CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA

CELSO SUCKOW DA FONSECA –CEFET/RJ DIRETORIA

DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO -DIPPG

SOU DA PATENTE DE OGUM E SÃO JORGE: RELIGIOSIDADE, MEMÓRIA E IDENTIDADE NEGRA NO IMPÉRIO SERRANO E NA SERRINHA

Guilherme da Silva Santos

Defesa de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) do CEFET/RJ – Campus Maracanã, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira

Rio de Janeiro

Dezembro de 2025

SOU DA PATENTE DE OGUM E SÃO JORGE: RELIGIOSIDADE, MEMÓRIA E IDENTIDADE NEGRA NO IMPÉRIO SERRANO E NA SERRINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Guilherme da Silva Santos

Banca Examinadora:

_____

Presidente: Prof. Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira – CEFET/RJ (Orientador)

_____

Prof. Dr. Vinícius Ferreira Natal – CEFET/RJ (Examinador Interno)

_____

Prof. Dr. Amauri Mendes Pereira – UFRRJ (Examinador Externo)

SUPLENTES

_____

Prof. Dr. Roberto Carlos da Silva Borges – CEFET/RJ (Suplente Interno)

_____

Profa. Dra. Glenda Cristina da Vila de Melo – UNIRIO (Suplente Externo)

Rio de Janeiro
Dezembro/ 2025

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S237 Santos, Guilherme da Silva
Sou da patente de Ogum e São Jorge: religiosidade, memória e identidade negra no Império Serrano e na Serrinha / Guilherme da Silva Santos. — 2026.
145f. : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2026.
Bibliografia : f. 137-145
Orientador: Samuel Silva Rodrigues de Oliveira

1. Cultos afro-brasileiros. 2. Negros – Identidade racial. 3. Religiosidade. 4. Escolas de samba. I. Oliveira, Samuel Silva Rodrigues de. (Orient.). II. Título.

CDD 299.67

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

“Dedico este trabalho aos
meus pais, que hoje
representam a força dos
meus ancestrais.
Que eles estejam felizes por minha caminhada.
Também dedico a todos
os Imperianos que nos legaram uma
rica herança de afeto e memória.”

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, aos Jinkices Katendê e Bamburucema, donos do meu mutuê. Sem a proteção deles, eu jamais teria chegado até aqui. Agradeço também à minha mãe Mona Uethe e à minha mãe Kukuetu, que me fez kambondo e me iniciou na caminhada espiritual que hoje sigo como Tata Unsaba Akuanza. Como ensina Mametu Mabeji, a Flor do Candomblé: “Tudo é no tempo dos Jinkices”. Uma folha não cai da árvore sem que eles permitam. A energia que flui em meu corpo vem deles, e por isso, toda a minha gratidão.

À Gabi, hoje Nzanzélu, meu agradecimento pelo companheirismo e pela caminhada de mais de sete anos. Você esteve ao meu lado na escrita do TCC da graduação, em 2018, e agora me acompanha novamente no mestrado. Sem o seu suporte familiar e emocional, eu não teria conseguido me dedicar com tanto afinco a este trabalho.

À minha família, pelo amor, pela base e pelo apoio que sustentam cada passo desta caminhada.

Ao Quilombo do Samba, meu respeito e minha gratidão por ser espaço de resistência, memória, aprendizado e reafirmação das culturas negras que inspiram este trabalho.

À Vivian, amiga e irmã "gêmea" de caminhada, agradeço por todos os dias de troca. Você está ao meu lado diariamente, sendo minha irmã na construção de saberes e culturas negras.

Aos sambistas do G.R.E.S. Império Serrano e aos jongueiros da Serrinha, em especial Deli Monteiro, Lazir Sinval, Mestre Faísca, Léo Simpatia, Emerson Pereira, Pedro Sirqueira e Rachel Valença, meu profundo agradecimento por manterem vivas as tradições e por compartilharem suas histórias e saberes, que tanto enriquecem este trabalho.

Aos carnavalescos Eduardo Gonçalves e João Vitor Araújo, e ao querido Raphael Homem, pela confiança ao me convidarem para integrar seus projetos carnavalescos que têm as relações raciais como norteadoras de suas trajetórias.

Ao G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis e à sua comunidade, minha gratidão pelo acolhimento e aprendizado.

Aos membros da banca desta dissertação, o Prof. Dr. Vinicius Natal Ferreira, de quem sou fã e com quem aprendo tanto, e o Prof. Dr. Amauri Mendes Pereira, meu mestre desde o início da graduação, em 2014, um dos maiores intelectuais negros deste país, deixo meus sinceros agradecimentos. Em memória da Prof.ª Dr.ª Joselina da Silva, que partiu para o Orun em 2025, registro aqui minha mais profunda gratidão.

Aos professores e alunos do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER), pela troca de saberes e pelo estímulo constante ao longo dessa trajetória.

Ao Prof. Dr. Samuel Silva Rodrigues de Oliveira, meu orientador e, por que não, um grande amigo, que me incentiva diariamente. Jamais esquecerei suas palavras emocionadas em cada reunião de orientação. Que mais pessoas possam ter a honra e o prazer de partilhar conhecimento contigo.

Agradeço ao Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET–Maracanã) pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa de pesquisa, fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Esse incentivo foi crucial não apenas para a realização do projeto, mas também para o meu crescimento acadêmico e profissional.

“E cante um samba na universidade
E verá que teu filho será príncipe de verdade
Aí então, jamais tu voltarás ao barracão”
Dia de Graça — Antônio Candeia Filho

RESUMO

Esta dissertação investiga as relações entre religiosidade afro-brasileira, memória e identidade negra no território da Serrinha e na Escola de Samba Império Serrano, no Rio de Janeiro. O estudo tem como objetivo compreender de que modo as devoções a São Jorge e Ogum articulam fé, ancestralidade e pertencimento, configurando a Serrinha como um quilombo urbano contemporâneo e espaço de produção de saberes. A pesquisa, de abordagem qualitativa, baseia-se em observação participante, entrevistas e análise documental, incorporando elementos da história oral e da tradição oral afro-brasileira. As análises demonstram que o samba, o jongo e as celebrações religiosas da comunidade funcionam como epistemologias negras e práticas de resistência, sustentadas sobretudo pelas mulheres e lideranças comunitárias. Conclui-se que o Império Serrano e a Serrinha constituem territórios onde o sagrado, o simbólico e o político se entrelaçam, afirmando a espiritualidade negra como força criadora, coletiva e transformadora.

Palavras-chave: religiosidade afro-brasileira; Império Serrano; Serrinha; identidade negra; relações étnico-raciais.

ABSTRACT

This dissertation investigates the relationships between Afro-Brazilian religiosity, memory, and Black identity in the territory of Serrinha and within the Império Serrano Samba School, in Rio de Janeiro. The study aims to understand how the devotions to Saint George and Ogum articulate faith, ancestry, and belonging, configuring Serrinha as a contemporary urban quilombo and a space for the production of knowledge. The research adopts a qualitative approach, based on participant observation, interviews, and documentary analysis, incorporating elements of oral history and Afro-Brazilian oral tradition. The analyses show that samba, jongo, and the community's religious celebrations function as Black epistemologies and practices of resistance, sustained mainly by women and community leaders. It concludes that Império Serrano and Serrinha constitute territories where the sacred, the symbolic, and the political intertwine, affirming Black spirituality as a creative, collective, and transformative force.

Keywords: Afro-Brazilian religiosity; Império Serrano; Serrinha; Black identity; ethnic-racial relations.

Lista de Figuras

Figura 1 – Festa de família: de pé, a partir da esquerda, Júlia e Teodorico antecedem a irmã, Dona Iaiá, que tem ao lado outro irmão, Chico; ao centro, sentados, Vovó Tereza, mãe de Fuleiro, que morreria centenária, e Delfino, importante compositor do Prazer da Serrinha; abaixo desses, Doralice e Fuleiro.....39

Figura 2 – Elói Antero Dias, à direita, cumprimenta o jornalista Fábio Melo, diretor de relações públicas do Império, em 1965. A Mano Elói se deve a difusão do samba e das religiões de matriz afro-brasileira no Rio de Janeiro. Doação de coleção familiar/Acervo Rachel Valença.....46

Figura 3 – A primeira sede do Império Serrano, na rua Balaiada. Fonte: Infoglobo/Acervo: Rachel Valença.....48

Figura 4 – Registro do Livro de Ouro do Império Serrano referente ao carnaval de estreia da agremiação em 1948. Fonte: VASCONCELLOS, Francisco de. Império Serrano – Primeiro Decênio: 1947/1956. 2024..... 50

Figura 5 – Desfile do Império Serrano, com destaque para o carro alegórico que homenageia o jornal A Manhã. Fotografia publicada em A Manhã, 15 de fevereiro de 1948, p. 3.....52

Figura 6 – Procissão de São Jorge na Corte Imperial Brasileira.....68

Figura 7 – Componentes de Escola de Samba Império Serrano conduzem, em procissão, a imagem do padroeiro São Jorge para a sede, em Serrinha de Madureira. Fotos de Arlindo Caminha. Fonte: O Cruzeiro, 28 maio 1955, p. 52.....74

Figura 8 – Registros do Império Serrano em celebração a São Jorge.
a) Mons. Bastos, de Madureira, e Elói Antero, do Império Serrano;
b) Hugo Pinto, presidente do Império Serrano (à esq.), recebe de Hermes Rodrigues, da Estação Primeira de Mangueira, o Troféu Caxias (ao lado). Fonte: O Cruzeiro, 28 maio 1955, p. 52. Fotos de Arlindo Caminha..... 75

Figura 9 – Ensaio do Império Serrano, Terreiro da Rua Balaiada, nº 133. Fonte: Revista Manchete, 15 de fevereiro de 1958.....76

Figura 10 - A procissão motorizada em louvor de São Jorge é uma tradição para os imperianos desde 1971. Fonte: Cedido por Léo Simpatia/Acervo: Rachel Valença..... 80

Figura 11 - Bênção do padre Cristiano e cantigas de Deli Monteiro durante a Carreata de São Jorge (Império Serrano, 2024). Fotos: Pedro Siqueira..... 82

Figura 12 – Eu com integrantes da ala Cabelos Brancos do Império Serrano durante a Carreata de São Jorge, em 2025. Foto: Pedro Siqueira..... 82

Figura 13 – À esquerda, uma baiana do Império Serrano ajoelha-se diante do altar da Igreja de São Jorge, em gesto de devoção. À direita, o Padre Dirceu Rigo posa ao lado dos casais de mestre-sala e porta-bandeira da escola. Registros da Carreata de São Jorge, 2025. Fotos: Pedro Siqueira.....86

Figura 14 – Devotos imperianos durante celebração no Centro Espírita Caminheiros da Verdade. À esquerda, vista do salão principal durante o ritual; à direita, integrante do Império Serrano diante da imagem de São Jorge em momento de oração. Registros da Carreata de São Jorge, 2025. Fotos: Pedro Siqueira..... 88

Figura 15 – Mestre Faísca entoa pontos em louvação a Ogum no Centro Espírita Caminheiros da Verdade. Registro Carreata de São Jorge de 2024. Foto: Pedro Siqueira.....89

Figura 16 – Médiuns do Centro Espírita Caminheiros da Verdade durante as celebrações da Carreata de São Jorge, 2025. Foto: Pedro Siqueira.....89

Figura 17 – Faixa estendida pela Velha Guarda do G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense em saudação ao G.R.E.S. Império Serrano e São Jorge. À direita, as porta-bandeiras das duas agremiações conduzem seus pavilhões durante o encontro. Carreata de São Jorge, 2024. Fotos: Pedro Siqueira.....92

Figura 18 – A Carreata de São Jorge sobe o Morro da Serrinha, retornando às suas origens. 2024. Foto: Pedro Siqueira.....93

Figura 19 — O cantor Jamelão da Mangueira, acompanhado de Dona Marta e Carlos de Souza, durante visita aos ensaios do Império Serrano para o carnaval de 1958. Fotografia publicada na revista Radiolândia, edição de 22 de fevereiro de 1958, p. 15, na matéria “Jamelão no ensaio-geral”. Fonte: Radiolândia (22 fev. 1958, p. 15).....99

Figura 20 – À esquerda, recorte do Diário Carioca de 23 de dezembro de 1958, noticiando o desabamento da sede do Império Serrano; à direita, fotografia do terreiro de ensaio destruído, importante espaço de sociabilidade, fé e resistência cultural da comunidade da Serrinha.....103

Figura 21 – Placa de identificação do Terreiro da Serrinha Eva Emely Monteiro, Rua Balaiada, número 106, na Serrinha (Rio de Janeiro).....117

Figura 22 – Altar com retratos de mulheres jongueiras da Serrinha já falecidas..... 118

Figura 23 – Roda de jongo durante a Festa dos Pretos Velhos, com destaque para o uso do tecido carijó..... 119

Figura 24 – Oficina de percussão das crianças do Jongo da Serrinha diante do congá. 120

Foto do autor, 13/05/2024..... 120

Figura 25 – Convite da Festa de Xangô na Serrinha, “O Banquete do Rei”, publicado no Instagram de Tia Ira. Arte de Tamy Umbelino. 30 set. 2024..... 124

Figura 26 – Congá do Terreiro Tenda Espirita Cabana de Xangô. Serrinha. Casa de Deli Monteiro. Foto do Autor. 30/09/2024.....125

Figura 27 — Gruta da Pedreira de Xangô durante a subida de Deli Monteiro, que entoava pontos para Xangô acompanhada de atabaque, adultos e crianças. Fotografias do autor, realizadas em 30 de setembro de 2024..... 126

Figura 28 – Vista da escadaria da Rua Balaiada Serrinha, filhos de santo da subida do Amalá de Xangô. Foto do Autor. 30/09/2024..... 128

Figura 29 – Imagem de São Jerônimo/Xangô no centro da Gruta da Pedreira. Serrinha. Foto do Autor. 30/09/2024..... 129

Figura 30 – Pessoas vestidas de branco na Celebração da Pedreira de Xangô. Serrinha. Foto do Autor. 30/09/2024..... 130

LISTA DE TABELAS

Tabela 1– As cinco paradas da Carreata de São Jorge (Império Serrano) - Fonte: Elaborado pelo autor (2025), a partir de observação direta e registros de campo..... 84

Tabela 2 – Calendário Simbólico da Serrinha (janeiro a dezembro) Fonte: reconstruído a partir de entrevistas (Sinval, Monteiro, Valença, 2024) e registros em Valença & Valença (2017) e Monteiro & Sinval (2022)..... 112

LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

CECV – Centro Espírita Caminheiros da Verdade

CEFET-RJ – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

D.I.P – Departamento de Imprensa e Propaganda

ERERERBÁ – Especialização em Ensino das Relações Étnico-Raciais na Educação Básica do Colégio Pedro II

FBES – Federação Brasileira das Escolas de Samba

G.R.E.S. – Grêmio Recreativo Escola de Samba

GRANES Quilombo – Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo

PCB – Partido Comunista Brasileiro

POT – Partido Orientador Trabalhista

PPRER – Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais

UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

UGES – União Geral das Escolas de Samba

SUMÁRIO

1. Introdução – “O Império tocou reunir”.....15

1.1. Metodologia..... 24

2. “Serra dos meus sonhos dourados”: o quilombo imperial do samba.....29

2.1.A formação da Serrinha como quilombo urbano contemporâneo: território negro e reexistência comunitária..... 30

2.2. Famílias Negras, Redes Comunitárias e Lideranças Femininas na Serrinha..... 34

2.3. Do Cais do Porto à Serrinha: Associativismo Negro e Democracia na Fundação do Império Serrano..... 43

2.4. Território em disputa: poder, apropriação e resistência no Império Serrano..... 55

3. Sou da patente de Ogum e São Jorge: caminhos do meu lugar..... 63

3.1 – Transfluências do sagrado: Ogum, São Jorge e o Atlântico Negro.....63

3.2. São Jorge na Serrinha: espiritualidade afro-brasileira e práticas litúrgicas comunitárias..... 73

3.3. A carreata de São Jorge e a feijoada de Ogum: caminhos de identidade na Serrinha (1971–presente).....79

3.3.1. Igreja Matriz de São Jorge – Rua Clarimundo de Melo, Quintino Bocaiúva..... 86

3.3.2. Centro Espírita Caminheiros da Verdade – Rua Piauí, Engenho de Dentro..... 88

3.3.3. Encontro de Coroas: o Reizinho de Madureira na Terra da Rainha de Ramos.. 91

3.3.4. Morro da Serrinha – Rua Pescador Josino, Madureira..... 94

3.3.5. Retorno à quadra do Império Serrano – Avenida Ministro Edgard Romero, 114 97

4. Espiritualidade, memória e território: o tempo circular das celebrações na Serrinha..... 109

4.1. Celebrações comunitárias e o calendário simbólico da Serrinha..... 110

4.2. Memória Ancestral e Devoção Comunitária: a Festa dos Pretos Velhos..... 116

4.3. Devoção e Territorialidade Sagrada: a Celebração da Pedreira de Xangô.....124

5. Considerações Finais.....134

6. Referências..... 138

Prólogo

Este trabalho é, antes de tudo, uma travessia. Um caminho de volta para algo que eu já sabia, mas que, por vezes, fingi não saber. Talvez por medo, talvez por necessidade de me proteger, talvez porque me disseram que não era científico o bastante, que não era neutro, que era emocional demais. Mas como separar a razão daquilo que pulsa em mim como legado, toque ancestral e reza?

Minha conexão com o tema desta pesquisa remonta à infância. Durante o processo de alfabetização, os Grêmios Recreativos Escolas de Samba tiveram papel fundamental na minha formação. Posso afirmar, com toda certeza, que aprendi a ler e a escrever também com os encartes dos CDs das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, em 1997, quando eu tinha entre seis e sete anos.

