



NO SÉCULO DO SAMBA,
ALEGORIAS DE HOSPITALIDADE

IN THE 100TH ANNIVERSARY OF SAMBA,
ALLEGORIES OF HOSPITALITY

Milton Reis CUNHA JUNIOR¹

Merilane Santiago de SOUZA²

Valéria Lima GUIMARÃES³

Thiago Acacio de ALMEIDA⁴

¹ PhD em História da Arte (EBA/UFRJ), Doutor em Letras (UFRJ), Mestre em Letras (UFRJ), Bacharel em Psicologia (UFPA), MBA em Moda e Indumentária (UNESA). E-mail: miltcunha@gmail.com

² Graduação em Ciências Sociais (UCAM), Especialização em DH pela Diversidade Cultural (UnB), graduanda de Pedagogia (UERJ). Email: merilaness@gmail.com

³ Docente da UFF - Universidade Federal Fluminense. E-mail: valeriaguimaraes@id.uff.br

⁴ Bacharel em Publicidade e Propaganda (UNESA), Licenciando em Ciências Sociais (CPII), Pós-graduando em Relações Étnico-Raciais: Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (UCAM). E-mail: contatothiagoacacio@gmail.com



RESUMO

Neste artigo, apresentamos um tema incomum sob uma abordagem incomum: a presença e acolhimento às vedetes nos desfiles das escolas de samba. Recorremos a Marcel Mauss (1974) para pensarmos as sociabilidades do encontro entre o eu, formado pelos membros da agremiação, e o outro, as vedetes, no desfile das escolas de samba. Pensando pelo viés da hospitalidade, esta ocorre sob certas condições, ancoradas em acordos tácitos ou explícitos, e implicam numa relação de troca entre anfitrião e convidados. Criamos neste estudo uma alegoria: o encontro entre a comissão de frente da Mangueira de 1999, como anfitriã, e as vedetes Tiazinha, Enoli Lara e Lílian Ramos, como convidadas. O estudo valeu-se de levantamento bibliográfico, análise dos desfiles de escolas de samba do Rio de Janeiro dos anos de 1989, 1994 e 1999 e de jornais e revistas da época, além de pesquisa histórica. Verificamos que a presença das vedetes no desfile carnavalesco é antiga, e que as trocas realizadas entre elas, os membros das escolas, o público e os promotores do espetáculo carnavalesco, estruturam-se sob certas condições que garantem a hospitalidade. Contudo, concluímos que a subversão dessas condições, escritas ou não-escritas, nos casos estudados, inscreve-se, perfeitamente, na ordem carnavalesca.

PALAVRAS-CHAVE

Desfile das escolas de samba. Hospitalidade. Vedetes. Carnaval.

ABSTRACT

An unconventional topic has been investigated through an atypical perspective on this paper: the attendance and the reception of pop stars





at the Samba Schools Parade. We turn to Marcel Mauss (1974) to examine the social exchanges, at the Carnival Parade, between the self, formed by the Samba School members, and the others, which are the pop stars. By employing the perspective of hospitality as a basis for the analysis, we can notice it occurs under particular conditions, implying a relationship based on exchanges between the hosts and the guests. In this essay, we focus on the encounter between Mangueira 1999 Abre-Alas wing, as hosts, and the stars Tiazinha, Enoli Lara, and Lílian Ramos as guests. Combining bibliographical research, the examination of newspapers and periodicals, and analysis of the Carnival Parade in Rio de Janeiro in the years 1989, 1994, and 1999, we verified that the attendance of vedettes at the Carnival Parade is an old practice and the social exchanges between them, the Samba Schools members, the audience, and the promoters of Rio de Janeiro Carnival are based upon certain conditions that guarantee hospitality. However, the subversion of these conditions fits perfectly into the Carnival spirit.

KEYWORDS

Samba Schools Parade.Hospitality.Vedettes.Carnival

1. INTRODUÇÃO

*“No momento em que eu assumo ser eu,
o problema passa a ser deles.”*

Letícia Lanz

Neste artigo, apresentamos uma reflexão sobre a presença e o acolhimento às Musas de outras realidades, nos desfiles das Escolas de Samba. E refletimos





sobre como se dá a hospitalidade às vedetes de outros meios, no território da Marquês de Sapucaí.

Esse espaço que a vedete ocupa dentro do desfile, e lhe é outorgado pelo anfitrião, é privilegiado dentro do conjunto do cortejo carnavalesco, conferindo-lhe destaque, seja no carro ou no chão, à frente de alguma ala, como madrinha, rainha, princesa, ou sem nenhum desses títulos de nobreza. Tal espaço concedido distingue-se dos espaços tradicionais da escola de samba, reservados aos integrantes da “família”, formada pelos membros da agremiação e considerados primordiais na tradição das escolas de samba, como mestre-sala e porta-bandeira, guardião e detentora do pavilhão, da velha guarda, mantenedora de um saber e da tradição griô, da bateria, o coração da escola, das baianas e do corpo de passistas, por exemplo.

Em situações do desfile, em que algum desses atores deixou de se apresentar ou teve a sua performance ou aparição prejudicada, não são incomuns as críticas e a responsabilização da escola ou individualmente ao crescimento exagerado do número de componentes. Também podem ser alvo de críticas o “gigantismo” da escola, assim como essas presenças consideradas estranhas ao meio do carnaval, as quais tirariam o protagonismo dos tradicionais atores carnavalescos, pertencentes ao quadro fixo das atrações do desfile e que ocupam dentro da família da agremiação papel relevante no conjunto.

A hospitalidade aqui servirá como uma janela para a observação e compreensão de um fenômeno tão complexo como o carnaval, sob a face dos desfiles das escolas de samba e num ângulo muito particular: a conexão entre as escolas e as vedetes no desfile da Marquês de Sapucaí, também chamado de Sambódromo do Rio de Janeiro.





Estabelecido esse recorte, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre hospitalidade no samba, por meio de consulta ao Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, que reúne o conjunto da produção acadêmica em nível de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado) no país. Ainda no Portal da Capes, foram feitas buscas sobre artigos acadêmicos, o mesmo procedimento se dando na plataforma Google Scholar. Não surpreende que ao procurarmos pelas palavras-chave combinadas, “samba” e “hospitalidade” e, no refinamento da busca, “escolas de samba” e “hospitalidade”, o resultado apresentado confirmasse a nossa suspeita: é praticamente inexistente a produção acadêmica sobre a hospitalidade no mundo do samba.

Se o carnaval e o samba foram tabus para os estudos acadêmicos e sua produção foi mais adensada só muito recentemente, a partir do final da década de 1990, conforme avaliamos, o desfile das escolas de samba mereceu ainda menos atenção. Apesar de sua relevância, a hospitalidade no mundo do samba, que envolve as práticas de sociabilidade e acolhimento a diferentes públicos e perfis de visitantes, ainda não foi estudada, salvo os trabalhos de Marques (2015) e Marques e Bastos (2014; 2016), referentes ao acolhimento aos turistas em escolas de samba de São Paulo. E o que dizer sobre o estudo da hospitalidade sob o olhar microscópico do desfile carnavalesco a que se propõe este artigo? Estamos, pois, adentrando num terreno tão fértil quanto desconhecido nos estudos acadêmicos.

