



SAMBÓDROMO DO CARNAVAL CARIOCA: NOTAS  
INICIAIS DE PESQUISA

SAMBADROME OF RIO'S CARNIVAL:  
INITIAL SEARCH NOTES

Mauro Cordeiro de OLIVEIRA JUNIOR<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: maurinhocoj@hotmail.com.





## RESUMO

Este ensaio é uma revisão bibliográfica introdutória sobre o sambódromo do carnaval carioca. Este fica na área central da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de uma avenida, uma rua, um lugar específico que demarca na memória coletiva o lugar privilegiado dos desfiles das escolas de samba na cidade. Este espaço tem funcionamento reduzido durante a maior parte do ano, servindo apenas como cruzamento entre ruas próximas e eventualmente para alguns eventos artísticos específicos. Durante o carnaval é acionado como o palco iluminado de um espetáculo quase centenário e internacionalmente reconhecido. No período carnavalesco o sambódromo se torna um espaço que não está imerso na vida cotidiana, da sua normalidade, mas sim em uma dimensão espaço temporal diferenciada. Ritualiza-se. Proponho neste breve ensaio uma discussão inicial cujos principais objetivos são entender a relação de espaço eo universo das escolas de samba, concebendo o desfile como uma prática ritual e a construção do Sambódromo como um marco.

## PALAVRAS-CHAVE

Sambódromo; Carnaval Carioca; Escolas de Samba; Cultura Popular.

## ABSTRACT

The sambadrome is in the central area of the city of Rio de Janeiro. It is an avenue, a street, a specific place that marks in the collective memory the privileged place of the parades of the samba schools in the city. This space has reduced functioning during most of the year, serving only as an intersection between nearby streets and eventually for some specific





artistic events. During the carnival it is triggered like the illuminated stage of an almost centenary and internationally recognized spectacle. During the carnival period, the sambadrome becomes a space that is not immersed in everyday life, of its normality, but in a different temporal space dimension. It is ritualized. In this brief essay, I propose an initial discussion whose main objectives are to understand the relationship of space and the universe of samba schools, conceiving the parade as a ritual practice and the construction of the Sambódromo as a landmark.

## **WORDKEYS**

Sambadrome; Carnival in Rio; Samba schools; Popular culture.

## **INTRODUÇÃO**

Este trabalho é parte da construção de meu objeto de pesquisa para a tese de doutorado sendo, portanto, uma reflexão inicial sobre o assunto. O tema proposto é um espaço, mas não um espaço qualquer, um espaço pensado e construído para abrigar uma manifestação da cultura popular. Pensar antropologicamente o espaço, seus usos e sentidos não é tarefa nova. O estudo das formas de produção e dos usos do espaço nas variadas sociedades e culturas já configura um domínio consolidado na tradição da disciplina (SEGAUD, 2016; SILVANO, 2001). Isso posto, o objetivo para qual este trabalho se direciona é fazer uma breve revisão bibliográfica sobre algumas concepções antropológicas desta categoria para pensar um espaço em sua prática.

Tal objeto-espaço tem local próprio, fica na área central da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de uma avenida, uma rua que demarca na memória





coletiva o lugar privilegiado de uma manifestação popular tradicional da cidade. Se durante a maior parte do ano a Avenida Marquês de Sapucaí tem funcionamento reduzido, servindo apenas como cruzamento entre ruas próximas e eventualmente para alguns eventos artísticos, no carnaval esse quadro é diferente. Durante os dias de folia se transforma no palco iluminado de um espetáculo quase centenário. É neste local que se encontra nosso espaço: o Sambódromo do carnaval carioca.



Prefeito Marcello Alencar, Governador Leonel Brizola e Vice-Governador Darcy Ribeiro na inauguração do Sambódromo.  
Foto: Antônio Nery, 02/03/1984, Acervo O Globo.

O sambódromo é um equipamento arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer e construído para abrigar anualmente os desfiles das escolas de samba. Seu nome oficial é Passarela Professor Darcy Ribeiro, vice-governador quando de sua realização e um dos principais entusiastas do projeto.





Obras de construção da Passarela do samba Darcy Ribeiro.  
Foto: AGÊNCIA O Globo, 1984.