Sou um homem negro, nascido na Baixada Fluminense, tendo vivido quase toda a minha vida na Zona Oeste do Rio de Janeiro, uma região marcada pela desigualdade no acesso à cidade, aos bens culturais, aos direitos e às políticas públicas. Cresci em um território onde a distância geográfica em relação ao centro também representa uma distância simbólica: os direitos chegam mais tarde e quando chegam. Museus, bibliotecas, teatros, centros culturais e equipamentos públicos de ensino e cultura sempre pareceram distantes, não apenas no mapa, mas também no imaginário. Fomos criados na ausência forçada e, ainda assim, inventamos presença.

Nesse contexto, as Escolas de Samba e seus terreiros-quadras funcionaram, para mim, como espaços de produção e circulação de conhecimento — pluriversidades populares de saberes negros, bibliotecas vivas e territórios de formação. Foi nos ensaios, nos enredos, nos sambas e nos cortejos que acessei, muitas vezes pela primeira vez, narrativas e personagens ausentes nos livros didáticos.

Mais do que uma memória individual, essa vivência se inscreve no que Beatriz Nascimento chama de corpo-memória: um corpo que carrega e reinventa a história do povo negro a partir da experiência vivida. Um corpo que se torna arquivo vivo, território de resistência e continuidade. Foi nesse corpo que o samba me atravessou. Como diz Muniz Sodré, o samba é o dono do corpo: não se trata apenas de dançar, mas de ser

dançado, de ser movido por uma lógica outra, de encruzilhada, em que ritmo, axé e comunidade se entrelaçam. É a energia que preenche o vazio no ritmo sincopado entre a batida da bateria e o pulsar do coração.

O que tento escrever aqui não é apenas um exercício acadêmico. É um reencontro com vozes, cheiros, sons e histórias que me formaram como pessoa, como pesquisador, como sambista e como praticante de religiões de matriz africana. É também o momento em que reconheço que, muitas vezes, o que me trava não é a ausência de teoria, mas o peso de me autorizar a dizer: *eu sei, eu vi, eu vivi.* Aprendi com os que vieram antes e com os meus contemporâneos, que estão na luta comigo de forma coletiva.

Lembro-me de um momento marcante: era manhã de carnaval, em 2001, quando assisti ao desfile da Acadêmicos do Grande Rio, com o enredo *"Gentileza, o profeta saído do fogo"*[1], do carnavalesco Joãosinho Trinta. Naquele dia, vi a magia das escolas de samba acontecer diante dos meus olhos: um homem voava pela Sapucaí — e aquela imagem me marcou profundamente.

Dias depois, na escola, a professora de artes propôs que fizéssemos um trabalho sobre o Profeta Gentileza. Na minha pequena expertise de criança encantada com o carnaval, levei o samba-enredo da Grande Rio como contribuição. Compartilhei a música com a turma e, juntos, ouvimos aquele samba diversas vezes enquanto conhecíamos as mensagens deixadas pelo profeta nos muros da cidade. Era, mais uma vez, o encontro entre educação e escolas de samba se materializando — ainda que eu, naquele momento, não tivesse consciência disso.

---

[1] O Profeta Gentileza, nome pelo qual José Datrino ficou carinhosamente conhecido, foi um pregador urbano e defensor da bondade e do amor ao próximo. Criador da célebre frase "Gentileza gera gentileza", ele nasceu no interior de São Paulo, mas viveu grande parte de sua vida no Rio de Janeiro. Suas inscrições nas pilastras do Viaduto do Gasômetro tornaram-se um marco cultural e um símbolo de sua mensagem de paz e altruísmo. Mais detalhes sobre sua história podem ser encontrados. DATRINO, José. *Gentileza gera gentileza*. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/11/13/2437_conheca-jose-datrino-criador-da-frase-gentileza-gera-gentileza.html. Acesso em: 4 dez. 2024.

Minha primeira vez em uma quadra de escola de samba foi na Unidos de Cosmos. Ainda menino, acompanhei minha tia Nazaré[2], porta-bandeira da agremiação, e ali comecei a entender o universo do samba para além da televisão. Foi também ali que percebi, ainda que de forma sutil, a ausência e a distância de outras quadras que não pertenciam à Zona Oeste — geografias que pareciam inalcançáveis para quem, como eu, cresceu à margem do direito à cidade.

As escolas da Zona Oeste foram, por muito tempo, meu contato mais próximo com o carnaval. Frequentei ensaios da Unidos de Cosmos, da Sereno de Campo Grande, da Mocidade Independente de Padre Miguel, da Unidos de Padre Miguel e da Acadêmicos de Santa Cruz. Essas agremiações foram fundamentais para que eu não perdesse o encantamento por essa cultura. Foi entre a resistência e a criatividade que aprendi a amar o carnaval, nos coretos, nos quintais, nas praças e nas ruas da periferia carioca.

Só depois de adulto conheci a Marquês de Sapucaí e, bem mais tarde, a Cidade do Samba e as quadras de outras escolas tradicionais. Por muito tempo, acompanhei os desfiles do Grupo Especial apenas pela televisão; era assim que o brilho da Sapucaí chegava até mim, mediado pela tela, mas ainda assim encantador. Com o tempo, passei a frequentar as arquibancadas dos ensaios técnicos e a vivenciar mais de perto aquela magia. Os desfiles na Intendente Magalhães também foram espaços fundamentais de formação, lugares onde o samba me ensinava, enquanto eu, pouco a pouco, aprendi a me tornar sambista.

Essas experiências revelam o quanto a cidade é segregada. Enquanto os centros formais do saber muitas vezes nos negam entrada — ou nos toleram sob vigilância —, as Escolas de Samba nos acolhem como sujeitos inteiros, reconhecendo nossa potência. Nesses espaços, aprendi a pensar com os pés no chão, com o corpo em movimento e com o ouvido atento à ancestralidade.

Minha escrita nasce desse lugar: atravessada pela dança, pelo atabaque, pela memória e pela fé. É o corpo inteiro que escreve — o corpo que samba, que gira, que reza, que sente e que se lembra.

---

[2] *Tia Nazaré* na verdade é sogra de uma das minhas irmãs, mas, por questão de respeito e educação aos mais velhos, sempre a chamei dessa forma desde criança.

É preciso reconhecer, contudo, que esses espaços também são atravessados por contradições. As Escolas de Samba carregam as marcas das disputas sociais mais amplas, perpassadas por desigualdades, hierarquias e dinâmicas próprias do capitalismo, que produzem exclusões e silenciamentos. Suas tradições estão em permanente negociação, tensionadas entre a fidelidade às raízes negras e populares e as exigências do mercado, da indústria cultural e dos interesses políticos.

Ainda assim, seguem sendo territórios de resistência, lugares onde ideias e corpos negros disputam sentidos, memória e poder simbólico. Mesmo com tensões internas, permanecem enraizadas na base negra que as fundou — e que continua a pulsar em seus toques, enredos e movimentos coletivos.

Em 2013, conheci o Instituto de Formação Humana e Educação Popular (IFHEP), que me constituiu como educador popular comprometido com as questões educacionais e culturais das populações negras.

Ao ingressar no curso de Pedagogia na UFRRJ, senti o desejo de devolver ao IFHEP tudo o que havia aprendido naquele espaço — e o fiz ao escolhê-lo como tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Na UFRRJ, tive também o privilégio de conhecer meu orientador e mentor intelectual, Amauri Mendes Pereira, que me apresentou outra faceta do compositor e sambista Candeia, a de intelectual orgânico do samba. A partir desse encontro, compreendi que era possível cantar um samba na universidade e transformar o samba e as Escolas de Samba em objeto de luta, reflexão e produção de conhecimento.

Durante a graduação em Pedagogia na UFRRJ e, especialmente, na especialização em Ensino das Relações Étnico-Raciais (ERERERBÁ), reencontrei nomes, ideias e caminhos que me ajudaram a compreender que os enredos, cortejos, festas e saberes das Escolas de Samba constituem também ontologias negras em movimento.

Ao lado de companheiros como Osmar Igbode, Vivian Pereira, Gabriela Sarmento e Luciano Bernardo, fundamos, em 2019, o Quilombo do Samba, grupo de pesquisa independente dedicado a pensar a centralidade do protagonismo negro nas Escolas de Samba, inspirado pelo GRANES Quilombo de Candeia e pelo conceito de quilombo formulado por Beatriz Nascimento.

Essa trajetória também se concretizou na minha atuação direta em diferentes agremiações. Participei da Unidos de Cosmos, integrei o Departamento Cultural da Lins Imperial e estive à frente da pesquisa de enredo da Unidos de Vila Santa Tereza, onde continuo atuando. Em 2025, fui campeão como pesquisador de enredo na Beija-Flor de Nilópolis, experiência que reafirma a potência do fazer coletivo e da memória viva no carnaval como campo de produção de saberes.

A cada linha desta escrita, a cada ida ao Morro da Serrinha ou à quadra do Império Serrano, redescubro um passado que habita o presente e se projeta no futuro. Ali, o tempo não é linha reta: é toque, é espiral, é retorno que move adiante. Escrevo para que a universidade reconheça o que tantas vezes tentou negar ou invisibilizar: outras formas de pensar, narrar e produzir conhecimento. As Escolas de Samba, os terreiros, os cortejos, os batuques, as cozinhas comunitárias e os carnavais são Pluriversidades negras, espaços de elaboração epistêmica complexa, criativa e ancestral. Não peço passagem; reivindico a centralidade desses saberes na construção de uma outra universidade uma em que o conhecimento se mede também pela memória, pela dança, pela voz e pela gira.

Como nos ensina Nego Bispo, não se trata de traduzir ou adaptar os nossos saberes à lógica colonial. Trata-se de contracolonização, a partir do começo-meio-começo, de afirmar que existe uma transfluência entre os mundos, onde nossas cosmopercepções[3] não são fragmentos a serem assimilados, mas inteirezas que se movem com seus próprios princípios.

Aprendi também não apenas com os autores da teoria-ação, como Stuart Hall, Beatriz Nascimento, Kabengele Munanga, Conceição Evaristo, Nego Bispo, mas também com os autores da ação que tentamos teorizar: os Imperianos notórios Tia Eulália Nascimento, Sebastião Molequinho, Dona Marta Ferreira, Vovó Maria Joanna, Aniceto do Império, Rachel Valença, Tia Ira, Deli Monteiro, Lazir Sinval, Mestre Faísca, Mestre Vitinho, entre tantos outros sambistas do Morro da Serrinha, que fazem da palavra ação e do gesto uma filosofia viva.

---

[3] O conceito de *cosmopercepção*, formulado por Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí em *A Invenção das Mulheres: Construindo um Sentido Africano para os Discursos Ocidentais de Gênero (2021)*, indica uma alternativa à cosmovisão ocidental, que privilegia a visão. Para Oyèwùmí, sociedades como a iorubá constroem conhecimento por meio de múltiplos sentidos, especialmente a audição, valorizando a experiência sensorial, a oralidade e a interação, sem separar sujeito e objeto ou categorias de gênero.

A minha vida, a minha memória, a minha pesquisa são isso: movimento contínuo entre o que recebi, o que vivo e o que compartilho. Neste trabalho, o que escrevo é também o que eu sou. A minha infância marcada pelos sambas-enredo, a juventude moldada pelas quadras da Zona Oeste, o encontro com os livros e os mestres, o aprendizado nos terreiros e nos corredores das universidades, tudo isso está aqui. Porque minha trajetória não se divide entre o menino negro de Campo Grande, o pesquisador e o Tata Unsaba. Sou tudo isso ao mesmo tempo, e é com esse corpo inteiro que escrevo.

1. Introdução – “O Império tocou reunir”[4]

“As várias Áfricas
O Jongo
A Serrinha
As Rodas de Samba
O Samba de terreiro
O Partido Alto
O Samba de enredo
A Fé Afro-brasileira
A Resistência da Estiva
O Sonho de uma escola democrática
Raiz
Império Serrano”
(IMPÉRIO SERRANO)[5]

Todo domingo após o dia 23 de abril, fiéis e integrantes da comunidade dirigem-se à quadra social do Império Serrano, localizada na Avenida Ministro Edgard Romero, 114, em Madureira, batizada com o nome do sambista Eloy Anthero Dias. Os trajes em branco e vermelho, verde e branco ou azul simbolizam, respectivamente, São Jorge, a escola e Ogum.

Na semana que antecede a carreata, a imagem do santo recebe nova capa e oferendas, enquanto são preparados feijão e carne suína para a feijoada comunitária. Nesse evento, bênçãos católicas, cânticos para Ogum e gestos de partilha se articulam em torno de um mesmo símbolo, evidenciando um hibridismo religioso que reflete a convivência histórica entre o catolicismo popular e as religiões de matriz africana na Serrinha, onde o sagrado se atualiza continuamente nas práticas comunitárias.

No dia 28 de abril de 2024, a 53ª Carreata de São Jorge percorreu as ruas de Madureira, reafirmando a centralidade da devoção na vida comunitária do Império Serrano. O carro do Corpo de Bombeiros, cedido pelo 8º Grupamento de Campinho, foi ornamentado com flores e plantas dedicadas ao santo e ao orixá. Fogos anunciaram o início do cortejo e, ao longo do percurso, era possível observar canteiros

---

[4] DONA IVONE LARA. *O Império Tocou Reunir*. Intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978. Álbum: *Samba – Minha Verdade, Samba – Minha Raiz*. Composição: Silas de Oliveira / Mano Décio da Viola. Disponível em: https://immub.org/album/samba-minha-verdade-samba-minha-raiz?musica=O%20Imp%C3%A9rio%20Tocou%20Reunir. Acesso em: 4 nov. 2025.

[5] EPÍGRAFE UTILIZADA PELA ESCOLA DE SAMBA IMPÉRIO SERRANO. Texto de autoria não identificada, amplamente empregado em materiais institucionais, apresentações e grupos vinculados à escola.

e calçadas exibindo a espada-de-ogum, também associada a São Jorge[6], Símbolo de proteção e força para aqueles que abrem caminhos no cotidiano, a carreata, realizada dessa forma desde 1971, mobiliza toda a comunidade e bairros vizinhos, consolidando-se como o principal momento de expressão da devoção e da identidade imperiana. Mais do que um evento religioso, constitui um ritual público de reafirmação coletiva, em que o território da Serrinha se converte em extensão do sagrado.

São Jorge se torna, nesse contexto, o santo mais festejado pelo povo carioca, superando até mesmo São Sebastião, padroeiro oficial da cidade. No Império Serrano, sua presença compartilha com Ogum a guarda dos caminhos, das memórias e dos pertencimentos da comunidade. As celebrações na Serrinha assumem, assim, uma dimensão em que fé, festa e pertencimento se entrelaçam para sustentar a vida coletiva.

O Império Serrano instituiu uma data própria para a homenagem, realizada anualmente após 23 de abril, consolidando-a como um marco central da vida comunitária e religiosa local. Trata-se de um gesto de memória e resistência que consagra a Serrinha como território sagrado e ponto de convergência entre o catolicismo popular e as cosmopercepções afro-brasileiras que estruturam o universo simbólico do samba.

Essa dimensão simbólica da fé, entendida como força que organiza e dá coerência à experiência social, aproxima-se da concepção de Clifford Geertz (1989), para quem:

> uma religião é um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de factualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas" (GEERTZ, 1989, p. 68).

Assim, a prática devocional que move o território da Serrinha ultrapassa o âmbito da crença individual, configurando-se como uma prática cultural compartilhada, que produz sentido, pertencimento e continuidade comunitária. Se em Geertz a crença religiosa aparece como um sistema simbólico que confere coerência à vida social, nas

---

[6] A planta é chamada de "espada de São Jorge" e "espada de Ogum" por causa de suas folhas pontiagudas e eretas, que lembram uma espada. Esse formato está ligado à simbologia religiosa de proteção: no catolicismo, representa a espada de São Jorge, o santo que derrotou um dragão; e, nas religiões de matriz africana (como umbanda e candomblé), simboliza a espada do orixá Ogum, guerreiro protetor.

cosmopercepções afro-brasileiras o sagrado não se limita à ordem da representação, mas se atualiza como relação viva e dinâmica entre forças, corpos e presenças.

Essas práticas revelam que, para os imperianos e devotos, a relação entre São Jorge e Ogum não se organiza em termos de oposição ou de simples sincretismo, mas como uma forma de ontologia relacional, no sentido proposto por Goldman (2005), em que o sagrado não é substância fixa, mas relação contínua e situada entre pessoas, entidades e mundos. São Jorge é São Jorge, Ogum é Ogum, e ambos coexistem num mesmo regime de significação, no qual um não anula o outro, mas se afirma na presença do outro.

Essa perspectiva relacional aproxima-se das reflexões de Tiganá Santana Neves Santos (2019) sobre a cosmologia bantu-kongo e a noção de tradução negra, segundo as quais o sagrado se manifesta como trânsito, escuta e recriação entre mundos e linguagens. Nessa encruzilhada simbólica, a espiritualidade se revela como movimento de comunicação com o invisível, em diálogo com princípios africanos de intercomunicação e vitalidade. Forma-se, assim, uma terceira presença, síntese de uma espiritualidade que se experimenta no corpo, na música e na coletividade (SANTOS, 2019).

Essa dinâmica, marcada por reinvenções contínuas, expressa o que Stuart Hall (2023) identifica como o caráter diaspórico e híbrido das identidades culturais afro-atlânticas, nas quais a força reside menos na pureza do que na potência das misturas. Ao reconhecer esse entrelaçamento entre fé, corpo e cultura, o Império Serrano afirma-se como um espaço onde a experiência do sagrado se traduz em prática comunitária, estética e política.