2. CONSTRUINDO A ALEGORIA

Criamos, neste estudo, uma Alegoria para estruturar a narrativa: o encontro mítico entre nossa Anfitriã, a histórica comissão de frente do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, de 1999, concebida pelo





Coreógrafo e Sambista Carlinhos de Jesus. Tal comissão fez os 14 maiores nomes da linha do tempo da história do Samba, já falecidos, retornarem à passarela dos Desfiles, interpretados por atores bailarinos em caracterização realística, e a prosaica Rainha de Bateria do G.R.E.S. Tradição, no mesmo ano, a dançarina de programa de televisão, Tiazinha, uma “estrangeira” nestas paragens de Marquês de Sapucaí e Carnaval. Este inusitado encontro alegórico, nos leva a pensar sobre a hospitalidade deste universo, e a convivência da diferença. Os 15 fantasmas fulgurantes e a vedete midiática, que traz em seu reboque duas outras mulheres exuberantes, Enoli Lara e Lílian Ramos, como convidadas. Nessa relação, uma dinâmica troca de papéis se estabelece e essa é a trama que constrói todo o estudo.

A alegoria é um dos temas filosóficos mais estudados desde a antiguidade. Conforme os autores, usos e contextos, assume significações diferenciadas. Ora funciona como recurso de produção, como fazem os artistas, ora de interpretação, como no caso dos filósofos e teólogos. De acordo com o E-Dicionário de Termos Linguísticos,

o grego *allegoría* significa “dizer o outro”. [...] Regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais [...]. A decifração de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstracto um sentido mais profundo, sempre de carácter moral. [...] Numa alegoria, é também necessário que as abstracções que determinam o sentido alegórico procurado sejam de imediata compreensão. (CEIA, 2009).

Utilizamos aqui uma alegoria como recurso para a retórica, por meio de um conjunto de símbolos que exige a interpretação de todo o universo construído pelo texto para que seu sentido seja compreendido. Neste artigo, a alegoria do





encontro entre pessoas representando os baluartes do samba numa comissão de frente com as vedetes participantes dos desfiles das escolas de samba relaciona-se a uma moral, qual seja, a das relações entre a tradição e a modernidade, ancorada na ideia da hospitalidade como uma relação condicionada à obrigação de retribuição. E, quanto mais respeitadas as condições das leis escritas e não-escritas da hospitalidade, melhores serão as sociabilidades decorrentes desses encontros no desfile. Todo o texto se desenvolve sob essa trama alegórica.

O E-Dicionário de Termos Linguísticos indica ainda que uma outra característica da alegoria é que esta possui sentido mais ou menos fixo em certas representações, nesse caso seria aquele representado pela comissão de frente, cujo papel é saudar os presentes e apresentar a escola. Em se tratando do universo carnavalesco brasileiro, alegoria assume ainda um outro sentido: o de “elemento cenográfico que esteja sobre rodas” (LIESA, 2020, p.47), o qual funciona como representação de um enredo de uma escola de samba. Estamos, pois, cercados por um universo alegórico sob vários pontos de vista, tanto o filosófico-literário, como o artístico-carnavalesco.

A pesquisa, de caráter qualitativo, valeu-se de levantamento bibliográfico; seleção e análise de transmissões pela televisão dos desfiles de Escolas de Samba (dos anos de 1989, 1994 e 1999, hoje disponíveis nos canais de vídeo na internet); pesquisa em jornais e revistas da época; estudo biográfico das personalidades envolvidas na pesquisa; pesquisa histórica sobre o samba no Rio de Janeiro e as vedetes.

2.1. O PERCURSO IMAGINADO PARA A ALEGORIA

O artigo cumpre o seguinte percurso imaginado: foguetes explodem, a sirene toca, e abre-se o portão da imaginação para a apresentação do





emblemático encontro entre a Comissão com bailarinos representando baluartes do samba, em seu tradicional papel de recepcionar o público e apresentar a escola, e o fenômeno Tiazinha, convidada da Tradição, que desfilou como Rainha convidada, horas antes, no mesmo dia da Mangueira na Marquês de Sapucaí. Em seguida, abrimos passagem para um percurso de volta no tempo à história dos bambas, desde os primeiros batuques, no Estácio da Deixa Falar (tida como a primeira Escola de Samba), passando depois por visita ao teatro de revista com suas famosas vedetes, e então chegamos à participação dessas estrelas do rebolado moderno no maior desfile carnavalesco do mundo. As 3 vedetes escolhidas para o estudo não o foram por acaso: elas de alguma forma transgrediram o limiar estabelecido nas relações de troca entre anfitriões e convidadas e, por isso, marcaram a história do desfile carnavalesco.

As temáticas desenvolvidas por sambas e enredos são infinitas, tanto nas rodas quanto nas escolas de samba, perpassando desde o cotidiano corriqueiro, às manifestações políticas, indagações comportamentais e alucinações, chegando ao agronegócio e iogurte, e assim o samba comprova que, do sugestivo ao impossível, tudo se transforma em narrativas versadas.

Se os temas são variados, os componentes acompanham tal diversidade, quando políticos, empresários, anônimos e personalidades instantâneas desfilam próximos aos baluartes. E, assim, o samba é hospitalidade e reinvenção, acompanhando o papel momesco de subverter regras e, de modo concomitante, manter tradições.

Pautadas no limiar entre tradição e modernidades, as escolas representam o camaleônico. Tal habilidade é negociada pelos seus baluartes. Portanto, vale ressaltar a diversidade de sujeitos sociais em desfile e como se dá esta peculiar interação.





Neste contexto, sapucaiano em desfile, apesar de uma melodia ser entoada a partir de um enredo, muitas são as danças e funções, considerando os diferentes segmentos da narrativa da dramaturgia em deslocamento: casais de mestre-sala e porta-bandeira, baianas, brincantes, passistas, comissão de frente e baluartes. Para além destes aguardados tradicionais, outras danças são vistas, apresentadas por convidadas não tradicionais, que podem ser musas, princesas e rainhas de bateria, estando no contexto de convidadas, integrando o grupo das vedetes em participação especial, pontual e temporária.

Embora os desfiles sejam manifestações culturais populares, estes acontecimentos engendram traços da cultura de massa, contando com personalidades midiáticas, favorecendo a indústria do entretenimento e, paralelamente, reafirmando o carnaval do país a partir da cultura das Escolas de Samba.

Estando tradição e apelos da modernidade integrados, as atenções se voltam para momentos díspares, sendo estes representados por bambas, consagrados e “donos” daquele território, e personalidades que protagonizaram ineditismos, como temporárias participações.

3. ALEGORIA EM DESFILE

Se o corpo não é constituído de unidade fixa (ABRANTES, 2014, p.26), este pode dialogar com acontecimentos transitórios e situações nas quais a performance desafia papéis sociais previsíveis, mostrando que estes não são estáticos. Nestas possibilidades performáticas, a tradição é desafiada e um outro modo ganha visibilidade, sendo este o espaço alegórico que possibilita os Bambas do Samba encontrarem visitantes temporários de seu universo.





