 1978 desenvolvendo o tema "Noventa anos de Abolição". O Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo foi fundado em 1975 pelo cantor e compositor Candeia, preocupado com os rumos cada vez mais mercadológicos que as escolas de samba estavam tomando. O Quilombo era uma escola voltada para a preservação das tradições negras que formaram as bases das agremiações carnavalescas, em oposição às interferências de pessoas de fora da comunidade. Reunindo importantes sambistas, a escola tinha o objetivo de ser um espaço de resistência, preservação e formação cidadã sobre a história do povo afro-brasileiro, desfilando pelas ruas do subúrbio carioca sem jamais competir.

A função de pesquisadora de enredo, que combina rigor metodológico com sensibilidade cultural, reflete a crescente complexidade dos desfiles e a necessidade de fundamentação cada vez mais sólida das narrativas carnavalescas. O trabalho cotidiano revela tensões produtivas entre diferentes formas de conhecimento e legitimidade. A pesquisadora precisa constantemente negociar entre saberes acadêmicos e comunitários, entre rigor histórico e necessidades espetaculares, entre tradição e inovação. Estas negociações não são apenas técnicas ou metodológicas, mas profundamente políticas, envolvendo questões de representação, poder e identidade.

A experiência de realizar pesquisa etnográfica enquanto profissional da escola oferece perspectivas únicas sobre estas dinâmicas. A dupla inserção no campo, se por um lado traz desafios metodológicos específicos, por outro permite compreensão mais profunda dos processos de produção do carnaval contemporâneo. O acesso privilegiado a diferentes espaços e momentos do fazer carnavalesco revela complexidades que frequentemente escapam ao olhar mais distanciado.

Esta posição também permite observar transformações em curso no próprio campo. A crescente importância das redes sociais, por exemplo, tem modificado significativamente as formas de produção e circulação do conhecimento carnavalesco. A necessidade de alimentar diferentes plataformas com conteúdo sobre o desenvolvimento dos enredos criam novas demandas e possibilidades para o trabalho de pesquisa.

Por fim, a experiência analisada sugere a necessidade de repensar categorias tradicionais da etnografia como "observação participante" e "distância analítica". Em contextos onde o pesquisador é também profissional do campo que estuda, estas categorias ganham novas dimensões e complexidades. O caso específico do carnaval, com suas dinâmicas próprias de segredo e exposição, oferece um campo privilegiado para pensar estas questões metodológicas.

A trajetória aqui analisada contribui assim não apenas para a compreensão de um ofício específico, mas para reflexões mais amplas sobre metodologia etnográfica e produção de conhecimento em contextos de intensa transformação cultural. O fazer carnavalesco contemporâneo, em sua complexa articulação entre tradição e inovação, oferece importantes lições sobre as possibilidades e desafios da pesquisa em cultura popular no século XXI.

Referências Bibliográficas

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. 2009. "Cidade do Samba: do barracão de escolas às fábricas de carnaval". In: CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata (orgs.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano. pp 125-144.

BORA, Leonardo Augusto. 2021. "Glória a quem trabalha o ano inteiro?": notas sobre os "barracões" do carnaval carioca". *PragMATIZES - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura*, 11 (21): 24-47.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. 2006. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

GOLDWASSER, Maria Julia. 1975. *O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.* Rio de Janeiro: Zahar.

PAZ, Sthefanye Silva. *Enredos, funções e trabalhos: produção carnavalesca e práticas religiosas no barracão da Mangueira.* 2025. 267 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Enviado: 16 de novembro de 2024
Aceito: 11 de março de 2025

UMA ANTROPÓLOGA NA ESCOLA DE SAMBA: PESQUISA DE ENREDO NO CARNAVAL CARIOCA

Resumo
Este artigo analisa a trajetória da autora como pesquisadora no universo do carnaval carioca, com ênfase em sua transição do papel de observadora participante para o de pesquisadora de enredo da Estação Primeira de Mangueira. Essa mobilidade permite refletir sobre as diferentes dimensões do fazer etnográfico quando os papéis de pesquisadora e profissional se entrelaçam, além de oferecer uma oportunidade única de analisar o ofício ainda pouco estudado de pesquisadora de enredo nas escolas de samba. O texto aborda a entrada da autora como voluntária no barracão da escola, as dinâmicas de trabalho e relações sociais observadas, e a análise se estende ao impacto da pandemia e às transformações ocorridas entre 2020 e 2022, culminando na transição da autora para o papel de pesquisadora da agremiação. O artigo oferece uma reflexão aprofundada sobre o ofício de pesquisadora de enredo, explorando suas múltiplas dimensões, desafios e transformações em meio à crescente profissionalização das escolas de samba.

Palavras-chave
carnaval; escola de samba; pesquisa de enredo.

AN ANTHROPOLOGIST IN THE SAMBA SCHOOL: ENREDO RESEARCH IN RIO DE JANEIRO'S CARNIVAL

Abstract
This article analyzes the author's trajectory as a researcher in the universe of Carnival in Rio de Janeiro, with an emphasis on her transition from the role of participant observer to that of enredo (plot) researcher for the Estação Primeira de Mangueira samba school. This mobility allows for reflections on the different dimensions of ethnographic practice when the roles of researcher and professional intertwine, in addition to offering a unique opportunity to analyze the still little-studied profession of enredo researcher in samba schools. The text addresses the author's entry as a volunteer in the school's workshop, the observed work dynamics and social relations, and the analysis extends to the impact of the pandemic and the transformations that occurred between 2020 and 2022, culminating in the author's transition to the role of school researcher. The article provides an in-depth reflection on the profession of enredo researcher, exploring its multiple dimensions, challenges, and transformations amidst the growing professionalization of samba schools.

Keywords
carnival; samba school; enredo research.