É nessa encruzilhada simbólica que se inscreve esta pesquisa, nascida de uma inquietação compartilhada por integrantes e admiradores das escolas de samba: por que, nas datas festivas dessas agremiações, como aniversários de fundação e celebrações religiosas, são os santos católicos que ocupam os ritos públicos, enquanto os orixás permanecem invisibilizados ou cultuados em segredo? Essa tensão, que há muito circula nos bastidores do samba, tornou-se particularmente evidente entre 2020 e 2021, quando debates nas redes sociais evidenciaram que o incômodo era coletivo e atravessava sambistas de diferentes gerações e escolas.[7]

[7] Essa discussão ganhou força nas redes sociais durante a pandemia da Covid-19, quando, em meio ao período de isolamento social e suspensão das atividades presenciais, as escolas de samba passaram a

A presença de um santo hibridizado com um orixá como padroeiro das agremiações carnavalescas não constitui uma particularidade do Império Serrano, mas expressa uma prática recorrente no universo do samba. Ao elegerem seus padroeiros e padroeiras, as escolas consagram seus territórios como espaços sagrados e comunitários, onde se entrelaçam o catolicismo popular e as cosmopercepções de matriz africana. Nesses territórios, o samba e a religiosidade configuram modos próprios de vivenciar o sagrado na cidade, reescrevendo a ancestralidade africana na paisagem urbana e afirmando uma espiritualidade negra coletiva. Assim, o encontro entre santos e orixás revela a potência simbólica do samba como espaço de espiritualidade negra e resistência.

No G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, por exemplo, os orixás protetores são Oxóssi e Oxum, sendo São Sebastião o santo padroeiro e Nossa Senhora da Conceição a padroeira, os mesmos escolhidos pelo G.R.E.S. Portela. Esta última também mantém santos e orixás como protetores e, segundo Candeia e Isnard (1978, p. 10-11), “teve a honra de ter sido batizada por uma ‘negra africana’ radicada no Brasil”. Os autores destacam ainda que “dona Martinha foi responsável pelo batismo da Escola. Rezou uma ladainha a convite de Paulo da Portela e Rufino. A madrinha é Nossa Senhora da Conceição (Oxum) e o padrinho São Sebastião (Oxóssi)”, ressaltando que tanto dona Martinha quanto sua filha, dona Neném, eram festeiras e mães de santo que exerceram forte influência sobre a formação espiritual e simbólica da agremiação.

Na Mangueira, o dia 20 de janeiro, dedicado a São Sebastião, é marcado por intensas celebrações que reafirmam essa dimensão sagrada. As festividades têm início na alvorada, com queima de fogos no alto do Morro da Mangueira, seguidas por um café da manhã coletivo e por refeições típicas na quadra da escola. Durante o dia, realizou-se uma missa em homenagem ao padroeiro, reunindo sambistas, moradores e devotos. Nessa mesma data, celebra-se também a fundação da ala de compositores, reforçando o entrelaçamento entre religiosidade, sociabilidade e produção cultural no universo do samba.

---

realizar transmissões ao vivo, especialmente por ocasião de seus aniversários de fundação, como forma de manter a resistência cultural e a vivência coletiva. Nessas lives, tornaram-se visíveis elementos do catolicismo popular, como a presença de imagens de santos e celebrações conduzidas por padres, evidenciando a coexistência de práticas religiosas distintas no universo do samba.

Os convites e anúncios divulgados nas redes sociais das escolas de samba costumam destacar, de forma proeminente, os santos católicos associados às agremiações. Contudo, para aqueles que frequentam regularmente as quadras e os espaços comunitários dessas escolas, é perceptível que também se reverenciam os orixás hibridizados, cuja presença simbólica e ritual permanece viva nas práticas cotidianas.

A escolha dos mesmos padroeiros pela Portela e pela Mangueira evidencia a persistência de um modelo simbólico no qual a devoção católica e a espiritualidade afro-brasileira coexistem, sacralizando os espaços das escolas de samba e reafirmando nelas a centralidade da fé, da ancestralidade e da identidade cultural negra. Nesse panorama, em que as escolas expressam complexas relações entre santos, orixás e comunidades, o Império Serrano se destaca por sua singularidade, tornando-se o foco desta dissertação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais do PPRER-CEFET/RJ.

A pesquisa busca compreender as especificidades da religiosidade da Serrinha e a configuração simbólica de seu território sagrado, tomando-a como espaço de expressão de uma espiritualidade negra e popular. Parte-se do entendimento de que a Serrinha e o Império Serrano se constituem como um quilombo urbano contemporâneo, no qual religiosidade, família, festa, trabalho e associativismo negro se entrelaçam, expressando um sistema de reexistência cultural e espiritual afro-brasileira que reinscreve o sagrado no espaço urbano.

O trabalho tem por objetivo analisar como práticas culturais, artísticas e devocionais se articulam à produção de identidades e pertencimentos, investigando de que forma o território se afirma como espaço sagrado, de memória e resistência. Busca-se também compreender a formação histórica da Serrinha como território negro, evidenciando o papel do jongo, do samba e das práticas religiosas na construção de uma memória e de um pertencimento coletivo afro-brasileiro. Além disso, procura-se destacar a importância das famílias fundadoras e das lideranças femininas, como Dona Iaiá, Vovó Maria Joanna, Tia Martha, Deli Monteiro e Lazir Sinval, na transmissão intergeracional de saberes, bem como analisar como a fundação e o desenvolvimento do Império Serrano se relacionam às experiências do cais do porto e ao associativismo negro, consolidando-se como espaço democrático, criativo e de resistência cultural.

Do ponto de vista epistemológico, esta pesquisa se inscreve no cruzamento entre a antropologia, os estudos culturais e as epistemologias afro-brasileiras, compreendendo a Serrinha como território produtor de saberes, memórias e espiritualidades. O diálogo com os estudos culturais (HALL, 2014, 2019; BHABHA, 1998; BURKE, 2003) permite reconhecer o samba e a religiosidade afro-brasileira como campos de disputa simbólica, nos quais fé, corpo e cultura se entrelaçam como formas de resistência. Mais do que interpretar representações, o trabalho se apoia nas epistemologias afro-brasileiras (GONZALEZ, 1988; NASCIMENTO, 2018, 2020; SODRÉ, 2017,2019), que afirmam o conhecimento como experiência vivida, ancestral e coletiva. Nessa perspectiva, oralidade, corporeidade e ancestralidade são compreendidas como formas legítimas de pensamento e memória, deslocando a hierarquia entre o saber popular e o saber acadêmico.

A aproximação com a antropologia, sobretudo por meio da escuta sensível e da observação participante, compreende o campo não como objeto, mas como espaço de coautoria e comunhão, em que o pesquisador aprende e participa. Assim, a Serrinha é entendida como território em que o sagrado, a arte e a política se confundem em práticas que recriam a vida e o pensamento.

Parte-se da hipótese de que a Serrinha constitui um quilombo urbano contemporâneo, no qual práticas culturais e espirituais, como o jongo, o samba e as festas religiosas, atuam como mecanismos de reexistência e reinscrição da ancestralidade africana no espaço urbano carioca. Considera-se, ainda, que o Império Serrano resulta das redes familiares e do associativismo negro gestados entre o cais do porto e a Serrinha, sintetizando uma pedagogia da liberdade e uma ética comunitária forjada nas tradições afro-diaspóricas. Destaca-se o papel das mulheres negras na preservação das tradições e na produção simbólica do território, constituindo uma pedagogia ancestral feminina que sustenta a continuidade cultural e espiritual da comunidade.

Minha trajetória pessoal e acadêmica se entrelaça neste percurso: sou cria da Zona Oeste, sambista, candomblecista e educador. Essa vivência atravessa também o mundo do samba e compõe a base deste trabalho. Além de frequentar os ensaios de rua e as quadras das agremiações, a partir de 2019 passei a contribuir de forma mais incisiva dentro de algumas delas, até integrar, no carnaval de 2025, a equipe de

pesquisa de enredo do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, ano em que a escola conquistou o título de campeã do carnaval.

A inserção no campo ocorreu por meio do contato direto com o cotidiano da Serrinha e com as trajetórias das famílias fundadoras. No carnaval de 2024, atuei no enredo do G.R.E.S Unidos de Vila Santa Tereza, centrado em Vovó Maria Joanna e no Jongo da Serrinha, o que possibilitou o encontro com figuras-chave como Deli Monteiro e Lazir Sinval. Entre 2024 e 2025, participei de diferentes celebrações a convite delas, como as festas das crianças, a Páscoa, as festas juninas, o Dia dos Pretos Velhos, a subida à Pedreira de Xangô e as carreatas de São Jorge, observando a articulação entre corpo, música, dança e ritual. Nessas experiências, destacou-se o protagonismo das mulheres negras e das lideranças comunitárias na manutenção e recriação das tradições diante das transformações urbanas.

Essas vivências sustentam o olhar etnográfico e epistemológico da pesquisa, configurando um modo de produção de conhecimento que reconhece a presença, o corpo e a escuta como dimensões fundamentais da prática acadêmica. As escolas de samba, ao articularem canto, dança e ritual, se constituem como extensões das casas de culto afro-brasileiro, preservando princípios civilizatórios oriundos das tradições africanas. Nelas, corporeidade, oralidade e musicalidade se afirmam como expressões de espiritualidade e continuidade ancestral, configurando uma estética de resistência que ressignifica a experiência urbana negra.

Inseridas em um campo de disputas simbólicas, as religiões de matriz africana enfrentam camadas históricas de silenciamento e estigmatização que ainda moldam a forma como são percebidas e registradas. Como destaca Silva (2005), compreender suas práticas implica enfrentar os efeitos do apagamento e dos registros preconceituosos:

> Reconstituir o processo histórico de formação das religiões afro-brasileiras não é, contudo, tarefa fácil. [...] Entre os poucos registros existentes, os mais frequentes são produzidos por órgãos ou instituições que combateram essas religiões e as apresentam de forma preconceituosa ou pouco esclarecedora. (SILVA, 2005, p. 11-12)

Essas dificuldades são também epistemológicas, exigindo deslocamentos teóricos que legitimam modos de produção de conhecimento distintos das categorias eurocêntricas. Nesse sentido, Sodré (2017, p. 26) propõe um pensamento relacional e plural, fundamentado em uma ontologia da relação que valoriza modos próprios de

escuta, temporalidade e vida comunitária. Burke (2003, p. 17) complementa ao advertir que o hibridismo cultural é um processo ambivalente, marcado tanto pela criatividade quanto pelas desigualdades que atravessam os encontros entre culturas. Os processos de sincretismo e hibridização nas religiões afro-brasileiras, portanto, são produções de sentido gestadas em contextos de conflito, resistência e reinvenção simbólica.

Nessa direção, o conceito de *entre-lugar*, formulado por Bhabha (1998), ajuda a compreender o hibridismo cultural como espaço de tradução e negociação, onde identidades se articulam em tensão e produzem novos significados. Nessa perspectiva, o Império Serrano e a Serrinha configuram-se como territórios onde o catolicismo popular e as religiões afro-brasileiras se entrecruzam, disputando sentidos, práticas e memórias.

Em diálogo com essa perspectiva, Hall (2019) entende a cultura como um "lugar de lutas e significados": práticas como a religiosidade e o samba ultrapassam o campo ritual, constituindo dispositivos políticos e identitários. No plano histórico e urbano, Silva (2014; 2020), Munanga (1996), Nascimento (2018; 2020) e Carmo (2020) evidenciam os territórios negros como *loci de memória*[8] e resistência, isto é, espaços materiais e simbólicos onde se preservam e se reinventam as heranças africanas, nos quais o corpo se torna território insurgente e a continuidade quilombola se articula à ação coletiva, consolidando a espiritualidade negra como eixo das agremiações.

Essa dinâmica se concretiza no caso do Império Serrano, em que Silva e Oliveira Filho (1981), Araújo (2015), Valença e Valença (2017), Vasconcellos (2024) e Sinval e Monteiro (2022) destacam a presença das tradições afro-diaspóricas na constituição simbólica da escola. O jongo, o samba de roda e os vínculos com os terreiros formam pilares de memória, pertencimento e continuidade espiritual. Alessandra Barbosa (2010; 2016) e Danilo Alegre Garcia (2020) ressaltam o papel das famílias fundadoras e dos estivadores na preservação da identidade coletiva e na transmissão intergeracional de valores éticos e religiosos.

---

[8] O termo *loci de memória* (ou "lugares de memória") baseia-se no conceito desenvolvido por Pierre Nora, que designa espaços materiais, simbólicos ou funcionais onde se concentram, preservam e atualizam as memórias coletivas. No contexto afro-brasileiro, esses loci se manifestam em territórios, rituais e práticas culturais que reafirmam identidades e heranças africanas diante das transformações históricas e urbanas.NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

As práticas culturais e religiosas observadas, como cortejos, rituais de São Jorge e Ogum, feijoadas comunitárias, jongo e samba de roda, funcionam como mecanismos de preservação da memória e fortalecimento do pertencimento. O hibridismo, o entre-lugar e a ontologia relacional permitem compreender a Serrinha como território de criação simbólica e inovação cultural, onde tradição e modernidade, sagrado e profano, local e global coexistem em constante diálogo.

Essa leitura é reforçada por Rodrigues (1983), Oliveira Júnior (2017), Lima (2023) e Cida Bento (2022), que apontam o carnaval carioca como espaço de disputas simbólicas marcadas por tentativas de branqueamento e silenciamento cultural. Nesse contexto, o Império Serrano se consolida como território de insurgência negra, em que o samba e a espiritualidade negra se afirmam como práticas políticas e de resistência.

A pesquisa ancora-se em perspectivas situadas e encarnadas, que rejeitam a separação entre sujeito e campo e tomam a experiência como fonte legítima de conhecimento. Em vez de uma racionalidade distanciada, adota-se uma postura ético-política de envolvimento consciente, pautada pela escuta sensível, pela presença corporal e pela partilha. Essa abordagem dialoga com Lélia Gonzalez (1988), que defende a elaboração do conhecimento negro a partir da vivência, da ancestralidade e da resistência, e com Antônio Bispo dos Santos (2019;2023), que propõe uma epistemologia contra-colonial fundamentada na confluência de saberes e práticas das comunidades tradicionais. Ambos reivindicam a legitimidade de modos outros de pensar e produzir conhecimento, enraizados na experiência e na oralidade como formas de insurgência e criação coletiva.

Assim, a pesquisa se constrói no cruzamento entre teoria e experiência, corpo e território, saber e festa. Ao reconhecer o samba, o jongo e as práticas de espiritualidade como formas de pensamento, busco compreender como a Serrinha e o Império Serrano elaboram, em sua existência cotidiana, epistemologias próprias, alicerçadas na ancestralidade e na coletividade. Trata-se, portanto, de um exercício de escuta e devolutiva, em que o pesquisador não se coloca fora do campo, mas participa de suas dinâmicas, compartilhando sentidos, afetos e responsabilidades na construção de uma narrativa que afirma a centralidade da cultura negra na produção de conhecimento e na reinvenção da cidade.

1.1. Metodologia

Do ponto de vista metodológico, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, interpretativa e interdisciplinar, apoiada em fontes documentais, registros iconográficos, reportagens históricas, produções acadêmicas e narrativas orais. A vivência em campo, que envolveu entrevistas, conversas informais e participação em eventos religiosos e culturais na Serrinha, possibilitou uma escuta sensível e situada, capaz de captar as camadas simbólicas, espirituais e afetivas que entrelaçam religiosidade, território e identidade. Essa escuta é entendida não apenas como técnica, mas como ato político e ético, comprometido com o reconhecimento das vozes que produzem saberes fora do espaço hegemônico da academia.

As estratégias metodológicas combinaram entrevistas semiestruturadas com moradores, sambistas e lideranças religiosas; observação participante em eventos culturais e rituais devocionais, como ensaios, cortejos, festas de São Jorge, feijoada de Ogum, rodas de jongo e celebrações comunitárias; e análise de fontes documentais e iconográficas, incluindo reportagens, fotografias, registros audiovisuais e sambas gravados pelo Império Serrano e por seus compositores. A diversidade de materiais reflete o caráter plural das práticas culturais da Serrinha e evidencia o cruzamento entre arte, religiosidade e política como dimensões inseparáveis da experiência negra no território.

Nesse contexto, articulam-se História Oral e Tradição Oral, compreendidas não apenas como técnicas, mas como campos epistemológicos que elaboram significados sobre memória, identidade e resistência a partir das vozes e corpos da comunidade. A Tradição Oral refere-se às construções coletivas transmitidas ao longo do tempo, enquanto a História Oral se manifesta em narrativas individuais e dialógicas, cocriadas

no encontro entre pesquisador e narrador (PORTELLI, 2016). Ambas se encontram no exercício da escuta comprometida e da reconstrução de experiências significadas pelos sujeitos.

A Tradição Oral acrescenta uma dimensão ancestral e coletiva à escuta, resgatando saberes que sobrevivem pela palavra e pelo gesto. Jan Vansina a define como “um testemunho transmitido verbalmente de uma geração a outra”, reconhecendo o poder criador da palavra nas civilizações africanas (VANSINA, 2010, p. 140). Hampâté Bâ (2010, p. 172) complementa ao afirmar que a fala materializa forças e reflete a unidade entre o ser e o dizer, constituindo uma pedagogia espiritual e comunitária. Essas perspectivas orientam a análise das memórias da Serrinha como diálogo com uma ontologia viva e territorializada, em que o passado se reinscreve como potência no corpo-palavra de quem testemunha.

A oralidade negra é reconhecida também como espaço de invenção, criação e resistência (GONZALEZ, 1984), ampliando a análise do samba e do Império Serrano como territórios ritualizados que articulam fé, corpo e memória na sustentação de saberes ancestrais. Essa perspectiva requer uma escuta atenta às experiências significadas pelos protagonistas (ALBERTI, 1996) e à performance narrativa colaborativa (OLIVEIRA; BORGES, 2024), compreendendo a entrevista como espaço simbólico atravessado por afetos, disputas e negociações de pertencimento. Assim, o testemunho é tratado não como simples relato, mas como ato de criação compartilhada e gesto de reexistência.

No campo da história oral, essa compreensão dialoga com Alberti (1990, p. 5), para quem a especificidade da fonte oral reside em uma postura que “privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu”. A entrevista não é mero relato, mas prática social. Retomando Peter Hüttenberger, Alberti (1996, p. 4–5) afirma que a entrevista funciona ao mesmo tempo como relato e como resíduo de ação, pois registra a interação entre pesquisador e narrador e as intenções mobilizadas na construção do passado. Essa abordagem se articula ainda ao pensamento de Pollak (1989, p. 4, apud ALBERTI, 1996), que problematiza como fatos sociais são “solidificados e dotados de duração e estabilidade”. Alberti (1996, p. 6–7) observa que a entrevista revela tensões, enquadramentos e disputas que moldam a memória e permitem compreender como os narradores atualizam identidades e versões concorrentes do passado. Quando se consideram as relações raciais, Oliveira e

Borges (2024) mostram que a cena da entrevista é atravessada por marcadores raciais, afetivos e históricos, configurando uma “performance narrativa situada” na qual pesquisador e participante coconstroem sentidos sob assimetrias de poder.