3.1. A RAINHA DA TRADIÇÃO, SEM NENHUMA TRADIÇÃO

Com o enredo “Nos braços da história, Jacarepaguá, quatro séculos de glórias”, o GRES Tradição iniciava a segunda noite de desfiles do grupo especial, no ano de 1999, com Tiazinha estreando na Sapucaí como uma das madrinhas de bateria daquela agremiação.

Na época, todos os holofotes se voltavam para a moça conhecida por depilar os adolescentes em programa de auditório, voltado para o público juvenil, exibido por uma emissora de TV mediana.

Depilação e sensualidade eram o mote, considerando o traje composto por sutiã, calcinha, cinta liga, máscara e chicote. Assim, aos dezenove anos, Suzana Alves estreava no “Programa H” interpretando a personagem sádica que castigava adolescentes. O sucesso foi imediato e em meses o cotidiano dos transportes coletivos foi substituído por carros blindados, motorista e escolta.

No decorrer da carreira, gravou cd’s, protagonizou série, licenciou vinte produtos, variando de lingerie a cadernos escolares, e aos vinte anos foi emancipada pelos pais para ser entrevistada pela revista Playboy, com lançamento aguardado para o pós desfile.

Neste frenesi, Tiazinha estreava como madrinha de bateria do GRES Tradição, escola fundada em 1984, que sobrevivia com dificuldades no grupo especial e, à época, na urgência por algum holofote midiático, identificou a personagem de Suzana Alves como um trunfo à frente da bateria, arregimentando mídia, e conseqüentemente, atenção para uma escola que desfilava em horário ingrato, considerando ser a primeira da noite.

Na heterogeneidade, um discurso se constrói dentro de outro discurso (HALL, 2011) rompendo com concepções fixas, sendo neste contexto de articulações múltiplas que Suzana Alves chega a um desfile de escola de





samba no Rio de Janeiro, cumprindo o papel de vedete que dá vida à uma personagem, porém, nessa articulação de representações, tanto a dançarina Suzana, quanto a vedete, não contiveram a grandiosidade de Tiazinha.

Na grandiosidade da personagem, naquele primeiro desfile da segunda-feira, o espetáculo iniciou com cerca de cinquenta cinegrafistas e fotógrafos em confronto com outros cinquenta seguranças, sendo estes integrantes da LIESA, seguranças particulares e Polícia Militar do Rio de Janeiro. Tamanho caos obrigou dirigentes a fecharem os portões de início de desfile, que já estavam abertos, na tentativa de apaziguar ânimos.

Embora a bateria já estivesse posicionada no primeiro recuo, durante dez minutos, componentes e público emudeceram diante o caos até então nunca visto. Suzana Alves não deu conta das personagens e chorou, se recusando a entrar na passarela do samba por medo, e assim, todos os desfiles daquela noite atrasaram em decorrência do incidente. Em meio aos confrontos, componentes ampararam Suzana, contornando transtorno e iniciando um desfile marcado por sérios problemas de harmonia.

A relação entre a escola de samba e a rainha de bateria Tiazinha se limitou ao momento de desfile. Enquanto a agremiação homenageava um bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, a rainha vinha da Zona Oeste de São Paulo, o samba no pé, segundo a moça, era um samba nordestino proveniente dos quadris.

A Tradição viu seu momento áureo restrito à apresentação de Tiazinha que, embora estivesse trajada como no seu cotidiano, reforçou sucesso pós desfile, concedendo entrevistas para jornais diversos do mundo, dentre estes Washington Post e Times, lá estando o carnaval do Rio de Janeiro.





Apesar das contribuições midiáticas de Tiazinha pelo mundo, neste mesmo dia de desfiles, no ano de 1999, a Estação Primeira de Mangueira nos relembra que, dois anos antes de Tiazinha chegar em alguns países apresentando o samba, este já havia extrapolado espaços chegando a Marte.

3.2. A COMISSÃO DE BAMBAS, UM SHOW DE TRADIÇÃO

No ano de 1999, o GRES. Estação Primeira de Mangueira apresentou o enredo O Século do Samba. Dentre os maiores destaques daquele carnaval, esteve a Comissão de Frente da escola, que homenageou quatorze baluartes representados por Tia Ciata, Pixinguinha, Donga, Sinhô, Noel Rosa, Ismael Silva, Carmen Miranda, Cartola, Nelson Cavaquinho, Candeia, Natal, Mestre Fuleiro, Clementina de Jesus e Clara Nunes. Diante de tamanha trajetória, a escola indagou e considerou que:

“As grandes potências do mundo celebrarão seus grandes feitos e suas grandes invenções. E o Brasil, o que criou no Século XX? Qual foi a invenção brasileira que atravessou nossas fronteiras? (...) ...no Século XX, o Brasil criou o “Samba” e ao criá-lo, imprimiu sua marca. Perante o mundo, o Brasil tem uma cara e essa cara é o Samba. O Samba é o produto símbolo da vocação musical e do talento criador do povo brasileiro. Ah! Os sambistas! Gênios imortais, vasculharam os mais recônditos escaninhos da alma brasileira.” (TRECHO SINOPSE, 1999)

E, nesta atmosfera, a Estação Primeira iniciou um desfile de aproximação e cumplicidade, considerando que o século foi de destaque ao samba, porém, este se forma em interdiscursos, mediante os vários grêmios recreativos a escrever tal história. No entanto, apesar desta multiplicidade, naqueles oitenta minutos de desfile, a unidade foi o eixo e, como dizia a letra, todo o samba foi para a Estação Primeira.





Os baluartes abriram o desfile como se visitassem uma festa a qual ajudaram a construir, mas não tiveram tempo de ver o quanto cresceu. Vieram com suas habituais vestes, considerando a sutileza dos figurinos de Luiz de Freitas, e nessa serenidade os amigos dançaram jongo, sambaram e se deixaram ser observados por um público atônito.

Frenesi midiático, histeria de muitos e mistério da escola quanto ao que apresentaria a Comissão de Frente, assim os bambas atravessaram a passarela exigindo dos espectadores sagacidade para desdobramentos, considerando o limiar de, racionalmente, não estarmos diante dos baluartes em vida. Porém, aquele cenário cultural representava a continuidade dos seus feitos, como se ali estivessem.

Dentre os desdobramentos necessários, tanto o público quanto a mídia compreenderam o momento histórico, considerando a reafirmação do que engloba o quesito Comissão de Frente, como a importância da pesquisa, dramatização, maquiagem, início da espetacularização daquele quesito e a consagração de um coreógrafo, estando o dançarino Carlinhos de Jesus na direção do espetáculo apresentado.

Foram cinco meses de ensaio onde pormenores e trejeitos estavam inseridos na apresentação. Em meio à coreografia, era possível perceber características marcantes de cada integrante, como semblantes mais fechados de Natal da Portela, Noel Rosa e Candeia, além dos meneios marcantes de Mestre Fuleiro, sempre se apresentando maior que a própria bateria de sua escola, além de Clementina, que, ao fim da vida, apresentava lapsos de memória e tal traço foi apresentado, quando olhava o público e esquecia de acompanhar a caminhada junto aos amigos na passarela do samba.