O estudo desse empreendimento é relevante para melhor compreensão dos desfiles, enquanto manifestação cultural realizada em um lugar determinado, e da própria cidade que circunscreveu em seu território um espaço para realização de tal espetáculo. O que o Sambódromo nos diz das escolas de samba e o que diz da cidade que o concebeu?

Elucidar como este espaço, em seus detalhes, impacta e influencia a realização dos desfiles a partir da prática dos desfilantes e do público é um objetivo a ser alcançado na pesquisa, mas em relação a este trabalho, especificamente, pretendo construí-lo como objeto de pesquisa através de revisão bibliográfica. Qual a relação entre espaço e ritual?

## 1. ESPAÇOS E INVERSÕES CARNAVALESCAS

Ao tratar das espacialidades e localidades associadas as escolas de samba do carnaval carioca é preciso perceber que o desfile, que ocorre no





Sambódromo, é a realização de todo um processo coletivo que envolve a preparação tanto dos aspectos plásticos quanto dos componentes que irão representar as agremiações na avenida.

O universo das escolas de sambas do carnaval carioca tem alguns espaços fundamentais para além do Sambódromo cabendo destacar as quadras das agremiações e a Cidade do Samba. Como demonstra Cavalcanti (2006), o trabalho de uma escola de samba é anual e se materializa no desfile na Sapucaí. Até lá, cada uma das escolas prepara seus componentes e constrói suas alegorias e fantasias para a performance ritualística-competitiva. Destacam-se, nesse sentido, dois locais: as quadras e os barracões.

As quadras das escolas sediam eventos próprios tanto para a manutenção e/ou fortalecimento dos laços de sociabilidade de seu núcleo; quanto para a preparação dos seus componentes para os desfiles. Durante todo o ano, são realizados eventos como feijoadas, rodas de samba, shows, comemorações além de ensaios onde a performance do desfile é preparada. As quadras são, na verdade, herdeiras dos terreiros. Durante muito tempo, o local onde se desenvolviam as atividades das escolas de samba tinham a mesma nomenclatura que os de cultos afro-brasileiros: terreiros.

Denominação usual do espaço, geralmente de terra batida e que fica à porta das habitações, onde se realizam festejos, folguedos, bailados etc. Igualmente, local onde se celebram ritos dos cultos afro-brasileiros. Nas escolas de samba, até pelo menos a década de 1960, o local onde se realizavam os ensaios e preparativos do carnaval recebia a denominação “terreiro”, e isso certamente em referência às casas onde o samba se plasmou. (LOPES e SIMAS, 2015, p. 287)





Muniz Sodré diz que o terreiro é uma forma social negro-brasileira, ou seja, uma forma de ocupação espacial que seria distintiva da preservação da memória negra.

As comunidades litúrgicas conhecidas no Brasil como terreiros de culto constituem exemplo notável de suporte territorial para a continuidade da cultura do antigo escravo em face dos estratagemas simbólicos do senhor, daquele que pretende controlar o espaço da cidade. Tanto para os indígenas como para os negros vinculados às antigas cosmogonias africanas, a questão do espaço é crucial na sociedade brasileira (ao lado dela, em grau de importância, só se coloca a questão da força, do poder de transformação e realização, que perpetua a dinâmica da vida). (SODRÉ, 2002, p. 19)

Ao tratar das escolas de samba estamos diante de um fenômeno urbano de origem negra e que se manifesta como formas associativas territorializadas. Pensando a partir de Sodré (2002) percebemos que a forma pela qual se organiza na dimensão espacial as escolas também é uma construção social que se dá dentro de uma cosmovisão afro-brasileira.

De outro lado, hoje existe a Cidade do Samba que é um complexo imponente que abriga os barracões das escolas de samba do Grupo Especial. O barracão é o local destinado a confecção das alegorias e adereços utilizados nos desfiles. Um lugar amplo cuja infraestrutura permite a construção dos elementos plásticos do chamado “Maior Espetáculo da Terra”.

O ambiente das escolas de samba também passou a ser marcado pela convivência de diferentes atores sociais oriundos de distintas classes econômicas. Leopoldi (2010) em seu estudo demonstra como ao longo do desenvolvimento histórico das escolas de samba, seu crescimento e





profissionalização permitiram a entrada em cena de outros sujeitos que não aqueles circunscritos ao seu cotidiano.