A observação participante, inspirada em William Foote Whyte (2005), é compreendida como processo de inserção ativa no contexto pesquisado, no qual o pesquisador se aproxima da vida cotidiana das pessoas, convivendo, escutando e interpretando suas experiências a partir de seus próprios referenciais. Trata-se de metodologia que busca compreender o social “de dentro”, valorizando a dimensão relacional e a aprendizagem mútua entre pesquisador e comunidade. O foco recai sobre pessoas concretas, cujas ações revelam padrões sociais e simbólicos subjacentes, respeitando os limites éticos da inserção e reconhecendo a complexidade das relações sociais urbanas. Valladares (2007, p. 154) enfatiza que a observação participante “não é uma prática simples, mas repleta de dilemas teóricos e práticos que cabe ao pesquisador gerenciar”, exigindo tempo, negociação e constante reflexão sobre a própria posição no campo.

As conversas gravadas realizadas nesta pesquisa foram duas, com Lazir Sinval e Rachel Valença. Outros encontros e trocas informais permitiram compor um mosaico de memórias significativas, especialmente com Deli Monteiro, Léo Simpatia e Emerson Pereira, todos imperianos e atuantes na Escola de Samba. Esses interlocutores se mostraram sempre dispostos ao diálogo e enriqueceram as reflexões sobre ancestralidade, religiosidade e samba. Também foram consultados livros, fotografias, registros de jornais disponíveis em bibliotecas digitais, além de sambas-enredos e gravações históricas do Império Serrano. Não foi possível realizar outras entrevistas gravadas devido a compromissos profissionais e à violência urbana, que ao longo da pesquisa atingiu a comunidade e inviabilizou deslocamentos e encontros previamente agendados.

O tratamento dos dados envolveu transcrição integral das entrevistas gravadas, elaboração de diários de campo, fichamentos analíticos e categorização temática. A triangulação entre narrativas orais, documentos, registros iconográficos e produções musicais permitiu cruzar versões, localizar tensões e compreender continuidades e rupturas que marcam a memória coletiva da Serrinha. Esse processo interpretativo buscou respeitar a singularidade de cada depoimento, valorizando a voz dos narradores e reconhecendo a dimensão criadora da oralidade.

As escolhas metodológicas também foram orientadas por princípios éticos: consentimento informado, respeito à privacidade dos interlocutores, cuidado com informações sensíveis relacionadas à religiosidade e à vida comunitária, e compromisso com a devolutiva do trabalho à comunidade. A ética aparece aqui não apenas como regra institucional, mas como postura de respeito à dignidade das pessoas e à história do território.

A escuta dessas vozes dialoga com o conceito de memória subterrânea de Pollak (1989), revelando registros que resistem ao apagamento e se atualizam em redes de sociabilidade, rituais e práticas culturais. Essas memórias funcionam como formas de resistência e afirmação identitária, projetando no presente as marcas do passado. A imersão no cotidiano da Serrinha permitiu produzir um conhecimento situado, ético e engajado, capaz de reconhecer as cosmopercepções afro-brasileiras como modos de existir e criar saberes diante das estruturas históricas de exclusão e silenciamento.

Desse modo, a metodologia adotada articula-se diretamente às perguntas de pesquisa, que buscam compreender como religiosidade, memória e identidade se entrelaçam no território da Serrinha e na trajetória simbólica do Império Serrano. O método não é apenas um conjunto de técnicas, mas um caminho de envolvimento afetivo, político e epistemológico com a comunidade estudada.

O método assume, portanto, um sentido político e afetivo, pois se volta a um território que pensa e elabora o mundo a partir de lógicas corporais, espirituais e coletivas. O campo não é apenas um lugar de coleta de dados, mas um quilombo contemporâneo de saberes, onde ciência, fé, samba e ancestralidade se entrelaçam, abrindo caminhos para um fazer acadêmico comprometido com a escuta, a restituição e a dignidade das vozes negras que constroem a história do Brasil. Como afirma Beatriz Nascimento (2018; 2020), o quilombo é mais do que um refúgio: é um projeto político e epistemológico de liberdade, que se atualiza cada vez que o pensamento negro se recusa a ser silenciado e transforma o vivido em conhecimento.

Por fim, a organização desta dissertação reflete o percurso metodológico e epistemológico que a estrutura. O primeiro capítulo, “Serra dos meus sonhos dourados: o quilombo imperial do samba”, apresenta a formação histórica da Serrinha e do Império Serrano, analisando as redes familiares, os vínculos comunitários e o associativismo negro que sustentam o território. O segundo capítulo, “Sou da patente

de Ogum e São Jorge: caminhos do meu lugar”, discute as expressões de espiritualidade e religiosidade que conformam o sagrado imperiano. O terceiro capítulo, “Espiritualidade, Memória e Território: o Tempo Circular das Celebrações na Serrinha”, explora as dimensões performáticas, afetivas e pedagógicas das festas e rituais comunitários, destacando o papel das mulheres negras na preservação da memória e na transmissão dos saberes ancestrais. Essa organização acompanha o movimento da pesquisa: parte do território, percorre os caminhos da espiritualidade e alcança o tempo circular das celebrações, revelando o Império Serrano como um quilombo urbano contemporâneo em que espiritualidade, corpo e samba se afirmam como forças de criação e continuidade.

2. “Serra dos meus sonhos dourados”[9]: o quilombo imperial do samba

“Serra dos meus sonhos dourados
Onde nos fomos criados
Hei de morrer
Não desfazendo de ninguém
Serrinha custa mais vem”
(Serra dos meus sonhos dourados – Dona Ivone Lara)

Nas ladeiras da Serrinha, entre Madureira e Vaz Lobo, o som do ritmo ecoa como linha que costura tempo, força ancestral e memória. Formado por famílias negras libertas e migrantes, o morro tornou-se um território de reconstrução coletiva, onde casas, terreiros e quintais funcionam como espaços de transmissão de saberes e reinvenção da liberdade. A Serrinha não é apenas cenário, mas protagonista de uma história em que o sagrado e o político se entrelaçam, e em que o samba e o jongo se afirmam como linguagens de resistência e pertencimento.

O problema que orienta este capítulo é compreender como a Serrinha se constituiu como um quilombo urbano contemporâneo, articulando família, religiosidade e associativismo negro na formação do Império Serrano. Parte-se da ideia de que as práticas culturais e espirituais, como o jongo, o samba e as festas, operam como estratégias de reexistência diante das hierarquias raciais e urbanas que atravessam o século XX.

A análise percorre a formação do morro como território de reterritorialização negra e resistência simbólica, destacando o papel das famílias fundadoras e das mulheres que sustentaram o tecido comunitário e transmitiram, por meio da oralidade e da devoção, uma pedagogia ancestral de solidariedade. Em seguida, discute-se a criação do Império Serrano como desdobramento das experiências coletivas do cais do porto e do associativismo negro, evidenciando a dimensão democrática e comunitária que caracteriza a escola. Por fim, são examinadas as disputas simbólicas e políticas que atravessam o território, revelando como o samba da Serrinha se tornou um campo de afirmação e de tensionamento diante das tentativas de controle e apropriação de suas expressões negras.

---

[9] DONA IVONE LARA. *Serra dos Meus Sonhos Dourados*. Intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: WEA, 1982. Álbum: *Alegria Minha Gente (Serra dos Meus Sonhos Dourados)*. Catálogo: BR 20.077. Composição: Carlinhos Bem-Te-Vi. Disponível em: https://immub.org/album/alegria-minha-gente-serra-dos-meus-sonhos-dourados?musica=SERRA%20DOS%20MEUS%20SONHOS%20DOURADOS. Acesso em: 4 nov. 2025.

A leitura articula fontes históricas, registros orais e interpretações teóricas que permitem compreender o Império Serrano como síntese das cosmopercepções afro-brasileiras reinventadas na cidade. Assim, este capítulo convida o leitor a reconhecer que, mais do que uma escola de samba, o Império Serrano é a expressão viva de uma pedagogia da liberdade forjada na Serrinha, onde a força de Ogum e São Jorge se traduz em energia coletiva e o samba se afirma como herança política e ancestral de um povo que insiste em existir, resistir e celebrar.

2.1.A formação da Serrinha como quilombo urbano contemporâneo: território negro e reexistência comunitária

Hoje num relicário vivo na memória
Serrinha é um encanto a tua história
talvez a mais bela de uma favela
pois foi assim que meus avós contaram
no meio do mato
Passava noite vinha dia...
o negro fez do morro moradia
pedindo ao Rei Banto proteção, saúde...
como nos bons tempos de além mar
com água na cachoeira e ouvindo pássaros cantar.
(“Silas canta Serrinha!”,
samba-enredo do G.R.E.S. Império Serrano, 2016.)[10]

Esse imaginário musical abre caminhos para compreender o Morro da Serrinha como quilombo urbano contemporâneo, herança viva do kilombo africano que, como observa o antropólogo Kabengele Munanga (1996), constituía uma instituição político-militar e comunitária, reunindo indivíduos de diferentes origens em alianças de resistência. No Brasil, esse modelo foi recriado pelos africanos escravizados como territórios de fuga e reorganização social, afirmando dignidade coletiva e preservando modos próprios de existência diante da opressão colonial.

Beatriz Nascimento (2018; 2021) amplia essa compreensão ao definir o quilombo como um sistema social alternativo de resistência cultural negra, que se atualiza em diferentes contextos, nas favelas, no carnaval e nas lutas coletivas do povo negro. De maneira semelhante, Aline Carmo (2020) entende o quilombo como conceito em movimento, continuamente reatualizado no espaço urbano por meio de práticas de ancestralidade, solidariedade e criação coletiva. Nesse sentido, retomo

[10] IMPÉRIO SERRANO. *Silas, Canta a Serrinha!* (samba-enredo). Compositores: Arlindo Cruz, Aloísio Machado, Arlindo Neto, Zé Glória, Andinho Samara e Lucas Donato. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/noticias/imperio-serrano-ja-tem-samba-enredo-para-o-carnaval-2016/13798/. Acesso em: 4 nov. 2025.

aqui o conceito de reexistência, entendido como o gesto de existir apesar da violência estrutural, mas também de criar, cuidar, ritualizar e inventar formas coletivas de vida, uma dimensão essencial para compreender a Serrinha.

A Serrinha inscreve-se como território de resistência, produção cultural e afirmação da identidade negra. Situada na vertente oeste da Serra da Misericórdia, entre Madureira e Vaz Lobo, foi ocupada por famílias negras recém-libertas que, ao reconstruírem suas vidas, transformaram um espaço antes destinado ao lazer da elite em núcleo de preservação das tradições afro-brasileiras (SILVA; OLIVEIRA FILHO, 1981). Nas primeiras décadas do século XX, A Região da grande Madureira consolidou-se como polo de sociabilidade e expressão popular. Embora vista como “roça”, marcada pela precariedade urbana e por uma economia modesta, atraía famílias negras oriundas das zonas rurais em busca de moradia acessível e estabilidade. Dessa dinâmica emergiu uma cultura profundamente vinculada às origens africanas, refletindo “um tipo de manifestação cultural bem mais relacionada com as verdadeiras origens desse mestiço povo brasileiro” (p. 29).

O cotidiano comunitário baseava-se na partilha, na solidariedade e na celebração coletiva. As festas, os blocos, o jongo e o samba fortalecem vínculos sociais e reafirmaram a coesão do grupo, fazendo da Serrinha um espaço de continuidade cultural e resistência simbólica no contexto urbano carioca. Madureira, assim, tornou-se território de trocas simbólicas e comunalidade, onde a Serrinha permanece como guardiã de uma memória ancestral viva, que articula espiritualidade, trabalho e convivência em torno da coletividade negra. Ao longo de meu trabalho de campo, pude perceber que essas formas de sociabilidade não são apenas práticas culturais, mas estruturas de pertencimento que orientam a vida cotidiana e sustentam o sentido de comunidade.

O jongo exemplifica de forma significativa essa prática de resistência e comunicação e, ao mesmo tempo, a própria lógica de reexistência que caracteriza os quilombos urbanos. Estudos de Nei Lopes (2012; 2023) indicam que o termo bundo ndjongo, que significa “criação” ou “descendência”, pode ser compreendido também como uma “reunião de familiares”. Lopes (2023) observa que o jongo, assim como os vissungos, está associado a uma dimensão reservada, na qual os pontos cantados funcionam como linguagem codificada, garantindo a coesão e a união do grupo diante

das adversidades. É nessa dimensão comunitária, íntima e espiritualizada que o jongo opera como prática quilombola no espaço urbano.

Essa função encontra ressonância histórica no Rio de Janeiro, que concentrou uma das maiores populações de jongueiros do país, sobretudo nos morros e favelas, como o Morro de São Carlos, Estácio, Salgueiro, Mangueira, Madureira e, especialmente, a Serrinha (SILVA; OLIVEIRA FILHO, p. 34). Diferentemente de outras regiões do Brasil, onde o jongo se restringia ao meio rural, na capital fluminense ele se estruturou de forma compacta, acompanhando a concentração de mão de obra negra deslocada das fazendas e transformando o espaço urbano em território de preservação cultural e resistência simbólica.

A palavra jongo, de origem quimbundo, língua dos povos banto de Angola, traz consigo um universo que articula música, dança e vocabulário vinculados à matriz cultural africana, preservados em termos como tambu, caxambu, candongueiro, ingoma e angoma-pita (SILVA; OLIVEIRA FILHO, p. 35). Os instrumentos utilizados nas rodas de jongo guardam similitudes com os atabaques bantos, evidenciando a continuidade de práticas e ritmos ancestrais no espaço urbano carioca. Ao mesmo tempo, a roda de jongo constitui um espaço de sociabilidade ritualizada: mantém a coesão social, atua como proteção simbólica e reproduz elementos de espiritualidade herdados da África. Nesse sentido, o jongo na Serrinha se afirma como prática cultural e estratégia de reexistência, herdeira da matriz banto e capaz de reafirmar a identidade, a memória e a unidade social da comunidade.

Um caso que evidencia essa função é o ponto de jongo "*Vapor da Paraíba"*, escrito por Vovó Teresa[11]. A composição remete à migração forçada de famílias negras vindas do Vale do Paraíba, deslocadas pela escravidão, abolição tardia e transformações econômicas do final do século XIX. O lamento "Chora eu, chora eu, Vovó" expressa dor e resistência, reforçando vínculos comunitários, enquanto "Fumaça dele na Madureira" conecta deslocamento físico e inscrição simbólica no território, mostrando como os migrantes recriaram espaços de pertencimento e preservaram tradições culturais.

Como observa Dyonne Boy (2006), práticas culturais e religiosas, como o jongo, os oráculos e a magia, são mobilizadas para fortalecer a coesão social e

[11] A letra do ponto "Vapor da Paraíba", Jongo composto por Vovó Teresa, encontra-se disponível para consulta no site Letras.mus (https://www.letras.mus.br/jongo-da-serrinha/1316188/).

ampliar a capacidade de resistência diante de adversidades (BOY, 2006, p.7). Nesse sentido, a ocupação da Serrinha está diretamente ligada a fluxos migratórios e à exclusão da população negra do centro urbano, intensificada pelas reformas higienistas do prefeito Francisco Pereira Passos (1902–1906). O morro tornou-se um espaço de moradia e resistência, recriado por trabalhadores rurais e ex-escravizados vindos do Vale do Paraíba, que transformaram áreas de difícil acesso em territórios de coletividade, sociabilidade e afirmação cultural (BOY, 2006; ARAÚJO, 2015). Nesse cenário, o jongo se consolidou não apenas como expressão artística, mas como elo entre memória, território e resistência comunitária, permitindo que as tradições afro-brasileiras se mantivessem vivas e adaptadas às transformações urbanas.

A Serrinha pode ser compreendida como quilombo urbano e uma das praças negras descritas por Wallace Lopes Silva (2014, p.93). Esses espaços móveis e pluriétnicos articulam redes de sociabilidade, afetividade e estratégias de sobrevivência, expressas no samba, no jongo, na religiosidade e na política. Como quilombo urbano, a Serrinha mantém redes de parentesco e solidariedade que preservam memória, ancestralidade e identidade afro-brasileira.

A geosambalidade, entendida como a dinâmica do samba que ultrapassa fronteiras urbanas e afetivas, conectando memória, afetos e resistência (LOPES SILVA, 2014, p.99; 2019, p.32), evidencia a vitalidade dessas práticas e a resistência da comunidade às tentativas de exclusão urbana. Cultura, religiosidade e política, portanto, não aparecem separadas: articulam-se como dimensões de uma mesma prática de territorialização negra.

Esses três conceitos, quilombo urbano, praças negras e geosambalidade, operam juntos como chaves interpretativas que revelam a permanência da vida negra coletiva na cidade, sustentando redes afetivas, espirituais e políticas que garantem continuidade, invenção e proteção.

A Serrinha preserva diversas manifestações culturais, formando uma rede rizomática de expressões que reforça a ancestralidade e a identidade afro-diaspórica (LOPES SILVA, 2019, p.154). Nesse território de resistência, o Império Serrano consolidou-se como epicentro cultural, projetando coletivamente tradições, saberes e vivências no espaço público. As famílias negras, articuladas por redes de parentesco, compadrio e amizade, asseguram a continuidade da vida coletiva, a transmissão de

práticas culturais e a manutenção da memória comunitária, orientadas por uma pedagogia que conecta gerações e fortalece a identidade afro-brasileira.

Assim, o conjunto dessas práticas, jongo, samba, religiosidade, redes de solidariedade, oralidade, memória e ancestralidade, demonstra que a Serrinha não é apenas um território negro, mas um quilombo urbano contemporâneo, onde a reexistência se realiza como força histórica e presente, continuamente atualizada pelo povo que o habita.