Apesar da grandiosidade do palco, vimos delicadezas, como a piteira de Donga, os óculos de Cartola, além das máscaras em látex, confeccionadas por Vavá Torres, que aprimorou técnicas de modelagem em Nova Iorque, na busca por maior realismo e o desejo por um bicampeonato.

Além dos pertences de Donga e Cartola, outros símbolos foram vistos, como um saxofone junto a Pixinguinha, Candeia na cadeira de rodas, Clara Nunes e Tia Ciata com grandes vestes brancas, aproximadas pela religiosidade. Nelson Cavaquinho, com seu violão, e tais objetos mostravam percursos de vidas e experiências individualizadas que ali se encontravam gerando aproximações identitárias.

Sendo as identidades construídas a partir de práticas discursivas, criam-se ideais sobre “aquilo no qual podemos nos tornar” (HALL, 2014, p.109), aproximando experiências, negociações e trocas coletivas cotidianas. Nesta interação, se formam grupos que, ligados por afinidades e discrepâncias, fundam ideários de invenção da tradição e, nesse contexto, se firma o Estácio como o começo.

Pelo Telefone, a Estação Primeira de Mangueira chama quem foi pra longe, matando saudades de bambas como Noel Rosa, Ismael Silva, Nelson Cavaquinho, Tia Ciata, Pixinguinha, Donga, Sinhô, Cartola, Carmen Miranda, Natal da Portela, Candeia, Mestre Fuleiro, Clementina de Jesus e Clara Nunes. Nesta comissão, desfilaram mestres fundadores e bambas, nascidos ou agregados no Estácio, além de discípulos, que ocuparam espaços como Oswaldo Cruz, Madureira e Mangueira.

4. VEDETES SASSARIQUEIRAS DE ANTIGAMENTE

Um Rio de Janeiro afrancesado, fosse no setor urbanístico ou nas artes, era o projeto pelos idos do século XIX. Para endossar tais ares, chega





à cidade o teatro de revistas, um teatro musical inspirado no vaudeville, caracterizado pela interpretação de pequenas canções satíricas, atravessadas por intrigas, e alcançando grande popularidade.

Sendo a paródia traço marcante, inseriram em seus roteiros personalidades em voga no cenário nacional, narrando flagrantes de personalidades das artes, hipocrisias sociais e escárnio a políticos através de críticas bem-humoradas, porém contestadoras, sobre o cotidiano do país.

Como uma revista, os assuntos e enquetes eram variados, sempre ornados por música e dançarinas, que dentre seus figurinos, trajavam maiôs glamorosos com costeiros em penas. Estas artistas, conhecidas como vedetes, integram todos os números do teatro, fosse como atrizes, cantoras, apresentando números coreografados ou formando coros.

Se o teatro de revista difunde o debate político, apresentando mazelas sociais e fortalecendo traços da cultura nacional, naturalmente o lundu, e adiante o samba, são inseridos às orquestras, fundamentando encenações.

Na tentativa de controle aos eventos coletivos, agremiações carnavalescas, bares, clubes, festas religiosas e teatros eram alvos da repressão policial, sob a alegação de que representavam a imoralidade e também que o risco dos prazeres poderia ferir os bons costumes das famílias brasileiras. O usufruto das ruas, visto como movimentos de ameaça aos valores morais, representava traços do século XIX, mantidos em paralelo com o que se pretendia como cosmopolitismo nos anos de 1920/30.

Independente dos temores, os comportamentos sociais se renovam e, neste período, ainda que incipiente, aumenta o nível de escolaridade feminino, inserção no mercado de trabalho, além das transformações urbanas e industriais, quando transportes diminuem distâncias, revistas





e jornais interagem com o teatro de revista e publicam textos e fotos sobre a vida daqueles astros, popularizando seus espetáculos e particularidades.

Nessa difusão, o teatro de revista lança vedetes, como Carmem Miranda e Dercy Gonçalves, que além de atuarem nos teatros, protagonizam filmes da Atlântida, na década de 1940, sempre com sambas incrementando trilhas e cenários ambientados em Copacabana e nos morros cariocas.

Dos assédios midiáticos em relação às suas vidas particulares, sabe-se que Virgínia Lane e Angelita Martinez se relacionaram com chefes de Estado, sendo exaltadas e execradas por tais relacionamentos. Elvira Pagã e Luz Del Fuego usavam biquínis em Copacabana, desesperando as “famílias de bem” da cidade, protagonizando manchetes escandalosas nos anos de 1950.

Por movimentos independentes das companhias de teatro, Iris Bruzzi seguiu turnê com espetáculo pelo país, enquanto Aracy Cortes, moça do Estácio, posou nua para a capa de seu disco, coberta apenas por um violão. Outro sucesso foi Zaquia Jorge, a estrela de Madureira, que inaugurou o único teatro de revista do subúrbio.

Se no teatro de revista, sambas e marchinhas ambientavam apresentações, a inserção das vedetes nos desfiles das escolas de samba aproximou quem já se conhecia, considerando habilidades artísticas mútuas.

Dentre outras aproximações, vedetes e sambistas integravam um mesmo grupo de desviantes (BECKER, 2005), distantes das regras supostamente distintas, sendo tais repulsas mais abrandadas com a inserção de socialites aos desfiles. Outro traço de união entre as vedetes e o samba foi a inspiração das primeiras na composição da persona passista, tanto no que diz respeito ao nu artístico nos desfiles das escolas de samba (MARQUES, 2018), quanto no figurino, com maiôs, plumas na cabeça e sapatos de salto alto (PEREIRA, 2019).





Na década de 1960, o teatro de revista perde espaço para a televisão e os programas de auditório se tornam muito populares, com calouros, jingles, cantores, entrevistas e humor. E lá também estavam as vedetes.

Muitas foram enredo, como Carmem Miranda, Zaquia Jorge, Dercy Gonçalves e dentre produtores Walter Pinto e Carlos Machado foram lembrados em desfiles. Dentre vedetes desfilantes, no chão à frente de alas ou em carros, estiveram Gigi da Mangueira, Beki Klabin, Odile Rubirosa, Leila Diniz e Betty Faria, assim potencializando holofotes para os desfiles, impulsionando venda de LPs e periódicos.

Considerando que as escolas de samba abarcam grupos heterogêneos, existem os integrantes de base a representar os núcleos obrigatórios e os integrantes transitórios, destacados na pista e carros, como rainhas de bateria quando convidadas, musas e princesas, compondo o grupo das vedetes.

Gigi da Mangueira, como é conhecida a atriz Regina Helena Esberard, foi uma das vedetes pioneiras no desfile carnavalesco, ingressando na escola como passista em 1962 e desfilando pela verde e rosa até 1983. Moradora de Ipanema, a moça de olhos verdes e pertencente à classe média foi apontada como responsável por uma “notável ruptura social” (DAVID JR, 2005). Gigi da Mangueira foi contemporânea de passistas como Marisa Marcelino de Almeida, a “Nega Pelé”, que defendia as cores da Portela, e, na década de 1980, de Pinah, pela Beija-Flor. Juntava-se a elas na década de 1980 outra vedete conhecida, a cantora Rosemary, que formava a famosa dupla com o passista Gargalhada, também na Mangueira.