O autor faz a distinção entre os atores sociais que seriam de dentro do mundo do samba e os que seriam de fora: *sambistas* e *sambeiros*. O autor argumenta que agentes alheios ao mundo do samba passaram a participar ativamente das escolas devido ao sucesso delas, que aumentou o interesse de outras camadas sociais sobre essas agremiações e pela necessidade de se desempenhar funções administrativas e burocráticas que exigiam uma formação ou conhecimento formal.

Entretanto, com a gradativa penetração nas escolas de samba de grupos tradicionalmente alheios ao seu universo, o termo *sambeiro* passou a designar as pessoas cuja aproximação encobria fundamentalmente uma busca de oportunidade para diversões e promoções pessoais. (LEOPOLDI, 2010, p. 137-138)

Em seu clássico estudo sobre o carnaval brasileiro DaMatta (1997) articula uma compreensão espacial de dois domínios específicos da vida social brasileira: a casa e a rua. A casa seria o local privilegiado das relações de afeto, harmônicas e de um ambiente controlado enquanto a rua seria o mundo da impessoalidade, massificado, de intensa disputa entre os indivíduos. Cada um desses espaços compreenderia formas de hierarquização e comportamentos próprios. O autor está em busca de uma compreensão do Brasil como sociedade e como cultura, para tal se propõe a examinar seus ritos, paradas e procissões. Dentro desse triângulo ritual brasileiro, o carnaval detém importância singular.

DaMatta (1997) argumenta que o carnaval, tanto quanto outros rituais, exige um local especial para sua realização. O que chama a atenção do autor





é a abrangência espacial carnavalesca que demarca todo o mundo urbano da cidade do Rio de Janeiro.

O Rio de Janeiro, então, cotidianamente visto como uma megalópole, intensamente integrada por meio de vários sistemas, subitamente fica articulada num grande número de subdivisões carnavalescas, cada qual com seu coreto, sua banda e sua população. Todos brincando e se articulando nessa reinvenção do espaço citadino que, de impessoal e inarticulado, passa a ser pessoal, comunitário e, sobretudo, criativo, permitindo que se dê vazão a individualidades de bairro, classe e categoria social. (DAMATTA, 1997, PG 113)

O elemento central da construção do autor é que, diferente dos outros ritos da vida social brasileira, o carnaval é um rito sem dono. Enquanto paradas e procissões celebram um sujeito ou fato comum, o carnaval é um ritual de todos que não celebra especificamente um fato histórico, um herói, mártir ou santo. Em um mundo cindido por regras e códigos específicos, o carnaval é um ritual que cria uma temporalidade e um espaço múltiplo que foge as convenções sociais.

Se o carnaval, como um ritual distintivo da vida social brasileira, cria um espaço próprio e múltiplo para sua realização ele também permite o encontro entre as espacialidades da casa e da rua. É no carnaval em que comportamentos típicos da casa se manifestam na rua de forma aberta, sem mediações. O carnaval para o autor é um espaço localizado entre a impessoalidade da rua e a hierarquia da casa. As dramatizações permitidas e encenadas no carnaval demarcam o caráter de inversão desse ritual da vida social brasileira.

Estando, de fato, acima e fora da rua e da casa, o carnaval cria uma festa do mundo social cotidiano, sem sujeição às duras regras de pertencer a alguém ou de ser alguém. Por causa disso, todos podem mudar de grupos e todos podem se entrecortar e criar novas relações





de insuspeitada solidariedade. No carnaval, se o leitor me permite um paradoxo, a lei é não ter lei. (DAMATTA, 1997, pg. 121)

O espaço carnavalesco é um espaço ritual, suspende a normalidade dos usos e sentidos da temporalidade e da espacialidade cidadina. Cria sua própria dimensão espaço-temporal, invertendo lógicas e códigos de comportamento e ação vigentes fora de seu período ritual.

Durante a temporalidade do carnaval o sambódromo se torna um espaço que não está imerso na vida cotidiana, da sua normalidade. Ritualiza-se e torna-se o centro expressivo do mundo do samba. Ali, naquele palco iluminado, irá acontecer um espetáculo que coloca em cena uma engenhosa rede de sujeitos e instituições.