2.2. Famílias Negras, Redes Comunitárias e Lideranças Femininas na Serrinha

"Baiana, baianinha boa
Teu requebro me enfeitiçou
Enfeitiçado, sambando eu vou
Baiana mãe baiana
É belo o teu pedestal
Eu te adoro e adorando imploro
Teu carinho maternal
Tia Ciata, mãe amor
O teu seio o samba alimentou"
(Mãe Baiana Mãe - Império Serrano, 1983)[12]

A história do Morro da Serrinha é inseparável da trajetória das famílias negras que, desde as primeiras décadas do século XX, estruturaram as bases sociais, culturais e espirituais do território. Vindas sobretudo de regiões rurais do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, essas famílias recriaram no espaço urbano os laços de solidariedade herdados das experiências quilombolas, das irmandades religiosas e da vida no campo. Como observa Barbosa (2015), constituíam "famílias extensas" que ultrapassavam a consanguinidade, incorporando compadrio, vizinhança e amizade como fundamentos de apoio coletivo.

Essa dinâmica aparece com força nas narrativas de Lazir Sinval, que, em entrevista concedida em 13 de maio de 2024, recorda a migração de seus antepassados e a convivência com outras linhagens fundadoras. Seu depoimento revela como parentesco, afeto e convivência cotidiana se entrelaçam na composição da comunidade:

> A minha família é a família Oliveira. Meus bisavós migraram de Minas Gerais para a Serrinha em 1910; minha bisavó se chamava Dona Etelvina Severo de Oliveira, e meu bisavô, Francisco de Oliveira. (...) Além da minha família de sangue, a gente convivia com várias outras

[12] IMPÉRIO SERRANO. *Mãe Baiana Mãe* (samba-enredo). Compositores: Aluísio Machado; Beto Sem Braço. Rio de Janeiro, 1983. Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1983/. Acesso em: 4 nov. 2025.

> famílias. Então, eu achava assim, na infância, que era uma família só. Inclusive, Vovó Maria Joana, eu achava que era também minha vó, sabe, de alguma forma, que a Deli era minha prima, neta de Vovó Maria Joana. Então, sempre foi aqui na comunidade um ambiente muito familiar (SINVAL, 2024).

A formação dessas redes deve ser compreendida à luz do pós-abolição, quando a população negra precisou reconstruir suas formas de vida, pertencimento e proteção comunitária. Rios e Mattos (2004) destacam que a “memória familiar e comunitária dos últimos cativos” orientou a organização da vida negra após 1888, influenciando decisões sobre permanência no território e reconfiguração dos laços sociais. As autoras mostram que autonomia, controle do tempo, legalização dos vínculos afetivos e reconstrução de coletividades tornaram-se pilares de uma nova cidadania, fundamento que dialoga diretamente com a experiência da Serrinha.

Essa continuidade histórica também se manifesta na centralidade da oralidade como forma de transmissão de saberes e manutenção das tradições. Hampâté Bâ (2010, p. 167) afirma que “a palavra é a luz que existe no homem”, enquanto Vansina (2010, p. 140) descreve a oralidade como atitude diante da realidade e principal meio de preservação da sabedoria ancestral. Na Serrinha, essa pedagogia oral se expressa nos relatos familiares, nos rituais, nas rodas de jongo, nas festas religiosas e nas práticas comunitárias que atualizam a memória coletiva.

As reflexões de Deli Monteiro e Lazir Sinval (2022) reforçam essa compreensão ao descreverem o terreiro de Vovó Maria Joana como espaço de transmissão contínua do jongo, rezado, tocado, dançado, falado e vivido “dia e noite, noite e dia”. Segundo elas, essa prática compõe uma verdadeira “tecnologia ancestral de resistência, sobrevivência e aquilombamento” (p. 17), sustentada pelo princípio ensinado por Vovó: “não somos donos de nada, tudo o que sabemos devemos passar adiante” (p. 18).

Rios e Mattos (2004, p. 191) afirmam ainda que a liberdade conquistada no pós-abolição significou “o direito de ir e vir, o direito a constituir legalmente uma família e o direito à integridade física”. Essa concepção ressoa no cotidiano das famílias da Serrinha, em que a casa, o quintal e o terreiro tornaram-se espaços de sociabilidade, criação e espiritualidade, onde se refaz continuamente a experiência de existir como população negra em um país marcado por desigualdades raciais.

Nesse sentido, a Serrinha configura-se como quilombo urbano contemporâneo, nos termos de Beatriz Nascimento (2018): não uma sobrevivência do passado, mas uma forma viva de organização comunitária e de reexistência negra. Essa leitura converge com Monteiro (2016), que demonstra, ao estudar festas de Congada e Moçambique em Piedade do Rio Grande, como famílias negras transformaram memórias do cativeiro em rituais, celebrações e práticas de liberdade. Do mesmo modo, na Serrinha, a ancestralidade inscrita em gestos, corpos, cantos e celebrações converte território e casa em espaços sagrados de produção cultural e afirmação identitária.

As lembranças de Lazir Sinval reiteram esse sentido de comunidade e reexistência ao rememorar práticas de solidariedade que caracterizavam o cotidiano do morro e garantiam a coesão entre seus habitantes:

> As famílias aqui eram tão unidas. Tia Maria contava histórias, por exemplo, que me demonstravam tamanha união. Contava que todas as famílias, imagina, que não tinha água na comunidade e que todas as famílias carregavam água para encher a caixa d'água de um morador. Todas as famílias se uniam para construir ou consertar telhado, laje na casa de um morador. Então, eu acho que essa união de todos os moradores aqui da comunidade fez justamente isso, fez com que a Serrinha fosse crescendo, a Serrinha fosse se tornando unida. (SINVAL, 2024).

Esse ethos de solidariedade revela o que Monteiro (2016, p. 34–35) denomina "território de reexistência negra", um espaço em que memória, fé, trabalho e festa se entrelaçam na construção cotidiana de pertencimento. A noção dialoga diretamente com a "reconstrução simbólica do quilombo" proposta por Nascimento (2018), segundo a qual comunidades negras urbanas criam formas próprias de organização, autonomia e espiritualidade, atualizando continuidades históricas da diáspora.

É nesse contexto que se destacam os cinco troncos familiares identificados por Barbosa (2012): Costa, Santos, Oliveira, Cardoso e Monteiro, estruturando redes que articularam compadrio, vizinhança, alianças matrimoniais e parcerias no samba, no jongo e na religiosidade. Rios e Mattos (2004) observam que, no período pós-abolição, a criação de redes de apoio mútuo e de comunidades negras autônomas foi essencial à reorganização da vida coletiva, configurando novas formas de pertencimento e proteção. Essa análise ajuda a compreender como, na Serrinha, as famílias negras transformaram o espaço urbano em território de memória e reexistência, articulando religiosidade, trabalho e cultura em um mesmo sistema de valores. Como demonstram

as autoras, tais experiências foram também “formas de se manter próximo dos seus”, de “redefinir laços de parentesco” e de “reconstruir coletividades negras em meio a um país que insistia em negar-lhes o pertencimento pleno” (RIOS; MATTOS, 2004, p. 193).

Embora este trabalho reconheça a força histórica e simbólica da centralidade negra na conformação do território da Serrinha, não tomo o bairro como homogêneo ou isento de tensões internas. A Serrinha é composta por múltiplas experiências, pertencimentos, práticas religiosas e trajetórias familiares que coexistem, convergem e, por vezes, se contradizem. A opção analítica, portanto, não é pela descrição de uma unidade cultural, mas pela observação dos agentes e grupos que estruturaram os modos de ser, de saber e de festejar que marcaram o território ao longo das últimas décadas.

Nesse sentido, as famílias da Serrinha exemplificam concretamente esse processo de reorganização da vida coletiva no espaço urbano: ao migrarem de territórios rurais, refizeram vínculos de solidariedade e identidade em um novo contexto, transformando fé, festa e trabalho compartilhado em dispositivos de reterritorialização e continuidade ancestral. Essa dinâmica aproxima-se da noção de “redes de parentesco e solidariedade das gerações do cativeiro”, formulada por Monteiro (2016, p. 89), e das “tecnologias ancestrais de aquilombamento” descritas por Monteiro e Sinval (2022, p. 17), que articulam espiritualidade compartilhada, transmissão de saberes e práticas coletivas de proteção.

Assim como nas tradições africanas analisadas por Vansina (2010), em que a palavra é recriada no ato de sua transmissão, as memórias das famílias da Serrinha também se atualizam nas rezas, nas conversas de quintal, nas festas e nas rodas de jongo. Cada narrativa, canto ou gesto torna-se uma “obra coletiva”, expressão viva da memória social e da experiência histórica negra. Hampâté Bâ (2010, p. 173) lembra que “a fala é força, e tudo que vive fala”: na Serrinha, essa força ativa reescreve a história no presente, fazendo da oralidade uma verdadeira metodologia de resistência e afirmação identitária.

É nesse cenário que se insere o protagonismo da família Costa, oriunda de Minas Gerais é considerada uma das mais influentes na organização cultural do território. Alfredo Costa, guarda-freios da Estrada de Ferro Central do Brasil, e sua esposa Araci Costa, a Dona Iaiá, trouxeram para a comunidade o bloco Cabelo de

Mana, embrião da escola Prazer da Serrinha, precursora do Império Serrano. O envolvimento dos Costa com o carnaval foi determinante para consolidar o samba como linguagem identitária da Serrinha (BARBOSA, 2012, p. 108). Alfredo, mulato forte, mestre-sala, pai-de-santo e jongueiro, e Dona Iaiá, excelente dançarina e figura de grande carisma, transformaram sua casa em ponto de encontro da comunidade, onde marchas, sambas versados e rodas de jongo se tornaram práticas estruturantes do território.

O bloco Cabelo de Mana percorreu a Serrinha durante dois anos com grande sucesso, tornando-se uma das primeiras expressões organizadas da vida festiva local. Segundo Silva e Oliveira Filho, o bloco ia para o largo de Madureira e o carnaval ficava praticamente por sua conta. As cores eram preto-e-branco, como os democráticos. Tinham uma moçada boa: Zuza, Magno, Gabriel do Burro, Fuleiro, Décio, Claudionor da Portela, Carlinhos Bem-te-vi. A Serrinha era quase toda uma família só como nessas fazendas. Eram todos por um, um por todos (SILVA; OLIVEIRA FILHO, 1981, p. 30).

Essa imagem sintetiza o espírito comunitário que estruturava o território: a festa não era apenas lazer, mas mecanismo de coesão, reconhecimento e reexistência. O bloco, conduzido pela família Costa, tornou-se um laboratório afetivo e político no qual sambistas, jongueiros e vizinhos se encontravam para criar e sustentar uma identidade coletiva.

Nesse ambiente, a vitória da Portela no início da década de 1930 inspirou Alfredo Costa a fundar a escola de samba Prazer da Serrinha, fruto direto da fusão entre as famílias Costa e Oliveira. Segundo Silva e Oliveira Filho, Alfredo assumiu múltiplas funções: presidente, diretor organizador, dono e mestre-sala, enquanto Delfino, seu cunhado, tornou-se compositor oficial e diretor de harmonia, e Seu Chico, seu irmão, atuou como assessor. Os autores descrevem:

> A Serrinha era muito organizada, mas naquela época as escolas tinham dono. O Alfredo era dono da Serrinha. A Paz e Amor tinha o Galdino; na Portela não era um dono, era um grupo. Na Lira do Amor era o Coutinho. As cores escolhidas inicialmente foram as patrióticas verde e amarela. Delfino idealizou o símbolo da escola: um grosso tronco de madeira sendo cortado por uma serra, em diagonal. As baianas levariam o símbolo nos tabuleiros (SILVA; OLIVEIRA FILHO, 1981, p. 31).

O terreiro de Alfredo Costa, também espaço de culto, tornou-se núcleo organizador das práticas culturais da comunidade. Ali aconteciam os ensaios da escola, as festas de São Pedro e São Lázaro e, sobretudo, as rodas de jongo realizadas no dia 13 de maio, celebrando a memória e a ancestralidade. Esse entrelaçamento entre fé, samba e jongo reforça o papel das casas de família como territórios de espiritualidade, festa e política, constituindo um verdadeiro eixo de aquilombamento que estruturou o ethos comunitário da Serrinha.



Figura 1 – Festa de família: de pé, a partir da esquerda, Júlia e Teodorico antecedem a irmã, Dona Iaiá, que tem ao lado outro irmão, Chico; ao centro, sentados, Vovó Tereza, mãe de Fuleiro, que morreria centenária, e Delfino, importante compositor do Prazer da Serrinha; abaixo desses, Doralice e Fuleiro.

A família Santos fixou-se na Serrinha em 1926, vinda do Andaraí. Seu núcleo era formado por Paulino dos Santos e Teresa Benta dos Santos, pais de Antônio dos Santos, o célebre Mestre Fuleiro. Dona Teresa, exímia jongueira, transmitiu saberes afro-brasileiros ao filho e a grande parte dos moradores da Serrinha, ensinando-os a dançar jongo. Para ela, o jongo possuía caráter místico e exigia respeito: aqueles que não acreditavam nas religiões afro-brasileiras não eram dignos de aprendê-lo. Faleceu com mais de cem anos, deixando um legado de fé, ancestralidade e resistência que continua a inspirar as gerações jongueiras da comunidade.

Mestre Fuleiro aprendeu diretamente com a mãe, assim como sua prima, D. Ivone Lara, que mais tarde se casou com Oscar Costa, filho de Alfredo e Dona Iaiá, passando a residir na Serrinha na década de 1940. O casamento de Fuleiro com uma

sobrinha de Dona Iaiá Costa fortaleceu ainda mais os laços entre as famílias e simbolizou a integração das tradições festivas, religiosas e musicais no território. Assim, práticas culturais afro-brasileiras foram continuamente renovadas e transmitidas às novas gerações (BARBOSA, 2012, p. 108).

A família Oliveira constitui um dos pilares históricos e culturais da Serrinha. Francisco Zacarias de Oliveira, homem negro, alto, forte e amplamente respeitado, era funcionário da Companhia de Limpeza Urbana e, junto de sua esposa, D. Etelvina Severa, teve onze filhos. O casal residia no morro e se destacava tanto pela atuação política de Zacarias, que atuava como cabo eleitoral, quanto pela liderança comunitária exercida por ambos. Sua casa funcionava como um centro de convivência, ponto de encontro de vizinhos e amigos que ali se reuniam para organizar blocos de carnaval capazes de mobilizar toda a comunidade. Pela reputação e pela força de sua atuação, os grupos criados por Zacarias ganharam destaque nas competições e batalhas carnavalescas da época.

O primeiro bloco fundado foi o Borboleta Amorosa, sediado na própria residência. Em seguida vieram o Bloco da Lua, o Primeiro Nós, os Três Jacarés e o Baianinhos, da Rua Operário, que desfilou em dois carnavais consecutivos. Esses blocos, além de animarem as festividades, reforçaram os laços comunitários e consolidaram a vida cultural da Serrinha, fazendo da família Oliveira uma referência na preservação das tradições locais.

A centralidade da família nas dinâmicas culturais e políticas do território torna-se evidente com a fundação do Império Serrano. Foi na casa de Eulália Oliveira, com incentivo de seu irmão Sebastião Oliveira, o Molequinho, que se realizou, em 1947, a reunião de fundação da escola. Na residência de Simplicia Oliveira definiu-se o nome e as cores da agremiação, sendo João Oliveira, o João Gradim, eleito primeiro presidente. Maria da Glória Oliveira, conhecida como Tia Maria do Jongo, destacou-se como guardiã da tradição jongueira, tornando-se símbolo da resistência feminina e da transmissão de saberes afro-brasileiros.

A família Cardoso, originária da Mangueira, inscreve-se nesse movimento de articulação comunitária. Augusto Cardoso, trabalhador da Estrada de Ferro Central do Brasil, e sua esposa Juci Cardoso, funcionária do hospital, incentivaram o estudo e a formação musical dos filhos. Entre seus descendentes destacam-se Arandi Cardoso, o

Careca do Império, e Iraci Cardoso, a Tia Ira[13], que fundaram a escola mirim Império do Futuro em 1983[14], reafirmando o caráter pedagógico do samba como instrumento de continuidade da memória comunitária e formação das novas gerações (BARBOSA, 2012).

Por fim, a família Monteiro sintetiza de modo exemplar a fusão entre religiosidade, jongo e samba que caracteriza a Serrinha. Pedro Francisco Monteiro, carregador da empresa Lloyd Brasileiro, e sua esposa Maria Joana Monteiro, a lendária Vovó Maria Joana, trouxeram de Valença os saberes do jongo. Mãe de santo, rezadeira, jongueira e sambista, Vovó Maria Joana transformava sua casa em espaço de rezas, costura de fantasias e ensaios, convertendo o ambiente doméstico em território ritual e político (BARBOSA, 2012, p. 110). Essa dimensão dialoga diretamente com as análises de Monteiro (2016, p. 217) sobre as mulheres congadeiras, que ao abrir suas casas criavam “espaços de resistência e celebração do sagrado”, fazendo do cotidiano feminino o locus da memória coletiva e da espiritualidade.

Vovó Maria Joana juntou-se aos filhos carnais Eva, Emely e Darcy, além de Vovó Teresa e das crianças da Serrinha, entre elas Lazir e Deli. Como afirmam Monteiro e Sinval (2022), Maria Joana foi uma mulher que “aquilombava os necessitados”, acolhendo pessoas em situação de vulnerabilidade e transmitindo, a cada encontro, a força da palavra e do gesto ancestral. Sua orientação espiritual, guiada pelos búzios e pelas cartas, reafirmava o poder da escuta, da partilha e da proteção comunitária. Em suas próprias palavras: “vamos reunir um grupo, todos os jongueiros vivos, os jongueiros estão morrendo e o jongo não pode acabar!”. Dessa

---

[13] Iraci Cardoso dos Santos Lino (1937), conhecida como Tia Ira Rezadeira, é uma das mais antigas rezadeiras e mestras jongueiras da Serrinha, em Madureira (RJ). Mulher preta, parteira e líder comunitária, Tia Ira é herdeira espiritual de Vovó Maria Joana Rezadeira (1902–1986), uma das fundadoras do G.R.E.S. Império Serrano. Sua atuação como rezadeira, jongueira e organizadora de festas religiosas, como a homenagem aos Pretos-Velhos (13 de maio) e o Amalá de Xangô (30 de setembro), inscreve-a na tradição das “Tias” afro-diaspóricas do Rio de Janeiro, guardiãs de saberes, oralidades e práticas de cuidado e resistência. CLARISSA BARCELLOS. *Tia Ira Rezadeira*. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br. Acesso em: 11 nov. 2025.