Foi com a Mocidade Independente de Padre Miguel que ficou instituído, no desfile das escolas de samba, o posto de Madrinha da Bateria, ocupado pela modelo Monique Evans em 1985, quando a agremiação foi campeã





com o enredo Ziriguidum em 2001, Carnaval das Estrelas, do inesquecível carnavalesco Fernando Pinto. Em 1988, a Beija-Flor inovava criando o título de Rainha da Bateria, ocupado pela passista nilopolitana Sônia Maria Regina da Silva, a Sônia Capeta (DAVID JR., 2005) e várias vedetes assumiram o posto nas escolas a partir de então. Foi a partir da segunda metade da década de 1980 que modelos, atrizes, apresentadoras de televisão, cantoras e misses tiveram presença mais acentuada nos desfiles das escolas de samba, provocando um debate em relação à criação e ocupação de um espaço, institucionalizado na forma de um “posto”, de madrinha, rainha e afins, que poderia invisibilizar o protagonismo da mulher negra passista da comunidade.

5. AS VEDETES FOLIÃS DA MODERNIDADE

As vedetes construíram uma mística em torno de seus nomes e de suas presenças na festa, fazendo sucesso efêmero e, em alguns casos, protagonizando polêmicas. Neste momento, a nossa alegoria do encontro entre as tradições do samba e as vedetes aproxima-se, também, das artistas Enoli Lara e Lilian Ramos.

5.1. ENOLI LARA E A GENITÁLIA DESNUDA

Dez anos antes de Tiazinha, outra vedete causava na avenida: Enoli Lara. Uma escultora premiada que vem de uma família tradicional do Sul do país. Casou-se aos 18 anos com o pai de seu filho e nos anos 70 decidiu se mudar para o Rio. Na capital fluminense, ela conheceu seu segundo marido, o escultor Edgar Duvivier.

Enoli ficou no foco dos holofotes já em 1986, quando, segundo o Ego Notícias (2009), abriu um processo contra uma agência de publicidade





que mostrou sua bunda no comercial de um banco. Anos depois, ela veio a ganhar US\$ 40 mil de indenização pelo uso indevido de sua imagem. Este episódio a fez ficar conhecida como um “bumbum que vale 40 mil dólares”.

Em 1989, Enoli foi convidada para desfilar na G.R.E.S. União da Ilha, quando a escola trouxe o enredo “Festa Profana”, interpretando a Deusa do Amor. Nesta ocasião, a escultora roubou a cena, atraindo para si todos os holofotes ao ser a primeira mulher a desfilar nua em uma escola de samba. Enoli, parafraseando Erasmo Carlos e Max De Castro, “Se desfez dos adereços e se vestiu de nua”⁵, veio com o corpo completamente nu, segurando com as mãos apenas um véu quase transparente que utilizava para esconder e revelar suas genitálias enquanto performava.

Naquele ano, repleto de belíssimos enredos, como “Direito é Direito”, do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel; “Liberdade, Liberdade”, da G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense e “Ratos e Urubus”, da G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis, larguem minha fantasia”, Enoli acabou tomando o espaço de algumas páginas de jornais e revistas, devido ao frenesi causado. Sua aparição nua causou, inclusive, a mudança do regulamento formal das escolas de samba para os próximos anos.

Por vezes, o carnaval contou comanônimas que marcaram seus desfiles com aparições que ganharam destaque à altura de tornarem-se famosas por algum ineditismo. Enoli teve total liberdade do carnavalesco para usar o que fosse de sua preferência quanto ao figurino. A liberdade cantada pela Imperatriz, campeã de 89, foi apresentada pela irreverente União da Ilha com Enoli. Seu destaque se dá no carro, lugar da vedete.

⁵ Trecho da música “A História da Morena Nua Que Abalou as Estruturas Do Splendor Do Carnaval” de autoria de Erasmo Carlos e Max De Castro.





5.2. LÍLIAN RAMOS E A GENITÁLIA REVELADA

Figura contumaz dos bailes carnavalescos nos salões do Rio de Janeiro nas décadas de 1980 e 1990, assim como Enoli Lara, Lilian de Moura Ramos, ou Lilian Ramos, como é conhecida, nasceu em 1964, na cidade de Fortaleza, no Ceará. Em 1986, segundo o site Museu da TV (2017), Lilian foi em busca de seus sonhos e deixou sua cidade natal para lançar carreira nacional na moda. Dentre seus trabalhos, foi capa da revista Playboy de outubro de 1986. E atuou como atriz coadjuvante em programas na Televisão, como “Os Trapalhões”, “A Praça é Nossa” e “O Bronco”, e em filmes, como “A Rota do Brilho” (Portal UOL, 2014).

Figura assídua nos bailes de carnaval dos famosos salões do Rio, estampava as páginas das revistas de costumes, como a Manchete, divertindo-se nos bailes com outras vedetes, dentre elas, Enoli Lara. Lílian ficou conhecida como a mulher que quase fez o presidente cair.

Isso aconteceu em 1994, quando, após desfilar como destaque na G.R.E.S. Unidos do Viradouro, à convite de Joãozinho 30, Lilian foi se destacar mesmo nos camarotes, já após o desfile, quando Valdemar Costa, que na época era Deputado Federal, a convidou para o camarote presidencial, à pedido do Presidente da República Itamar Franco, que queria lhe conhecer (Portal UOL, 2014). Nesta ocasião, Lílian foi fotografada, ao lado de Itamar, por um ângulo que mostrou que a modelo não estava usando calcinha, revelando, assim, sua genitália, que foi estampada nos jornais no dia seguinte.

Lílian conta ao Portal Uol (2014) que esta cena aconteceu porque a fantasia que ela usou durante o desfile, antes de subir pro camarote, tinha uma parte de metal que machucou a lateral de seu quadril. Sendo assim, assim que terminou o desfile, ela retirou essa parte da fantasia e vestiu-se





com uma camiseta bem comprida, já se preparando para ir embora, eis que o convite de Valdemar surgiu, e ela foi, mesmo contra a vontade, pois estava cansada e “mal vestida”. E o fim nós já sabemos!

Como consequência da repercussão deste episódio, que Lillian define como “acidente”, a Viradouro a tirou do desfile das campeãs, substituindo-a por um outro componente da escola. Ela conta, ao Portal UOL (2015), que se sentiu muito envergonhada, e logo depois decidiu se refugiar em outro país e abandonar a folia. Hoje, Lillian mora na Itália.

6. A ABORDAGEM DA HOSPITALIDADE NO REINO SAPUCAIANO

A hospitalidade é um dos temas mais antigos na história da humanidade. O encontro com o outro, o estrangeiro, notadamente o viajante, e as relações daí decorrentes, de hospitalidade ou o seu contrário, de hostilidade, foram registrados desde a Antiguidade, nos escritos bíblicos e na mitologia grega, por exemplo, atravessando os tempos, junto com as mobilidades humanas e o encontro com o outro. A hospitalidade, é, em suma, o acolhimento ao outro no próprio espaço mediante certas regras. Ela constitui uma lei superior da humanidade, tendo, portanto, caráter universal.