## **2. SAMBÓDROMO: UM ESPAÇO DA CULTURA POPULAR**

O carnaval do Rio acompanhou, de forma mais acentuada desde o século XIX, todos os debates políticos e sociais dos diferentes projetos de nação. As intenções reformadoras, que visavam reconstruir o país em seus aspectos físicos, materiais e simbólicos, perceberam que a festa de Momo era um importante mobilizador dos sujeitos da cidade e vislumbraram na disputa dos rumos da festa uma forma de intervenção sobre os modos de vida aqui existentes, os comportamentos, a cultura popular.

Mas não apenas isso, o carnaval tornava clarividente os conflitos desta sociedade estratificada. Os festejos de Momo foram se constituído, ao longo dos anos, como um momento de expressão plural dos diferentes corpos e culturas que habitavam o Rio de Janeiro. Em determinado momento, quando se quer remodelar a cidade e modernizar o país, o carnaval é entendido como





um espaço social de disputa pois refletia os hábitos, costumes e culturas populares; distintos dos projetos das elites.

Se o carnaval é um momento de expressão das potentes e diversas formas de habitar a cidade, é importante compreender que essa expressividade ocorre na rua, no espaço público. As elites sociais, em dado momento histórico, perceberam no espaço público o lugar certo e ideal para disputar os rumos da cidade através da festa, fazendo com que na rua, durante o carnaval, todas as diferenças sociais, políticas e econômicas se fizessem representar.

É justamente o esforço concentrado da burguesia de construir um carnaval organizado e civilizado, pensando nos moldes europeus, que irá influenciar decisivamente em novas formas de organização carnavalescas populares que irão não apenas ganhar as ruas, mas a cidade e o país. Os cordões, blocos, Cucumbis, zé-pereiras e, sobretudo, os ranchos irão nascer e florir a partir de elementos que tiveram origem nas manifestações burguesas e são essas formas populares de brincar que entre o final do século XIX e o início do século XX vão conferir a feição identitária do carnaval carioca. Caberia justamente as escolas de samba, formas organizativas que surgem no final da década de 1920, consolidar a modernização do carnaval carioca se transformando em uma síntese das diversas formas brincantes que existiam na cidade. (FERREIRA, 2000)

Cumprir destacar, nesse sentido, a importância material e simbólica da construção de um equipamento arquitetônico cujo objetivo era sediar os desfiles das escolas. Este fato é a consolidação de um longo processo histórico no qual as escolas de samba vão conquistar a hegemonia carnavalesca na cidade.

Quando surgiram, no final da década de 1920 e início da década de 1930, coexistiam nas ruas do Rio dois carnavais: um grande carnaval,





das elites; e um pequeno carnaval, das classes populares. Não apenas questões de classe e, evidentemente, de pertencimento étnico-racial se faziam notar, mas também, talvez principalmente, formas de brincar, hábitos e costumes distintos.

Enquanto o grande carnaval, da burguesia que compunha a elite política e social, primava por formas ordenadas e disciplinadas de acordo com seu projeto político de uma nação moderna e civilizada, sem excessos; os populares brincavam um carnaval de euforia, extravasando quaisquer regras, em formas de organização desordenadas e abertas. Estes dois carnavais ocorriam em lugares diferentes da cidade, marcando na dimensão espacial as diferenças sociais. O pequeno carnaval tinha local próprio, na Praça Onze.

Halbwachs (1990) contribui ao trabalhar o espaço sob o ponto de vista da memória coletiva. O autor compreende que o espaço seria uma forma de fixação de características de um grupo e que atuaria na transmissão e manutenção da memória.

Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. (...) cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável. (HALBWACHS, 1990, PG 133)

Pinheiro e Carneiro (2016) também contribuem de forma decisiva ao demonstrar em um estudo de caso os usos da memória coletiva como instrumentos de construção de identidade em disputas nas políticas urbanas e de patrimonialização.





Considerando os processos sociais e as lutas políticas, sobretudo na configuração democrática, aparecem disputas entre vários atores acerca dos sentidos pertinentes ao passado, que não ignoram suas experiências, inserções políticas e identidades, fazendo do “passado” um recurso retórico viável para mobilização política. (PINHEIRO e CARNEIRO, 2016, p. 83)

A construção do Sambódromo, na década de 1980, também teve importante componente da memória coletiva acionado: a rua Marquês de Sapucaí localiza-se na Cidade Nova, próximo à antiga Praça Onze onde se realizaram os primeiros desfiles e berço importante para o surgimento do samba.