[14] O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Império do Futuro tem suas origens na década de 1970, quando Arandir Cardoso (Careca), figura histórica do Império Serrano, idealizou a criação de uma escola mirim inspirada no Ano Internacional da Criança, proclamado pela ONU em 1979. A proposta buscava formar jovens sambistas e fortalecer a tradição comunitária da Serrinha. Embora o projeto inicial não tenha se concretizado à época, a ideia se materializou em 1983, com o apoio de lideranças locais, como Tia Ira Rezadeira e Vovó Maria Joana, além de artistas como Alcione, que doou os primeiros instrumentos de percussão. Desde então, a escola atua como espaço de formação cultural e cidadã, desfilando anualmente na Marquês de Sapucaí e preservando a herança do Império Serrano entre as novas gerações. WIKIPÉDIA. *G.R.C.E.S.M. Império do Futuro.* Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Imp%C3%A9rio_do_Futuro. Acesso em: 11 nov. 2025.

decisão nasceu o Grupo Jongo da Serrinha, responsável por levar adiante o axé da família Monteiro e difundir os saberes do tambor e da palavra (MONTEIRO; SINVAL, 2022, p. 54).

O depoimento de Lazir Sinval evidencia a centralidade de Vovó Maria Joana na formação das novas gerações:

> Aprendi tudo sobre o samba, sobre o jongo aqui na Serrinha. (...) Fui uma das primeiras crianças a poder participar da roda. Do jongo, as crianças não podiam entrar na roda, e, graças a Vovó Maria Joana, nós conseguimos entrar, a criançada toda por gerações adiante. (SINVAL, 2024).

As famílias Costa, Santos, Oliveira, Cardoso e Monteiro constituíram as bases das redes comunitárias que estruturam o território. Como demonstra Barbosa (2015), a convivência entre esses grupos era tecida por laços de afeto, compadrio e solidariedade, expressos nos encontros cotidianos, nas festas de santos e orixás, nos blocos carnavalescos e nos rituais de jongo. Essas práticas formaram espaços de sociabilidade negra que afirmavam pertencimento, memória e identidade coletiva. São expressões que Monteiro (2016, p. 195) define como reexistência, articulação de resistência e reinvenção cultural na qual a festa se torna linguagem política.

Nesse mesmo universo, destaca-se outra liderança feminina fundamental: Marta Ferreira da Silva, conhecida como Tia Marta[15]. Tornou-se uma mãe-de-santo respeitada e organizadora das festas mensais de Caxambu, que reuniam jongueiros, sambistas e descendentes de africanos. Tia Marta também teve atuação destacada nos cortejos carnavalescos desde os anos 1930, participando da *Rainha das Pretas*, da *Corações Unidos* e do concurso *Rainha do Samba* de 1937. Com a fundação do Império Serrano, em 1947, tornou-se “a mãe da escola” e protetora espiritual dos imperianos. À frente da Ala das Caprichosas, abria caminhos antes dos ensaios, acendendo velas para São Jorge e conferindo caráter litúrgico aos preparativos da escola.

---

[15] Nascida em 1886, filha de Mamede José Ferreira e Maria Francisca Ferreira, Tia Marta trabalhou desde jovem como lavadeira e parteira, construindo prestígio e uma ampla rede de amizades. Ao se estabelecer em Madureira, conciliou o trabalho com a devoção às divindades afro-brasileiras. Seu terreiro, dedicado ao orixá Ogum, na Rua Itaúba, sob a sombra de uma grande amendoeira, era ponto de encontro para devotos, sambistas e até para o pequeno time Tupi. Aos domingos de carnaval, vestida de cabocla índia, percorria Madureira pela manhã e retornava à noite para desfilar pela Escola de Samba, simbolizando a travessia entre o espiritual e o profano. Participou dos desfiles até idade avançada, falecendo em 1963 e deixando um legado de fé e solidariedade. MUNIZ JR., J. *Sambistas imortais: dados biográficos de 50 figuras do mundo do samba.* São Paulo: Impres, 1976. p. 23 – 25.

Esse protagonismo feminino é elemento central na constituição das redes comunitárias da Serrinha. Rios e Mattos (2004) mostram que, no pós-abolição, as mulheres negras foram mediadoras de solidariedades e guardiãs da memória, sustentando valores, tradições e estratégias de sobrevivência. Essa leitura ilumina trajetórias como as de Dona Iaiá, Dona Eulália, Tia Marta, Tia Maria do Jongo, Vovó Maria Joana e Vovó Teresa Santos, mulheres que mantiveram viva a espiritualidade e a festa, transformando o lar em espaço de criação política e cultural.Monteiro (2016) denomina esse conjunto de práticas como sagrado feminino, no qual corpo, reza e canto funcionam como modos de transmissão intergeracional. Nesse sentido, Monteiro e Sinval (2022, p. 56) aprofundam essa perspectiva ao afirmar que “o Jongo da Serrinha nunca se desligou do terreiro, o ano inteiro... Nunca houve separação: é o terreiro nos palcos, nas praças, igrejas e ruas.”

No presente, lideranças como Tia Ira, Deli Monteiro e Lazir Sinval, entre outras, seguem atualizando esse legado, reafirmando o papel do samba, do jongo e da religiosidade afro-brasileira como linguagens de fé, arte e resistência. A oralidade emerge como herança ativa e fundamento da identidade comunitária, aquilo que Hampâté Bâ (2010, p. 167) define como “memória viva dos ancestrais” e que Vansina (2010, p. 147) compreende como “testemunho coletivo que dá sentido à história de um povo”. Essas lideranças mostram que famílias, redes comunitárias e mulheres da Serrinha continuam tecendo, com força ancestral, a trama da liberdade, da dignidade e da continuidade negra no território. É essa rede familiar e comunitária, enraizada na chamada praça negra da Serrinha, que forma a base de fundamentação para o nascimento do Império Serrano.

Essas famílias e lideranças possuem papel estruturante na conformação histórica e simbólica do território, mas isso não significa que a Serrinha seja um bloco homogêneo. Destacar os cinco troncos familiares mais tradicionais não reduz o território a eles; ao contrário, evidencia que a organização comunitária se constrói em redes de parentesco que, apesar de centrais, convivem com novas chegadas, mudanças religiosas, transformações geracionais e disputas de memória.

2.3. Do Cais do Porto à Serrinha: Associativismo Negro e Democracia na Fundação do Império Serrano

Sou carioca da gema, sou resistência

Sou Império, sim sinhô

Abriu o porto ioiô, é porta aberta iaiá
É o comércio, é o progresso da cidade
E a cidade cresceu
O mundo então conheceu
O berço da felicidade
Toda ladeira cantou
A freguesia sorriu
A velha praça inteira aplaudiu

E assim nasceu a estiva
O primeiro sindicato do Brasil
Entre revolta de dor
E um canto negro de fé
O nosso povo exportou samba no pé

(G.R.E.S. Império Serrano, 2001 - O Rio Corre Pro Mar)[16]

As redes familiares e as práticas culturais da Serrinha estavam profundamente imbricadas ao cotidiano de trabalhadores negros do cais do porto, que aprendiam a articular solidariedade, organização coletiva e luta por direitos. Nesse contexto, a fundação do Império Serrano pode ser entendida como expressão de um entre-lugar de criação e resistência, onde práticas religiosas, artísticas e políticas se cruzam, afirmando identidades negras no espaço urbano. Embora o conceito de *third space*, de Homi Bhabha (1998), contribua para pensar essas intersecções, na Serrinha esse movimento se ancora em epistemologias próprias, forjadas nas tradições afro-brasileiras e nas dinâmicas comunitárias de terreiro e de samba. Dessa forma, a Serrinha configura-se como base histórica, cultural e espiritual que sustentou o surgimento do Império Serrano e continua a alimentar seu legado de pertencimento, resistência e produção simbólica.

Esse conceito ajuda a compreender que a escola de samba surge da fusão de universos aparentemente distintos, como o trabalho portuário, as redes familiares do morro e a cultura popular, articulando-se em um mesmo campo de resistência e criação. O entre-lugar, nesse sentido, não é apenas físico, mas também simbólico e social, conectando saberes e práticas oriundos do cais do porto, das casas familiares e dos espaços de sociabilidade do morro, evidenciando a transfluência de experiências e conhecimentos entre diferentes mundos sociais (BISPO DOS SANTOS, 2023; BHABHA, 1998).

---

[16]IMPÉRIO SERRANO. *O Rio Corre Pro Mar* (samba-enredo). Compositores: Arlindo Cruz; Carlos Senna; Elmo Caetano; Maurição. Rio de Janeiro, 2001.
Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/2001/. Acesso em: 4 nov. 2025.

A formação social dos fundadores reforça o caráter popular e operário da agremiação, marcada pela presença de trabalhadores negros do Porto do Rio de Janeiro, que trouxeram para a Serrinha práticas coletivas essenciais à vida cultural e comunitária, entre eles Aniceto Menezes da Silva Junior[17]. Esse cotidiano, atravessado por duras condições de trabalho, solidariedade entre pares, greves e lutas contra desigualdades raciais e sociais, foi decisivo na constituição da identidade e dos valores do Império Serrano. Como observa Danilo Alegre em *Assim Nasceu a Estiva: A Resistência como memória e identidade do Império Serrano*:

> a base social dos fundadores do Império Serrano era composta majoritariamente por trabalhadores negros oriundos do trabalho no porto, especialmente estivadores e carregadores, cuja experiência coletiva de organização influenciou diretamente os princípios democráticos da nova escola de samba. (ALEGRE, 2020, p. 41).

Esse vínculo entre o trabalho portuário e a sociabilidade negra encontra respaldo nos estudos de Maria Cecília Velasco e Cruz (2000), que evidencia como os estivadores, em meio às duras condições do cais, construíram redes de solidariedade e disciplina coletiva, criando em 1906 a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café. Para Cruz, “liberdade não significava apenas a ausência de coerção, mas a possibilidade de construí-la coletivamente, pela organização e pelo associativismo” (CRUZ, 2000, p. 183). O cais, nessa perspectiva, configurava-se como um espaço de produção de mundo, no qual a experiência negra urbana elaborava práticas de autogoverno, reciprocidade e pertencimento.

Essa leitura dialoga com Petrônio Domingues (2014), ao definir o associativismo negro como prática política multiescalar, articulando resistência, negociação com o Estado e invenção de formas próprias de cidadania. No Rio de Janeiro, clubes, irmandades, terreiros e sociedades beneficentes funcionavam simultaneamente como redes de proteção, arenas de disputa simbólica e espaços de criação cultural. Como ressalta o autor, “as associações negras não se limitavam a práticas lúdicas, mas articulavam sociabilidade, reivindicação política e produção cultural” (DOMINGUES, 2014, p. 266).

---

[17] Em dia de Alforria Aniceto do Império - Documentário. Em que Aniceto de Menezes conta sua história, a do Prazer da Serrinha e do Império Serrano, escola que ajudou a fundar. Relata também seu trabalho no Cais do Porto e sua militância no Sindicato da Resistência. Direção e Argumento: Zózimo Bulbul. Roteiro: Zózimo Bulbul, Aniceto de Menezes e Silva Junior. 1981. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aUgOFthdAOM .

Sob essa ótica ampliada, compreende-se que o associativismo forjado no cais transbordava o ambiente laboral, manifestando-se em ranchos, jongos, festas religiosas e macumbas, práticas que constituíam verdadeiras praças negras (LOPES SILVA, 2014). Longe de meras expressões folclóricas, esses rituais afirmavam presença e identidade, articulando trabalho, espiritualidade e cultura como dimensões interdependentes da reexistência. Conceitos como hibridismo, geosambalidade e reterritorialização negra ajudam a compreender a densidade desse processo, no qual porto e Serrinha comunicavam-se por deslocamentos corporais, musicais e espirituais, transformando a cultura em operador de território.

É nesse horizonte que se inscreve a fundação do Império Serrano. A escola de samba emerge como continuidade das pedagogias políticas do cais, reativando na Serrinha valores de mutualidade e construção coletiva. O samba torna-se tecnologia de reterritorialização negra, transpondo para o campo da cultura as lógicas de solidariedade e organização aprendidas no mundo do trabalho. O território da Serrinha transforma-se, assim, em lugar de memória e projeção, onde associativismo, religiosidade e ancestralidade se entrelaçam em um mesmo sistema simbólico.

A trajetória de Mano Eloy materializa a convergência entre trabalho, religiosidade e produção cultural negra. Como demonstra Barbosa (2018), Eloy atuava no porto como liderança sindical e, simultaneamente, organizava a vida cultural da Serrinha. Sua atuação pública funcionava como uma mediação entre mundos, levando para o carnaval práticas de solidariedade, luta política e disciplina coletiva forjadas no cais. A circulação de saberes que sua biografia revela evidencia o entrelaçamento entre trabalho, espiritualidade e agência comunitária, constituindo formas próprias de pertencimento e afirmação coletiva. Eloy encarna o hibridismo que marca a identidade da comunidade, construída na fronteira racializada da cidade, onde porto, jongo e samba se articulam como um único campo de experiência.[18]

[18] Sobre a trajetória de Mano Eloy, ver mais: BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. *A escola de samba "tira o negro do local da informalidade": agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930–1940)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2018. A autora demonstra, a partir de periódicos, entrevistas e documentos da Sociedade de Resistência, que Eloy Anthero Dias foi trabalhador do porto, líder sindical, macumbeiro, jongueiro e figura central do carnaval suburbano, articulando redes de sociabilidade negras no pós-abolição.



Figura 2 – Elói Antero Dias, à direita, cumprimenta o jornalista Fábio Melo, diretor de relações públicas do Império, em 1965. A Mano Elói se deve a difusão do samba e das religiões de matriz afro-brasileira no Rio de Janeiro. Doação de coleção familiar/Acervo Rachel Valença.

Segundo Barbosa (2018), Mano Eloy foi central na organização do Império Serrano, não apenas por sua experiência prévia em agremiações como a Deixa Malhar, mas também por seu amplo trânsito político nos diferentes espaços do carnaval carioca. Dirigiu a União Geral das Escolas de Samba (UGES) e a Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES), foi fundador do Sindicato da Estiva e presidiu por três mandatos a Associação dos Arrumadores. Nesse último cargo, articulado à "turma da resistência dos cais do porto", conseguiu garantir empregos na Estiva para moradores da Serrinha, fortalecendo redes de trabalho e solidariedade comunitária.[19]

Sua atuação reforça o argumento de Bhabha (1998) de que as identidades culturais se constroem de maneira híbrida e negociada, em um constante processo de reinscrição. A trajetória de Mano Eloy também dialoga com Hall (2019), que entende a

[19] Silva e Oliveira Filho (1981) relatam que, em 1947, Eloy era um dos presidentes do Sindicato da Resistência. Na época, existia a função de fiscal de plataforma junto aos armazéns de descarga de navios no cais, cuja remuneração não vinha de uma única pessoa, mas do total equivalente aos "ternos" que fiscalizasse. Os "ternos" eram grupos de homens, e se trabalhasse com cinco ternos, o fiscal recebia o equivalente a cinco homens. Esse cargo era altamente disputado dentro da Resistência, e Eloy decidiu concedê-lo apenas a moradores de Vaz Lobo que participassem do Império Serrano. O selecionado era obrigado a doar o equivalente a um terno para a escola de samba, o que permitiu que o Império Serrano começasse a se estruturar com maior força (fala de Irenio Delgado, p. 74).

identidade cultural como uma construção dinâmica, marcada por lutas de representação e pertencimento. Ele permaneceu ativo na comunidade da Serrinha e na escola por quase três décadas, até sua morte, no início da década de 1970 (BARBOSA, 2018).

Além disso, a atuação sindical de Mano Eloy conferiu-lhe prestígio político e respeito comunitário, elementos que se refletiram diretamente na vida cultural da Serrinha. Como observa Barbosa:

> O Império Serrano teve profunda relação com os trabalhadores do porto do Rio de Janeiro, pela ação de Mano Eloy, que, na época de fundação da escola de samba, era presidente do Sindicato da Resistência dos Trabalhadores Arrumadores em Trapiche e Café – A Sociedade de Resistência (BARBOSA, 2018, p. 152).

Essas conexões revelam que a fundação do Império Serrano não pode ser compreendida sem considerar o papel das lideranças negras oriundas do mundo do trabalho portuário e das experiências coletivas de resistência, organizadas por meio do sindicalismo, das irmandades e das associações culturais. Nesse entre-lugar de trabalho, território e cultura, como sugerem Bhabha (1997) e Hall (2019), construíam-se identidades híbridas e uma negociação constante de poder e pertencimento, que se refletiria na nova escola de samba.

Foi nesse cenário de busca por autonomia e participação coletiva que o Império Serrano foi fundado em 23 de março de 1947, como reação à liderança centralizadora de Alfredo Costa, então presidente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Prazer da Serrinha, principal referência cultural do morro no carnaval. A concentração das decisões e os resultados insatisfatórios nos desfiles, culminando com a penúltima colocação da escola em 1946, motivaram a saída de parte significativa dos integrantes. Entre eles estavam nomes emblemáticos do samba, como Mano Décio da Viola, Sebastião Molequinho e Tia Eulália, todos anteriormente ligados à antiga agremiação (ARAÚJO, 2015, p. 34). A ruptura também expressava o desejo de construir uma escola mais democrática, sem a figura de um “dono”, organizada a partir de princípios de participação horizontal e gestão coletiva, em oposição ao modelo personalista que predominava em outras escolas da época.