A hospitalidade aqui servirá como uma janela para a observação e compreensão de um fenômeno tão complexo como o carnaval, sob a face dos desfiles das escolas de samba e num ângulo muito particular: a conexão entre as escolas, a hospitalidade e as vedetes no desfile da Marquês de Sapucaí, também chamado de Sambódromo do Rio de Janeiro.

Acessamos o referencial teórico do campo da Sociologia, particularmente os estudos de Marcel Mauss, no Ensaio sobre a Dádiva, escrito em 1924, no qual o autor analisa comparativamente as relações de reciprocidade





em algumas sociedades arcaicas, destacando que as relações sociais estão ancoradas sob a condição da dádiva. Esta compreende o ato universal de dar, receber e retribuir que pode assumir formas particulares em cada situação (MAUSS, 1974).

A dádiva é, para Mauss, um fato social total, uma vez que esta é regida por relações de doação e troca que têm implicações políticas, jurídicas, econômicas, simbólicas envolvidas nas relações de sociabilidade. A contribuição da obra de Mauss, como consideram estudiosos de renome das ciências sociais, da história, da filosofia, como Lèvi-Strauss, Pierre Bourdieu, Pierre Clastres, Fernand Braudel, dentre outros, dada a amplitude das noções de dádiva e aliança, alcança também as sociedades capitalistas contemporâneas, possibilitando múltiplas análises e interpretações (LANNA, 2000).

Recorremos a Marcel Mauss (1974), portanto, para pensar os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e as práticas de hospitalidade às vedetes convidadas pelas agremiações para os seus desfiles na Marquês de Sapucaí. Elas marcaram presença na história dos desfiles por terem protagonizado momentos tão emblemáticos quanto polêmicos entre os anos 1980 e 2000. Na década atual, as vedetes continuam tendo lugar no desfile, mas as transformações culturais e sociais que conferiram protagonismo à mulher negra de comunidade, onde se concentram as escolas de samba, têm modificado o espaço das convidadas, geralmente oriundas do meio artístico, não carnavalesco, e de pele clara, no desfile das escolas de samba.

Recuperando a noção de Marcel Mauss (1974), acerca da dádiva, entende-se que há uma obrigação entre aquele que dá e aquele que recebe algo, num pacto de alianças que intermediam as relações e vínculos sociais. Essas alianças se estruturam na base da troca obrigatória (condicional), mas há também





uma certa concessão de liberdade. Logo, a hospitalidade, o acolhimento ao outro, se dá sob certas condições, ancoradas em acordos tácitos ou explícitos na forma de normas, e implicam numa relação de troca entre anfitrião e convidados, num sistema de dar, receber e retribuir. A hospitalidade se dá quando as condições são satisfeitas para as partes envolvidas.

As vedetes, nessa relação de hospitalidade, desempenham no desfile carnavalesco na Sapucaí vários papéis. Na condição de convidadas, têm que retribuir, honrando o nome da escola, a sua anfitriã, sendo leal ao pavilhão (pelo menos durante aquela relação com a escola e o instante do desfile, já que algumas vedetes apresentam-se também por outras agremiações num mesmo ano), se relacionar bem com o componente e com a imprensa, em troca da boa acolhida pela escola de samba e pelo espaço que lhe é concedido no desfile, geralmente destacado por algum título de nobreza. Tais títulos, integrantes do universo do carnaval, como o de rainha da bateria, por exemplo, são tomados de empréstimo da sociedade de corte europeia, que se enraizou historicamente no Brasil, principalmente após a chegada de D. João VI ao país, em 1808, quando se estabelece outra dádiva: a distribuição e venda de títulos nobiliárquicos em troca de adesão e legitimação no poder.

Todo esse destaque, dado pelas escolas à vedete, poderia causar algum estranhamento, opondo a família das escolas de samba às vedetes, forasteiras. Essa seria mais uma variante do confronto entre tradição e modernidade no carnaval, cujos elementos se expressariam pelo choque entre as relações de identidade e pertencimento e a face da espetacularização capitalista, midiática e efêmera assumida na manifestação cultural do desfile carnavalesco, tendo nessas convidadas uma expressiva representação. Reduziria também a hospitalidade às meras relações de troca material com viés econômico.





Nesse sentido, a emblemática Comissão de Frente da Mangueira de 1999, com atores performando o papel de baluartes inesquecíveis do samba, confrontaria com a presença da Tiazinha no desfile da Tradição e com toda a sucessão de eventos decorrentes do atraso nos desfiles seguintes por conta de seu aparato de proteção. Chocaria-se também com todo o alvoroço causado na mídia e no público pelo impacto da sua forte presença no chão consagrado ao samba e à ancestralidade na Sapucaí. O cumprimento do tempo do desfile, inclusive, integra as principais regras escritas no regulamento do desfile organizado pela Liga Independente das Escolas de Samba.

No entanto, há bem mais complexidade nesse movimento de encontro, aqui simbolicamente representado pela Comissão de Frente da Mangueira com a Tiazinha na Tradição em 1999. Tradição e modernidade no desfile carnavalesco se entrecruzam e se complementam num elaborado espetáculo artístico, protagonizado pelas escolas de samba na cena pública, expressão de uma manifestação cultural popular próxima de completar um século de existência, num equipamento urbano gerido pela Prefeitura, cujo espetáculo ali realizado é organizado pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), acessado pelo público mediante o pagamento de ingressos. Esse público, por sua vez, é formado por pessoas de diferentes camadas sociais e lugares da cidade, do país e do mundo, com diferentes interesses no espetáculo, sejam eles clubísticos, estéticos, culturais ou de entretenimento. Estamos falando de hospitalidade urbana, em suas faces pública e comercial, e está posta a complexidade do jogo de troca de papéis entre anfitriões e convidados aqui analisada sob o prisma das vedetes.

Falar da emergência de artistas da música, da televisão, do cinema e do teatro, das modelos e misses, que chamamos de vedetes nas escolas





de samba, é reconhecer que elas fazem parte de um contexto de formação e consolidação do espetáculo como um produto comercial, sendo elas também parte importante nesse processo de construção de uma economia da cultura carnavalesca.

As atenções estarão voltadas à sua indumentária, a quem a produziu, à maquiagem, cabelos, ornamentos, performance no canto e na dança do samba, carisma e entrosamento com a escola, capacidade de comunicação com o público, concessão de entrevistas, poses para os fotógrafos, saber cantar a letra do samba e demonstrar alguma intimidade com o samba no pé. Tudo é observado em sua exibição, na expectativa de que cumpra o seu papel com desenvoltura. Qualquer incidente, como um tombo no chão escorregadio sob a chuva ou alguma parte descosturada ou faltante da fantasia, como no caso de Lílian Ramos, virará notícia.