Antigo centro do carnaval das populações negras do Rio de Janeiro, a Praça Onze de Junho localizava-se na atual avenida Presidente Vargas, próximo à rua de Santana. O logradouro consistia em um retângulo entre as extintas ruas Visconde de Itaúna e Senador Euzébio, fechado pelas ruas de Santana e Marquês de Pombal. Lá se exibiam, dos anos de 1930 aos de 1940, as escolas de samba e os ranchos carnavalescos, bem como se confraternizavam ou confrontavam, nas rodas de batucada e pernada, os sambistas descidos dos morros e subúrbios. (LOPES e SIMAS, 2015, p. 225)



Foto: Rodrigo Gorosito/G1





Quando da proposta, no governo Brizola, de criar um equipamento urbano específico para os desfiles das escolas de samba na rua Marquês de Sapucaí os sambistas valorizaram o fato de poderem ver fixados naquele espaço da cidade, importante para sua memória coletiva, a atividade cultural que desempenham.

Cavalcanti (2002) ao comparar os festejos do Boi-Bumbá em Parintins e os desfiles as escolas de samba do carnaval carioca, afirma que no desfile carnavalesco há a prevalência do tempo sobre o espaço. O espaço do sambódromo, uma linha reta de quase 800 metros, privilegia a visualidade do espetáculo como um fluxo constante.

No desfile carnavalesco, há prevalência do tempo sobre o espaço. A pista é linha, neutralizada, vazia e homogênea. Em seu percurso ritual, o tempo será fluxo contínuo e irreversível, passagem linear que não deve ser interrompida – como “um rio que passou em minha vida, e meu coração se deixou levar”, cantado por Paulinho da Viola. O tempo flui ao longo do espaço como em direção a um futuro indefinido. Porém, nesse futuro, ainda que incerto, o carnaval voltará! Pois esse tempo mais “moderno” se aninha dentro do ciclo ritual cristão e repetitivo de um - ano. No cerne ritual, entretanto, como condição para a competição, o tempo é quantitativamente homogeneizado pela cronometragem. O fragmento de tempo de 80 minutos é neutro nesse sentido, abstratamente idêntico e vazio diante de seu preenchimento que será o desfile. Essa “obediência ao relógio”, medida exata que incomoda a tantos puristas, é assim peça-chave de ritualização, pois será totalmente subvertida e transformada em duração cheia, pelo uso e vivência qualificados desse fragmento de tempo. (CAVALCANTI, 2002, PG. 60)

Esta prevalência do tempo e a concepção do espaço em linha reta é importante para os sambistas. Uma das grandes críticas ao projeto arquitetônico do sambódromo, realizado pelos sambistas, era a Praça da Apoteose. Na concepção de Niemayer este seria um espaço ao final do desfile onde os brincantes poderiam evoluir de forma leve e descompromissada. Em oposição





a esta proposta, os sambistas defendiam que historicamente o seu desfile era realizado em linha reta com início e final tal qual demonstra Cavalcanti (2006).

(..) a arquitetura até segunda ordem, potencialmente, também é uma arte. E o que é uma arte senão justamente um condensador subjetivo para produzir mutações, conversões de produções de subjetivação? A arte é justamente um condensador que permite essa conversão de produção subjetiva. (GUATTARI, 1985, p. 117)

Ao pensar o sambódromo, sou tributário da concepção de espaço formulada por Michael de Certeau (1998). Segundo o autor, o espaço é um lugar praticado. Somente através do uso dos indivíduos, conferindo sentidos é que um lugar é qualificado e passa e se constituir como um espaço. O autor trabalha com a noção de que, para além dos planos urbanísticos e arquitetônicos, a cidade é constituída pela prática que seus usuários fazem dela.

Espaço é o feito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. (...) em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito. (CERTEAU, 1998, PG 202)

Certeau (1998) confere grande importância a maneira pela qual a ação humana, entendida como práticas, transforma um lugar físico em um espaço. É com esta concepção de espaço que me proponho a entender o Sambódromo. Compreendo que este equipamento arquitetônico construído para abrigar os desfiles das escolas de samba se torna um espaço na medida em que é praticado por estas agremiações. Os desfiles são o





que tornam este equipamento um espaço na medida em que ocupam, se apropriam e vivenciam o lugar conferindo-lhe significado.