Figura 3 – A primeira sede do Império Serrano, na rua Balaiada. **Fonte:** Infoglobo/Acervo: Rachel Valença.

A fundação do Império Serrano foi precedida por reuniões decisivas realizadas na residência de José Nascimento Filho, esposo de Eulália do Nascimento, na Rua Balaiada, nº 142. A casa da família Oliveira, no nº 133, funcionava como terreiro de ensaios e primeira sede social da futura escola de samba. Nesses encontros, sambistas e moradores da comunidade discutiam a criação de uma agremiação que refletisse de maneira mais fiel os anseios populares. Como registra a *Tribuna da Imprensa*:

> À noite, um grupo de admiradores da nossa popular melodia se reunia na casa de José Nascimento Filho. Conversavam sobre Carnaval, relembravam o crepúsculo que dominava a escola de samba do bairro e sentiam a necessidade de criar uma agremiação capaz de elevar o samba à condição de patrimônio da comunidade. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1957, p. 6)

Francisco de Vasconcellos (2024, p. 59-60), em *Império Serrano – Primeiro Decênio 1947/1956*, aprofunda esse processo e destaca que a tensão em torno da escolha do samba-enredo de 1946, especialmente a exclusão de *Conferência de São Francisco*, composto por Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira, provocou grande

insatisfação. Nesse cenário, Valença e Valença (2017, p. 70) relatam que, logo após o desfile, Sebastião Molequinho, inconformado, sentou-se próximo à bica no sopé do morro e, marcando o ritmo com as mãos, entoou o samba de sua autoria. Rapidamente, o samba de Molequinho conquistou toda a Serrinha, transformando-se em um gesto de protesto coletivo.

Com a aproximação do carnaval de 1947, as manifestações contra a gestão de Alfredo Costa se intensificaram. No desfile daquele ano, houve significativa redução no número de componentes do Prazer da Serrinha, reflexo direto do descontentamento crescente na comunidade. A escolha do enredo *Bandeirantes* e do samba da mesma dupla de *A Conferência de São Francisco*, sem ampla consulta aos integrantes, foi percebida como mais um gesto autoritário de Alfredo Costa, ampliando as tensões internas (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 71).

O surgimento e a decisão de fundar uma nova agremiação foram impulsionados por Sebastião Molequinho e seus aliados. Após intensas discussões, os encontros culminaram na definição do nome, do símbolo e das diretrizes da escola, formalizando-a na assembleia realizada na casa de Eulália Oliveira, em março de 1947 (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 75; VASCONCELLOS, 2024, p. 59-60).

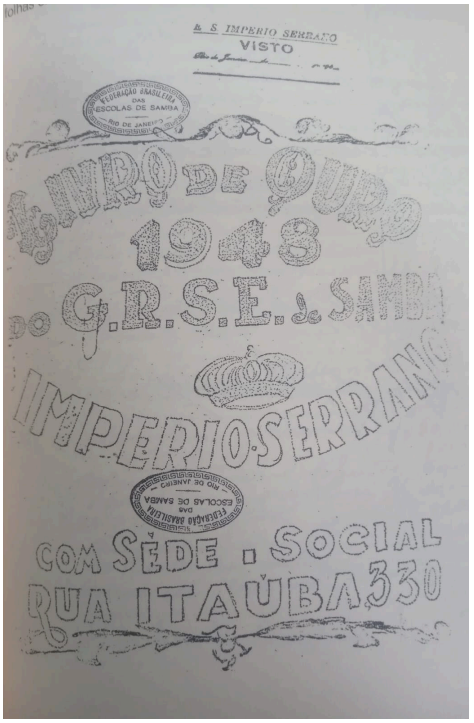


Figura 4 – Registro do Livro de Ouro do Império Serrano referente ao carnaval de estreia da agremiação em 1948. **Fonte:** VASCONCELLOS, Francisco de. Império Serrano – Primeiro Decênio: 1947/1956. 2024.

Desde sua origem, o Império Serrano adotou práticas organizativas inovadoras, como a contribuição mensal dos associados e a gestão por conselhos deliberativos, refletindo a atuação coletiva dos sambistas sindicalistas do Cais do Porto e consolidando um modelo de gestão distinto do personalismo predominante em outras escolas de samba da época. Vasconcellos observa, ao investigar o primeiro quadro social da escola:

> Fiz questão de evidenciar os trabalhadores no Cais do Rio de Janeiro (estivadores, arrumadores, operários, etc.) porque é certo nas rodas de samba do antigo Distrito Federal, que o Império Serrano tinha seus baluartes entre os portuários, muitos deles fundadores da agremiação, diretores e até financiadores dos primeiros carnavais. Elói Antero Dias, era estivador, presidente de seu sindicato, e muito fez pela escola nos primeiros tempos, até porque era grande seu prestígio político. João de Oliveira, o Gradim, genro de Eloi e o primeiro presidente do Império Serrano teve toda a sua vida ligada ao Porto do Rio de Janeiro. Pelo exame das propostas, tem-se que em 1947, ano da fundação da escola, foi muito expressivo o número de portuários postulantes. (VASCONCELLOS, 2024, p.82)

De acordo com Vasconcellos (2024), o Império Serrano foi registrado inicialmente como “Grêmio Recreativo Social e Esportivo”, conforme evidencia o Livro de Ouro. As palavras “social” e “esportivo” indicavam a intenção de promover lazer e instrução à comunidade, conferindo à agremiação, desde seu início, uma função educativa e cultural. Essa dimensão estava diretamente ligada à experiência de seus fundadores, muitos deles trabalhadores do cais do porto, que traziam práticas de mobilização social e valorização da instrução popular.

Essa orientação ressoa em outras experiências de associativismo negro, como a do Centro Patriótico Treze de Maio, fundado em 1929. Segundo Domingues[20], a agremiação buscava combater o analfabetismo por meio da criação de uma escola em sua sede, voltada à instrução de “menores e adultos de ambos os sexos”, com atenção especial à “população carente que vivia no perímetro do cais do porto”. Assim como o Império Serrano, o Centro Patriótico articula cultura, lazer e formação cidadã, evidenciando a dimensão educativa e social das associações negras urbanas. Tal como o Império viria a fazer décadas depois, o Centro Patriótico mobiliza a memória da abolição como projeto político-pedagógico, investindo na alfabetização como forma

[20] DOMINGUES, Petrônio. *Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888–1930)*. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 34, n. 67, p. 268, 2014.

de resistência, autonomia e inserção social. Essas experiências demonstram que o associativismo negro no Rio de Janeiro possuía uma forte dimensão formativa, comunitária e política, desafiando a ideia de que se limitava a atividades apenas lúdicas ou religiosas.

Essa vocação para o protagonismo coletivo e a afirmação pública também se refletiu nas primeiras aparições do Império Serrano como escola de samba. Embora recém-criada, a agremiação buscou afirmar sua presença na comunidade e organizou um desfile experimental no Sábado de Aleluia, saindo de Madureira em direção a Vaz Lobo. A consagração pública, entretanto, ocorreu meses depois, na noite de São Silvestre, quando o Império se apresentou na Praça Mauá, durante o desfile promovido pelo jornal *A Manhã*. A apresentação surpreendeu pela qualidade musical e harmonia, marcando a entrada definitiva da escola no cenário do carnaval carioca.

A fotografia publicada em *A Manhã* em 15 de fevereiro de 1948 (Figura 5) registra o momento histórico do desfile do Império Serrano, com destaque para a placa que saúda e homenageia o próprio jornal. A imagem evidencia não apenas a criatividade estética da escola, mas também sua capacidade de dialogar com os meios de comunicação, estratégia amplamente utilizada pelas escolas de samba nas primeiras décadas para conquistar visibilidade, legitimação e apoio institucional. Ao fazê-lo, o Império Serrano afirmava-se como expressão cultural de um coletivo negro em ascensão no cenário urbano carioca, negociando espaços de reconhecimento em um ambiente midiático ainda marcado por fortes assimetrias raciais.



Figura 5 – Desfile do Império Serrano, com destaque para o carro alegórico que homenageia o jornal *A Manhã*. Fotografia publicada em *A Manhã*, 15 de fevereiro de 1948, p. 3.[21]

Essa afirmação consolidou-se em 1948, quando o Império Serrano estreou oficialmente no carnaval com um enredo em homenagem a Castro Alves[22]. Esse momento não apenas marcou sua entrada definitiva no carnaval, mas também refletiu a persistência do projeto coletivo e comunitário que orientava a agremiação desde a fundação. Segundo Vasconcellos (2024), na ata da reunião da diretoria de 4 de janeiro daquele ano, foram registradas deliberações sobre o desfile de estreia da escola, evidenciando a organização coletiva e a preocupação com a representação cultural e social da comunidade da Serrinha:

> Enredo: A ideia inicialmente aventada foi 'Noite da Poesia no Samba'. O 1º Secretário sugeriu outra denominação para o enredo, já que a proposta era uma homenagem a Castro Alves. Neste caso, seria 'Uma Homenagem a Castro Alves'. Sebastião de Oliveira, irmão do Presidente da Escola, arriscou uma solução conciliatória: 'Uma Noite

[21] Registro do desfile do Império Serrano em 1948, quando a comunidade da Serrinha desfilou pela primeira vez no carnaval carioca e foi aclamada campeã. A faixa saudando o jornal *A Manhã* revela o diálogo intencional e estratégico entre as escolas de samba e a imprensa na busca por legitimidade e valorização da cultura negra. (*A Manhã*, 15 fev. 1948, p. 3).

[22] Um dos motivos por esta escolha pode ter sido o centenário de Castro Alves em 1947. O poeta, cujo nome completo era Antônio Frederico de Castro Alves, nasceu em 14 de março de 1847, na Bahia, e faleceu em 6 de julho de 1871, aos 24 anos. Ele era de origem negra e abolicionista. Dois de seus maiores poemas, *Vozes d'África* e *O Navio Negreiro*, foram descritos como importantes por um membro da diretoria do Império Serrano.

> em Homenagem a Castro Alves'. [...] O Presidente passou à discussão do desenvolvimento do enredo. [...] Calixto deu a ideia que ficaria melhor o busto, do que o corpo inteiro, sendo em carreta sobre pedestal e mais duas carretas com pastas representando uma 'Vozes d'África' e 'O Navio Negreiro' (VASCONCELLOS, 2024, p. 90).

A discussão sobre o enredo evidencia o caráter coletivo e participativo da escola. A escolha do título e das representações visuais, incluindo referências a *Vozes d'África* e *O Navio Negreiro*, revela a preocupação em articular memória histórica, identidade afro-brasileira e estética carnavalesca, reforçando a dimensão educativa e cultural da agremiação.[23]

Segundo Valença e Valença (2017), o carnaval de Castro Alves apresentado pelo Império Serrano, escola recém-fundada, foi considerado surpreendente e impecável pelo público presente e pelo júri. Como narrado aos autores por Sebastião Molequinho:

> Quando despontamos com nossas alas da linha de frente até a bateria com seus componentes rigorosamente fantasiados, a surpresa foi geral. Na comissão Julgadora encontrava-se o criador de "Aquarela do Brasil", o grande Ary Barroso, que ficou emocionadíssimo ao lado do jornalista Irenio Pereira Delgado, que correndo ala por ala dizia nunca ter presenciado algo igual, asseverando ser o Império um verdadeiro competidor ao título. Quando terminamos o desfile, fomos acompanhados pelo povo que bradava – "campeã, campeã" – saudando assim o novo ídolo das escolas de samba. Naquela data surgiu para Madureira a primeira vitória oficial para o Império Serrano. (Valença e Valença, 2017, p. 89-90)

O Império Serrano conquistou quatro campeonatos consecutivos nos primeiros quatro anos de sua fundação, tornando-se rival da Portela, até então a maior campeã do carnaval carioca e a agremiação mais forte da região de Madureira. Valença e Valença (2017) relatam que a notícia da vitória do Império em 1948 não foi bem recebida pelos portelenses. Segundo os autores, estava acertado que, após o carnaval, a Portela batizaria o Império Serrano, como é costume entre as escolas de samba; porém, "saído o resultado, a já comedida simpatia da Portela transformou-se em restrição total à co-irmã vencedora, de tal maneira que não aceitou batizar a afilhada" (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 93). Diante dessa recusa, o Império

[23] O Império Serrano construiu, em seus primeiros desfiles, alegorias que faziam referência direta aos poemas "O Navio Negreiro" e "Vozes d'África", de Castro Alves. Ambos integram o livro póstumo *Os Escravos* e são marcos da poesia abolicionista brasileira. Enquanto "O Navio Negreiro" descreve a violência do tráfico transatlântico e o sofrimento imposto aos africanos, "Vozes d'África" personifica o continente como uma mãe que clama pelos filhos arrancados e escravizados. A incorporação desses títulos às alegorias revela a potência política da escola ao mobilizar símbolos literários de denúncia da escravidão para compor sua narrativa estética e histórica no carnaval.

escolheu seu próprio patrono: São Jorge, o santo guerreiro, que até hoje protege a escola em suas batalhas cotidianas.

A escolha de São Jorge como padroeiro do Império Serrano deve ser compreendida no contexto histórico e simbólico da comunidade. Mais do que um ato de devoção, ela representou uma resposta às disputas por legitimidade e reconhecimento, reatualizando a herança afro-diaspórica da Serrinha e traduzindo, em linguagem religiosa, a luta por autonomia e afirmação coletiva. Ao mesmo tempo, consolidou uma identidade espiritual e comunitária ancorada na fé, na memória e na resistência negra, transformando o sagrado em eixo de coesão, pertencimento e ação política. Nesse movimento, a escola projetou-se no cenário mais amplo das disputas simbólicas e territoriais de Madureira, onde a memória ancestral e a autonomia simbólica se afirmam em diálogo e tensão com estruturas de poder dominantes.

2.4. Território em disputa: poder, apropriação e resistência no Império Serrano

No meu bairro-cidade há uma serra
Onde tem muita gente bamba
Lá com naturalidade nasceu
Uma potência do samba
Lindas cores da bandeira
Que orgulha e envaidece
O povo humilde de Madureira
A branca simboliza a paz
A verde a esperança
Que o tempo não desfaz
A coroa faz lembrar
Os tempos imperiais

(Serra de Bambas - Os Grandes Sambas de Terreiro do Império Serrano)[24]

O samba “Serra de Bambas” traduz poeticamente a autoimagem da Serrinha como espaço de orgulho, pertença e ancestralidade. As cores, os símbolos e as metáforas condensam a memória coletiva e a consciência política de uma comunidade que, por meio do samba, reafirma sua existência. A força simbólica dessa narrativa se manifesta justamente em um contexto de disputas intensas, culturais, políticas e territoriais, que marcaram o nascimento do Império Serrano e a formação de sua identidade comunitária.

Enquanto o Império Serrano consolidava sua identidade religiosa e coletiva, o cenário político nacional e mundial atravessava transformações profundas. O final da

[24]BONFIM, Manoel; RODRIGUES, Nina. *Os Grandes Sambas de Terreiro do Império Serrano* [LP]. Interpretação: G.R.E.S. Império Serrano. Rio de Janeiro: Tapecar, 1973. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_Drrd8zy2uY. Acesso em: 10 maio 2025.

década de 1940 foi um período de tensões ideológicas e de reconfiguração dos projetos de poder. O mundo acabava de sair da *Segunda Guerra Mundial (1939–1945)* e o Brasil vivia o processo de redemocratização após o *Estado Novo (1937–1945)*, marcado pela cassação de partidos políticos, pela forte atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e pela reorganização da sociedade. O Partido Comunista Brasileiro (PCB)[25], legalizado em 1945, voltou à ilegalidade em 1947, num ambiente de crescente polarização política.

Essas tensões reverberaram no universo do samba, que também se tornou campo de disputas. De um lado, a União Geral das Escolas de Samba (UGES) reunia agremiações tradicionais como Portela e Mangueira; de outro, forças conservadoras criavam novas estruturas de poder para controlar o carnaval. O Império Serrano surgiu nesse ambiente de disputa como escola filiada à recém-criada Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES), o que ampliou a rivalidade entre as agremiações da região de Madureira.

Durante o breve período de legalidade do PCB, o partido buscou aproximação com as escolas de samba como estratégia de ampliação de sua base social. Vespasiano Lyrio da Luz, secretário político do Comitê do Centro do PCB e membro da Comissão Metropolitana da Imprensa Popular, idealizou campanhas junto às agremiações, entre elas o desfile de 15 de novembro de 1946, promovido pela *Tribuna Popular*, jornal oficial do partido. A UGES apoiou o evento, mas as cinco grandes escolas da época, Portela, Mangueira, Depois Eu Digo, Azul e Branco e Unidos da Tijuca, estiveram ausentes, evidenciando a complexidade da relação entre samba e política (SILVA; OLIVEIRA FILHO, 1981).

Em reação à influência comunista, setores conservadores organizaram uma contraofensiva. Em 2 de janeiro de 1947, o jornalista Oyama Brandão Teles, do *Correio da Manhã*, fundou a FBES, da qual se tornou secretário, com Ortivo Guedes na presidência e Tancredo Silva, Januário Gomes e Walter Gomes na assessoria. Sediada no Partido Orientador Trabalhista (POT), a FBES tinha como objetivo

[25] O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi colocado na ilegalidade em 7 de maio de 1947, durante o governo Eurico Gaspar Dutra, quando o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) cassou seu registro por três votos a dois. A decisão, influenciada pelo contexto inicial da Guerra Fria e pela Doutrina Truman, alegava que o programa do partido contrariava o regime democrático brasileiro e atendia a "interesses estrangeiros". Após a cassação, o Ministério da Justiça determinou o fechamento das sedes do partido e a exoneração de funcionários públicos filiados.

neutralizar o PCB na UGES e assumir a coordenação dos desfiles sob a tutela do governo federal.

A aproximação de partidos políticos com as escolas de samba não se dava por interesse genuíno na cultura popular, mas por cálculos eleitorais e territoriais. As agremiações eram utilizadas como instrumentos de mobilização, onde o apoio dos sambistas e moradores era disputado como capital político. O controle dessas instituições garantia influência sobre verbas, infraestrutura e visibilidade pública, fazendo do samba uma ferramenta de controle social mais voltada ao poder do que à valorização da cultura afro-brasileira.