Elas são parte do espetáculo para o qual o público pagou o ingresso, buscando uma experiência única no Sambódromo e da motivação para os espectadores fora da arena acionarem a transmissão televisiva, concedida a emissoras, mediante um contrato comercial vultoso. Sabem, portanto, que serão notadas de uma forma destacada em relação aos componentes de alas e aos demais integrantes da escola e, a depender do seu sucesso, terão novas oportunidades profissionais ao longo do ano na publicidade, na televisão e em outras áreas de atuação. Estão ali para serem vistas, projetadas pelas escolas de samba e ao mesmo tempo retribuírem, emprestando o prestígio da sua imagem à agremiação, num contrato de reciprocidade não-escrito, mas acordado pelas relações estabelecidas pela hospitalidade. Cada vez mais, não só as vedetes, como outros artistas, percebem a sua presença nos desfiles e fora dele, como aparições nos camarotes, como um negócio cujo





capital pode ser monetário, mas não só. Se em algumas situações pode haver conflito entre as lógicas da dádiva e da mercadoria, em outros, como apontou Mauss (1974), essa relação pode ser de complementaridade (LANNA, 2000).

Para isso, muitas vedetes encaram a sua participação ou aparição no espaço do desfile carnavalesco como uma atividade profissional e cuidam da gestão de sua imagem e performance, preparando-se com antecedência numa rotina de dietas, exercícios, intervenções estéticas, ensaios e o acompanhamento de uma equipe de assessores de comunicação, nutricionistas, profissionais da beleza e da saúde, mobilizando uma cadeia produtiva nos bastidores da festa que as transforma em parte importante de um produto feito para gerar o encantamento e emprestar seu prestígio, sua popularidade e, talvez, algum diferencial competitivo à escola.

David Jr., repórter da Revista Manchete, escreveu uma longa matéria sobre as vedetes no carnaval, que ocupou 5 páginas da edição n. 2532 de fevereiro 2005, sob o título “A sensualidade cruza a avenida”. A linha fina (o texto complementar abaixo do título da matéria) apresenta a diversidade de profissionais que gravitam em torno da vedete:

À luz da Sapucaí brilha o gênio de muitos artistas. São carnavalescos, aderecistas, figurinistas, coreógrafos, compositores, ritmistas... Mas também reluz o talento de outros profissionais que talvez nem estejam tão atentos à folia de Momo. Professores de educação física, cirurgiões plásticos, nutricionistas, esteticistas, cabeleireiros e manicures, por exemplo, dão um toque especial ao Carnaval fazendo seus dons revelarem-se através dos corpos sensuais das musas da grande festa. Quando elas passam, voltam-se olhos e câmeras. Todos querem vê-las. E elas desejam ser vistas. Com títulos de rainhas e madrinhas, ou mesmo sem qualquer denominação de posto, arrastam admiradores, ainda que só por alguns instantes. Pela Sapucaí, Luma, Luíza, Fábía ou simples anônimas exibem seus corpos e tornam-se figuras cultuadas do Carnaval. (MANCHETE, 2005, p. 26)





Elas sabem, portanto, que serão notadas de uma forma destacada em relação aos componentes de alas e aos demais integrantes da escola. Estão ali para serem vistas, projetadas pelas escolas de samba, podem almejar reconhecimento e legitimidade no espaço carnavalesco, a depender das subjetividades de cada uma, e ao mesmo tempo, em troca, transferir a sua imagem à agremiação.

Nesse processo de reciprocidade, verifica-se a alternância de papéis: ao mesmo tempo que as vedetes recebem o público e representam a escola, fazendo o papel de anfitriãs, também são recebidas pelas escolas e pelo público durante a sua passagem no desfile. E, neste ponto, voltamos a Marcel Mauss, quando afirma que a dádiva não é só concedida em função de trocas materiais. Como escreveu, “não temos apenas uma moral de comerciantes” (MAUSS, 1974, p. 163).

As relações sociais, estabelecidas pelas trocas entre dar e receber, implicam também em trocas simbólicas, sentimentais e espirituais. Isso nos permite ver a hospitalidade para além do interesse das trocas comerciais e o do seu valor venal, dimensão já enfatizada neste artigo, ampliando-se ainda mais as possibilidades de abordagem e complexidade de análise sobre o nosso objeto de estudo. Há, portanto, várias subjetividades individuais e coletivas produzidas dentro do espetáculo e das relações de troca envolvidas na hospitalidade nesse espaço que convém ser observadas.

Nesse sentido, é possível intuir que as vedetes oferecem ao espetáculo, ao seu público consumidor e aos seus fãs a imagem de alegria e êxtase. Elas assumem o papel de artífices da emoção num cenário fora do seu espaço de atuação habitual, cujo protagonismo lhe foi concedido de forma autorizada e efêmera. Devem ser amáveis com o público, com os torcedores da escola que





representa, com aqueles que assistem ao espetáculo, mas não acompanham a cultura carnavalesca, com os estrangeiros que consomem o espetáculo de maneira diferenciada, dadas as distâncias culturais, sorrir e desempenhar um importante papel de comunicação e empatia. Devem, nesse sentido, ser hospitaleiras a todos os perfis de público e retribuir ao gesto de acolhida pela escola e pelo público entregando a sua melhor performance no espetáculo.

Tal grupo se mantém no limiar, por vezes, não integrando a escola de samba no contexto do grêmio recreativo, porém ativas e focadas no desfile, representando um tipo ideal midiático, quando a narrativa paira no luxo das fantasias, maquiagem, valores gastos com o traje carnavalesco, supostas plásticas, preparação física para o evento e, na sequência, qual camarote ocupará, alavancando mídia às vésperas dos desfiles para a escola que representarão.

Na relação com o outro, identidades se constroem por meio da diferença, como considera Stuart Hall (2014), sendo este exterior constitutivo um modo de reafirmação identitária, reafirmada na diferença, quando o outro representa a complementaridade. Eu e o outro, esse estranho que não pertence à família do samba ou, mais especificamente, da agremiação, formam o nós heterogêneo da escola de samba no desfile carnavalesco e o sistema de troca estabelecido pela dádiva, torna-os semelhantes na relação (MAUSS, 1974), ainda que reconhecidas as diferenças de seus lugares e papéis no desfile. A hospitalidade, assim, fundamenta a comunicação e entendimento entre eles.

7. APOTEOSE FINAL

As vedetes, figuras contumazes no carnaval e nos desfiles das escolas de samba há mais de meio século, deixaram a sua marca nos desfiles das escolas influenciando comportamentos e protagonizando momentos





efêmeros e pitorescos, porém não estranhos ao universo da festa de Momo. Elas encontraram no desfile das escolas de samba um espaço de liberdade condicionada ao cumprimento de códigos escritos (o regulamento) e não-escritos, cabendo a contrapartida da retribuição. Quanto mais as regras de convivialidade entre anfitrião e convidados forem observadas, melhores serão os resultados dessa sociabilidade e, conseqüentemente a hospitalidade. Passar do limiar das condições socialmente estabelecidas, aquelas que cercam o convívio no espaço público da festa e no âmbito privado da casa que assiste pela TV o espetáculo, e daquelas postas sob a forma de um contrato jurídico ou comercial, neste caso o regulamento dos desfiles, é chegar à transgressão.