Ao praticarem o espaço do sambódromo, os sambistas mantiveram sua tradição de desfilar em linha reta e a Praça da Apoteose tornou-se simplesmente um local de dispersão dos desfilantes. Trata-se de um exemplo de que os sentidos de um espaço só são conferidos pelos seus praticantes a despeito das ideias originais dos urbanistas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As escolas de samba são agremiações recreativas de forte vinculação territorial, nasceram como formas de sociabilidade periféricas de sujeitos marginalizados que viram em sua expressão cultural uma possibilidade de integração à sociedade nacional. Foi justamente pelo viés artístico e cultural que as camadas populares, majoritariamente negras, da cidade do Rio de Janeiro encontraram uma janela de expressão de suas vivências e viram sua produção tornar-se importante ativo econômico da cidade.

A construção do Sambódromo em 1984 é fato histórico do longo processo de afirmação das escolas de samba no carnaval carioca. Desde as origens, as escolas de samba nunca tiveram um local fixo para apresentação de seus desfiles. A montagem de arquibancadas para assistir ao evento se tornou um problema urbano típico da cidade. O Rio produzia um espetáculo carnavalesco que cada vez atraía mais atenção de especialistas, estudiosos, turistas e do público em geral, mas que não dispunham de infraestrutura para se realizar.

Como assinala Joãozinho Trinta, já no desfile da Presidente Vargas, o olhar do espectador começa a mudar de ângulo. As arquibancadas começam





a propiciar então uma visão do alto, “e não na horizontal”. A ênfase no visual precedeu e, num certo sentido, preparou o Sambódromo. Com a sua construção, os carros certamente cresceram, em altura e importância, porém dentro de uma opção anterior. (CAVALCANTI, 2006, PG. 73)

Trata-se de uma construção arquitetônica cujo objetivo era configurar um espaço adequado para manifestação cultural específica. Politicamente, a construção do Sambódromo foi uma vitória para os sambistas.

A passarela é a consagração de uma rua para o desfile. Consagração no sentido de atribuição permanente a uma rua de uma qualidade especial, que ultrapassa agora o tempo carnavalesco e concretiza, literalmente, o reconhecimento público do valor social e turístico dos desfiles para a vida da cidade. A passarela consagra o desfile destinando a ele uma rua localizada no centro da cidade. Ressalto o sentido simbólico dessa localização central. As escolas enraízam-se predominantemente nos morros e bairros periféricos do Rio de Janeiro. Desfile no carnaval sempre foi apresentar-se num local prestigiado, tornar-se dessa forma visível, e admirado, se possível, por toda cidade. (CAVALCANTI, 2006, PG. 44)

A partir dessa contribuição de Cavalcanti (2006) podemos compreender a importância da construção do sambódromo para os sambistas: a fixação de um espaço no centro da cidade para sua manifestação cultural.

## REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. **Os sentidos no espetáculo.** Revista de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, vol.45, n.1, 2002, pp. 35-72.

\_\_\_\_\_. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, UFRJ, 2006.





CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

GUATTARI, Felix. **“Espaço e poder: a criação de territórios na cidade”.** In Espaço e debates, nº 16. São Paulo, 1985

LEOPOLODI, José Sávio. **Escola de Samba: ritual e sociedade.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

SEGAUD, Marion. **Antropologia do espaço. Habitar, fundir, distribuir, transformar.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

SILVANO, Filomena. **Antropologia do Espaço. Uma Introdução.** Oeiras: Celta, 2001.

SIMAS, Luiz Antônio. LOPES, Nei. **DICIONARIO DA HISTÓRIA SOCIAL DO SAMBA.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2015.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira.** Bahia: Fundação cultural do Estado da Bahia, 2002.

PINHEIRO, Márcia Leitão e CARNEIRO, Sandra Sá. **“Revitalização urbana, patrimônio e memórias no Rio de Janeiro: usos e apropriações do Cais do Valongo”.** *Estud. hist.* (Rio J.) [online]. 2016, vol.29, n.57, pp.67-86.