Os incidentes associados às vedetes destacadas representam formas não intencionais de transgressão às regras tácitas ou explícitas do anfitrião, mas se aproximam do que é a alma do carnaval, no seu sentido mais original. Aliás, Enoli estava num carro alegórico simbolizando o templo dos deuses num enredo que tematizava justamente isso, a festa profana, dentro de um contexto coerente com a narrativa do desfile. Sua aparição foi um divisor de águas nos mecanismos institucionalizados de controle da festa, nas regras escritas e de cumprimento obrigatório para anfitriões e convidados desde então. Os baluartes e a tradição do samba, representados pela Comissão de Frente da Mangueira de 1999, as grandes famílias formadas pelos membros de cada uma das agremiações, e o seu órgão representativo, a LIESA, como anfitriões da festa na Sapucaí, compreendem que, no fundo, essa é a alma carnaval.

Quase perto do final, a vedete é saudada pelo público dos setores 6 e 13, que aguarda o instante da escola passar à sua frente. Quem já assistiu ao desfile daquele ângulo desfavorecido pelas arquibancadas mal posicionadas, projetadas assim para serem “populares”, sabe que de lá não é possível ver o desfile em sua





integridade. Nem ouvir. Só o que se apresenta bem à sua frente é que pode ser captado. Enquanto isso, ali, várias sociabilidades se desenrolam para matar o tempo de espera e a hospitalidade, mais uma vez, deve ser praticada. No instante em que a escola passa, no tempo de um flash, cabe ao público e à vedete a troca de energia, a fluidez na comunicação. Ser vista e aplaudida, consagrada pelo povo na passarela do carnaval é o momento apoteótico.

Findo o desfile, cruzado o portão, fotógrafos e jornalistas correm para fazer os últimos registros da vedete, pois sabem que o efêmero terá concluído o seu ciclo. É provável também que ela ainda ascenda à cabine de televisão, como representante da escola, ao lado do casal de mestre-sala e porta-bandeira, do intérprete principal, do mestre e de membros da bateria, de representantes de alguma ala, para o momento de resenha e despedidas, esticando a emoção do público telespectador e ocupando o tempo na tv enquanto a outra escola não entra na avenida.

Ali mesmo na dispersão, os membros da família da escola de samba e a vedete celebram o cumprimento da missão, em que cada um desempenhou o seu melhor papel em prol do conjunto, independente do que os jurados irão considerar. Como bons anfitriões e convidada, agradecimentos e despedidas são feitos e eles esperam se reencontrar em breve, no desfile das campeãs. A utopia da hospitalidade, de construção de um mundo melhor, então se cumpre. E aquela tradicional manifestação cultural popular, que se combina ao espetáculo e à competição, termina num grande congoçamento.

8. AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos professores e pesquisadores Ana Paula Spolon, José Renato Baptista e Stephanie Valle pelas considerações feitas sobre o trabalho.





REFERÊNCIAS

ABRANTES, Samuel. **Samile Cunha transconexões memórias e heterodoxia**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

ALMEIDA, Fernando Estima de., SUGIYAMA, Maristela de Souza Goto. **Mocidade Alegre**: a hospitalidade na morada do samba. In: Intercom - Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12823206/mocidade-alegre-a-hospitalidade-na-morada-do-samba-intercom>. Acesso em 15 de agosto de 2020.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008;

BERTOLOTTO, Rodrigo. **Há 20 anos, modelo sem calcinha quase derrubou presidente do Brasil**. Portal UOL, 2014. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/02/14/ha-20-anos-modelo-sem-calcinha-quase-derruba-presidente-do-brasil.htm>>. Acesso em: 06 de Setembro de 2020.

CAMARGO, Luiz Octávio Lima de. **Hospitalidade**. 2 ed. Coleção ABC do Turismo. São Paulo: Aleph, 2004.

CEIA, Carlos. “Alegoria”, **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia. 29 de dezembro de 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria/>. Acesso em: 1 de setembro de 2020.

DAVID JR.. A sensualidade cruza a avenida. In: **Manchete**. Bloch Editores, Fevereiro de 2005, p. 26-30.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. São Paulo: DP&A, 2011.





LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o ensaio sobre a dádiva. In: **Revista de Sociologia e Política**. Nº 14: 173-194, Junho de 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782000000100010&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 13 de agosto de 2020.

LEE, Anna; ESCÓSSIA, Fernanda; RYFF, Luiz Antônio. **Tiazinha leva nove seguranças, dez assistentes e chicotinho à Sapucaí**. Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj16029901.htm> Acesso em: 08 de agosto de 2020.

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA. **Manual do Julgador Carnaval 2020**. Disponível em: <http://liesa.globo.com/material/carnaval20/julgador/Manual%20do%20Julgador-2020.pdf>. Acesso em 30 de Julho de 2020.

LÍLIAN Ramos. **Museu da TV**, 2017. Disponível em: <<http://www.museudatv.com.br/biografia/lilian-ramos/>>. Acesso em: 06 de Setembro de 2020.

LIMA, Ana Cora. **Fui julgada sem direito à defesa”, diz Lilian Ramos, 25 anos após polêmica**. Portal UOL, 2015. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/noticias/redacao/2019/02/15/nunca-mais-deixei-de-usar-revela-musa-do-episodio-da-calcinha-na-sapucaai.htm>>. Acesso em: 06 de Setembro de 2020.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARQUES, Fernanda Camargo Schmidt. **As práticas de hospitalidade na escola de samba Camisa Verde e Branco**. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2015 (Dissertação de Mestrado). Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2243553>. Acesso em 8 de agosto de 2020. Às





MARQUES, Fernanda Schimidt e BASTOS, Sênia. **Carnaval, Turismo e Hospitalidade:** a Escola de Samba Camisa Verde e Branco. In: Anais do XI Seminário da ANPUH. 2014. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/11/56.pdf>. Acesso em 30 de julho de 2020.

MARQUES, Fernanda Schimidt e BASTOS, Sênia. O ritual de hospitalidade na escola de samba Camisa Verde e Branco. In: **Caderno Virtual do Turismo**. Vol. 16, n.1, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/1154/115446822008/html/index.html>. Acesso em 1 de agosto de 2020.

MARQUES, Maximiliano Almeida Bastos da Costa. **A cuíca está roncando:** uma abordagem dos aspectos visuais das revistas carnavalescas de Walter Pinto dos anos 40 e seu diálogo com o carnaval carioca. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Instituto de Artes, 2018. (Tese de Doutorado)

MARTINS, Oswaldo. **O Século do Samba**. Sinopse do enredo da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. Concepção: Conselho de carnaval; Desenvolvimento de Enredo e Carnavalesco: Alexandre Louzada, 1999.

MASELI, Juliana. **Por onde anda Enoli Lara, a dona do bumbum de US\$ 40 mil?** Ego Notícias, 2009. Disponível em: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/o,,MUL1171396-9798,00-POR+ONDE+ANDA+ENOLI+LARA+A+DONA+DO+BUMBUM+DE+US+MIL.html>. Acesso em: 06 de Setembro de 2020.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo : Edusp. 1974.

PEREIRA, Bárbara Regina. **Pé, Cadeira e Cadência:** Trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras. Rio de Janeiro: Universidade Federal do





Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2019 (Tese de Doutorado).

SPOLON, Ana Paula Garcia. **Sobre os Domínios da Hospitalidade: Revisão Teórica e Proposições.** In: Anais do VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2009. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/6/12.pdf>. Acesso em 7 de agosto de 2020.