Nesse contexto, o Império Serrano emergiu como projeto coletivo de resistência e autonomia simbólica. Suas vitórias em meio à tensão entre UGES e FBES consolidaram seu prestígio e afirmaram a Serrinha como território protagonista no campo do samba, em oposição à Portela, maior campeã e representante da UGES.[26] Essa rivalidade refletia disputas por legitimidade e poder, ultrapassando o carnaval. A imprensa teve papel central na construção das representações sobre o samba e as comunidades negras, mediando o olhar das elites e do poder público sobre o que era considerado legítimo. Como observa Munanga (2024, p. 37), o branqueamento funciona como um projeto político de etnocídio cultural que atua sobre corpos e imaginários, “transformando práticas de resistência em manifestações folclóricas aceitas pelo olhar branco”.

À medida que conquistava visibilidade, o Império Serrano e a Serrinha atraíram jornalistas, artistas do rádio, intelectuais e estrangeiros fascinados pela efervescência cultural das comunidades negras. Não era, porém, um fenômeno isolado: praticamente todas as escolas de samba da época enfrentavam interferência de olhares externos, que buscavam enquadrar o samba em padrões de consumo e espetáculo. O que tornava o Império distinto era o fato de suas conquistas lhe conferirem centralidade,

[26] Sobre o papel político da Portela e de suas lideranças no período, destaca-se a atuação de Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela, fundador da escola e figura central na articulação entre o mundo do samba e projetos políticos populares na década de 1940. Ele participou de atividades organizadas pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), candidatou-se a vereador em 1945 com apoio de setores ligados ao carnaval e esteve à frente de mobilizações que buscavam garantir apoio estatal às escolas de samba. Sua trajetória mostra como a Portela se tornou um polo de organização cultural e política no subúrbio, especialmente em meio às tensões entre a União Geral das Escolas de Samba (UGES), marcada pela presença comunista, e a Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES), criada em 1947 pela prefeitura com o propósito de enfraquecer a UGES. O legado de Paulo da Portela, falecido em 1949, permanece como referência de resistência, dignidade e protagonismo negro no campo do samba. Disponível em: https://pcb.org.br/portal2/29955.

transformando a Serrinha em ponto de encontro de quem desejava conhecer e frequentar seus ensaios. Esse interesse, contudo, era atravessado pela curiosidade e pelo exotismo, reduzindo o samba e suas práticas espirituais a um “folclore dos negros” e reforçando mecanismos de controle simbólico sobre suas expressões.

A partir dessa trajetória, o Império Serrano consolidou-se como território de resistência, onde memória, criação artística e organização comunitária se articulam em um projeto de afirmação negra. Ao longo do século XX, a Serrinha tornou-se espaço de reinvenção das cosmopercepções afro-brasileiras, campo de disputas e negociações de poder, no qual samba, política e espiritualidade se entrelaçam. Stuart Hall (2019) define o território como um “campo de representação”, lugar onde o poder se manifesta também através das imagens, narrativas e significados produzidos sobre os sujeitos. No caso da Serrinha, coexistem forças opostas: de um lado, a comunidade busca preservar vínculos, memória e autonomia; de outro, instituições e meios de comunicação tentam enquadrar e mercantilizar suas expressões. O Império Serrano exemplifica, assim, a luta pela autonomia simbólica das culturas negras no Brasil.

A política cultural do Estado Novo é um exemplo emblemático dessa lógica, ao transformar o samba em “símbolo nacional” ao custo de esvaziá-lo de sua dimensão política e comunitária. Oliveira Júnior (2017) observa que esse processo converteu o samba em vitrine da “democracia racial”, celebrando o elemento negro como parte da identidade nacional, mas mantendo-o à margem das estruturas de poder e decisão.

Essa estrutura é sustentada pelo que Cida Bento (2022) denomina “pacto da branquitude”, um acordo silencioso que organiza as hierarquias sociais e legitima o olhar branco como universal. Nas palavras da autora:

> O pacto da branquitude se sustenta por um acordo silencioso que protege privilégios e apaga responsabilidades. Ele organiza as instituições, define as hierarquias e legitima o olhar branco como universal, fazendo com que pessoas brancas se reconheçam entre si e mantenham o controle sobre os espaços de poder, mesmo nos campos onde a presença negra é central. (BENTO, 2022, p. 41)

No carnaval, esse pacto se manifesta de forma particularmente invisível. Ele opera tanto na mediação estética e simbólica do samba quanto nas decisões das ligas e instituições oficiais. Ana Maria Rodrigues (1984, p. 40–41) já identificava, desde a década de 1950, estratégias de branqueamento que negavam o protagonismo negro e subordinavam as escolas de samba à lógica das elites. Esse processo de cooptação

cultural converteu a ideia de “democracia racial” em uma utopia funcional ao sistema, isto é, um ideal de harmonia que mascara desigualdades e mantém a hegemonia branca sobre os espaços de produção simbólica.

Essas reflexões dialogam com Stuart Hall (2019), para quem as identidades culturais são sempre produzidas em meio a relações de poder. O samba, e particularmente o Império Serrano, torna-se um território simbólico de disputa entre hegemonia e contra-hegemonia. Enquanto as elites buscam neutralizá-lo como folclore nacional, as comunidades negras o ressignificam como espaço de reexistência, de memória e de pedagogia comunitária.

Um dos jornalistas que mais influenciaram a vida social do Império Serrano foi Irênio Pereira Delgado[27]. Segundo Silva e Oliveira Filho (1981), Delgado, que trabalhava na Administração do Porto do Rio de Janeiro, passou a frequentar assiduamente os ensaios da nova escola no alto da Balaiada e se encantou com a vida cultural da Serrinha. Ele registrou suas impressões com afeto, mas também com as marcas do olhar branco da época:

> Eu me sentia deslocado sendo o único branco no meio de tanta gente de cor. Temia que houvesse qualquer reação negativa, que, felizmente, nunca houve. Eu tinha um palminho adiante do nariz, que eles não tinham, mas eu queria dar a eles. Uma das minhas ponderações mais constantes era a seguinte: “Pelo amor de Deus, não permitam que jamais um contraventor faça parte ou venha dirigir o Império Serrano”. E, realmente, quem o dirigiu até hoje, com exceção dos dois ultimos presidentes, foram os homens negros que a fundaram. [...] E Irênio continua, lírico: “Eu abjurar esse problema racial. Fiz amigos entre os homens de cor, grandes amigos, ainda hoje diretores do Império Serrano, outros afastados, e me apeguei a eles sempre. Na verdade, em questão de raça eu só farei distinção, entre nós, o dia em que fizerem um corte no braço de um preto e de um branco e sair um sangue de outra cor que não seja vermelho. (SILVA; OLIVEIRA FILHO, 1981, p.79)

O depoimento de Delgado revela as ambivalências desse contato. Ainda que movido por respeito e entusiasmo, seu discurso reflete a posição paternalista típica da branquitude intelectualizada, que reconhece o valor da cultura negra, mas insiste em

[27] Irênio Delgado foi jornalista e redator de diversos jornais cariocas, criador do *Correio Portuário* e idealizador da Seção de Relações Públicas da Companhia Docas do Rio de Janeiro. Também foi fundador da *Associação dos Cronistas Carnavalescos (ACC)* e da *Academia de Ciências, Letras e Artes de Engenheiro Paulo de Frontin (ACLAEPF)*. Figura de prestígio entre os sambistas, exerceu a vice-presidência da Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES), criada em oposição à União Geral das Escolas de Samba (UGES), então acusada de tendências comunistas. Atuou como jurado do concurso oficial das escolas de samba de 1948 e, em reconhecimento à sua colaboração com a comunidade da Serrinha, recebeu o título de fundador honorário do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano.

mediá-la, tutelá-la e reinterpretá-la. Trata-se de um olhar que, ao mesmo tempo em que elogia, reafirma a distância entre quem observa e quem é observado.

Essa dinâmica é também perceptível na reportagem *"Terreiro de Escola é Oficina do Samba"* (Manchete, 1958), que descreve os ensaios da Serrinha invadidos por *"playboys"* e visitantes da Zona Sul. O texto, embora aparentemente elogioso, trata o ambiente como curiosidade exótica, traduzindo a experiência do morro para os padrões de consumo da cidade branca. Mesmo ao denunciar o desrespeito dos visitantes, a matéria reafirma a mediação da branquitude, pois o valor do samba aparece condicionado ao olhar externo, enquanto sua dimensão espiritual, política e pedagógica permanece invisível.

Como observa Bento (2022, p. 56), trata-se de uma "aliança tácita da branquitude": usufruir da cultura negra sem reconhecer a ancestralidade, o trabalho coletivo e o sofrimento histórico que a sustentam. A apropriação cultural manifesta-se não apenas na reprodução estética, mas também na redefinição dos sentidos e na destituição do protagonismo negro.

Com a profissionalização dos desfiles, essa assimetria se aprofundou. A figura do carnavalesco, geralmente homem branco e oriundo de formações artísticas eruditas, passou a mediar a estética das escolas de samba. Oliveira Júnior (2017, p. 233) define esse processo como uma forma de violência simbólica, na medida em que a criação coletiva e comunitária foi gradualmente subordinada à lógica mercadológica e à espetacularização turística. Com o tempo, o samba deixou de ser apenas uma expressão popular e passou a movimentar grandes quantias de dinheiro.

O poder financeiro passou a ditar regras, interferindo na escolha dos enredos, nos sambas concorrentes e até nas alianças políticas dentro das escolas. Essa presença do capital redefiniu hierarquias e impôs novas dependências, deslocando o samba do campo da coletividade para o da competição e da mercadoria cultural. Ainda assim, o Império Serrano manteve viva sua base comunitária, sua vocação educativa e seu vínculo com a espiritualidade e a ancestralidade.

É possível que dentro desse processo de profissionalização das escolas de samba, o Império Serrano tenha perdido parte do prestígio que o consagrou nas décadas iniciais. A partir dos anos 1960, a agremiação conquistou apenas três novos títulos no carnaval carioca, enfrentando sucessivos períodos de instabilidade. Nas

últimas décadas, passou a carregar a alcunha de “escola ioiô”, em referência ao movimento constante de ascensão e queda entre o Grupo Especial e o Grupo de Acesso.

Essa oscilação revela, em parte, as dificuldades enfrentadas por uma escola que, diferente de outras, manteve seu caráter democrático, familiar e comunitário, sem a presença de um grande contraventor que centralizasse o poder e os recursos financeiros. Como já apontava Irenio Delgado em sua fala, o Império Serrano permaneceu fiel ao princípio de ser dirigido por homens e mulheres negros da própria comunidade, preservando sua independência frente às forças econômicas e políticas que passaram a dominar o carnaval. Ainda assim, sua força simbólica e sua relevância histórica mantêm-se como referência de dignidade e resistência no universo das escolas de samba.

Como lembra Lima:

> As escolas de samba não surgem como empreendimentos artísticos, mas como redes de solidariedade e autodefesa de um povo que, na ausência de políticas públicas, construiu suas próprias instituições. São espaços de formação política, de aprendizado coletivo e de memória. O samba, longe de ser apenas festa, é uma pedagogia de resistência. (LIMA, 2025, p. 3)

A disputa pelo território físico da Serrinha está intrinsecamente ligada à disputa simbólica pelo sentido do samba. Enquanto a comunidade preserva o terreiro como espaço de criação, espiritualidade e memória, setores externos tentam reduzi-lo a espetáculo ou mercadoria cultural. Oliveira Júnior (2017, p. 247) interpreta essa tensão como o embate entre a lógica comunitária, fundada em vínculos afetivos e espirituais, e a racionalidade moderna, que transforma expressões populares em produtos de consumo.

O Império Serrano, portanto, deve ser compreendido não apenas como escola de samba, mas como território político, simbólico e espiritual. Ao ocupar esse espaço de fronteira entre o morro e a cidade, entre a tradição e o espetáculo, a comunidade da Serrinha confronta o pacto da branquitude (BENTO, 2022, p. 103) e reafirma diariamente sua autonomia cultural. Cada ensaio, desfile e carreata é um gesto de resistência e uma lição de coletividade, em que o samba se converte em linguagem de fé, de memória e de transformação social.

Em síntese, o Império Serrano expressa uma resistência que se refaz continuamente diante das tentativas de apropriação e controle. As representações jornalísticas, ao tentarem traduzir o morro para o olhar da cidade branca, acabam registrando, ainda que involuntariamente, o poder da Serrinha como território de reexistência. No jogo entre tradição e poder, o samba da Serrinha reafirma o direito de existir, de produzir sentido e de ensinar. É uma pedagogia da memória, da luta e da coletividade negra, que faz do ato de cantar, dançar e festejar uma forma de escrever a história com o corpo, com o axé e com a palavra.

Desse modo, em meio a disputas políticas, simbólicas e econômicas, o Império Serrano consolidou-se como território de resistência e reexistência negra. Sua trajetória evidencia o modo como a cultura afro-brasileira construiu estratégias de autonomia frente aos projetos de controle e apropriação, afirmando a Serrinha como espaço de produção de sentidos, de espiritualidade e de memória. A leitura desse percurso histórico permite compreender como o samba se inscreve em um campo de poder mais amplo, no qual a representação da negritude, a imprensa e o capital se entrelaçam em processos de mediação e conflito que ainda reverberam nas práticas culturais contemporâneas da Serrinha.

3. Sou da patente de Ogum e São Jorge: caminhos do meu lugar

"O meu lugar
É caminho de Ogum e Iansã
Lá tem samba até de manhã
Uma ginga em cada andar, cada andar
O meu lugar
É cercado de luta e suor
Esperança num mundo melhor
E cerveja pra comemorar
[...]
Ai, meu lugar
Quem não viu Tia Eulália dançar?
Vó Maria o terreiro benzer?
E ainda tem jongo à luz do luar
Ah, que lugar
Tem mil coisas pra gente dizer
O difícil é saber terminar"
(Meu Lugar - Arlindo Cruz)[28]

A Serrinha pulsa em ritmo ancestral, onde o sagrado se manifesta em gestos cotidianos, ladainhas e rituais que reafirmam a presença da ancestralidade. O morro é casa, templo e encruzilhada, onde santos e orixás caminham lado a lado, e as celebrações populares transformam o cotidiano em liturgia de resistência. Nesse contexto, o culto a São Jorge e a Ogum, assim como a narrativa simbólica da maldição do Timbó, expressa as dimensões espirituais, políticas e identitárias da comunidade.

Parte-se do princípio de que as práticas afro-brasileiras não se restringem à dimensão religiosa, funcionando como dispositivos de memória e reexistência. A ligação com o santo guerreiro e o orixá que vence demandas revela uma cosmologia em movimento, na qual o sagrado se traduz em território, afetos e pertencimento. A partir de registros orais, observação participante e fontes históricas, busca-se compreender como a Serrinha reinscreve no espaço urbano a herança do Atlântico Negro, afirmando o axé como fundamento da vida coletiva.

O capítulo organiza-se em três movimentos: a articulação simbólica entre São Jorge e Ogum; a consolidação dessa devoção na Serrinha por meio de rituais que atualizam memórias coletivas e sustentam uma religiosidade híbrida; e, por fim, a maldição do Timbó, que condensa tensões internas e revela modos de elaborar crises e reafirmar a coesão comunitária.

3.1 – Transfluências do sagrado: Ogum, São Jorge e o Atlântico Negro

[28] CRUZ, Arlindo; DINIZ, Mauro. *Meu Lugar*. Composição de Arlindo Cruz e Mauro Diniz. Disponível em: https://www.letras.mus.br/arlindo-cruz/1131702/. Acesso em: 4 nov. 2025.

“A esperança vem do índio caiapó
é louvação com muito amor no coração
do povo negro
veio todo o axé
lá do terreiro umbanda e candomblé
um mar de flores para Iemanjá
água-de-cheiro, águas de oxalá
O meu Império é raíz, herança
e tem magia pra sambar o ano inteiro
Imperiano de fé não cansa
confia na lança do santo guerreiro
e faz a festa porque Deus é Brasileiro”
(Império Serrano – Império do Divino, 2006.)[29]

As culturas negras nas Américas foram profundamente moldadas pelas migrações forçadas decorrentes do tráfico transatlântico de africanos escravizados. O Oceano Atlântico, marcado pela morte, pela ruptura e pelo deslocamento compulsório, tornou-se também um espaço simbólico e cosmológico de transfluência, onde memórias, práticas e sentidos culturais se reconfiguram. Por essas águas circulam não apenas corpos, mas encantamentos, conhecimentos e ancestralidades que, em fluxo contínuo, constituíram mundos, alianças e formas rebeldes de existência. Tal como propõe Antônio Bispo dos Santos em *A terra dá, a terra quer* (2023), essas águas não refluem, mas transfluem: “a água não reflui, ela transflui e, por transfluir, chega ao lugar de onde partiu, na circularidade” (SANTOS, 2023, p. 50)[30]. A travessia, portanto, não representa apenas perda ou desenraizamento, mas também movimento criador, reinvenção e persistência histórica.

Ao abordar a centralidade negra, refiro-me à matriz histórica e cultural que conformou o território e não a uma identidade fixa, homogênea ou essencializada. Práticas como a devoção a Ogum/São Jorge, o jongo, o samba e as redes de solidariedade comunitária estruturaram modos de vida e formas de organização que se tornaram referenciais na Serrinha. Esses elementos coexistiram e seguem coexistindo com outras presenças religiosas, políticas e sociais, compondo um território plural, marcado por disputas, negociações e diferentes formas de pertencimento. Reconhecer essa centralidade não implica uniformizar o bairro, mas

---

[29] IMPÉRIO SERRANO. *O Império do Divino* (samba-enredo). Compositores: Arlindo Cruz; Maurição; Carlos Senna; Aluísio Machado; Elmo Caetano. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/2006/. Acesso em: 4 nov. 2025.

[30] A definição dos conceitos de transfluência e confluência é apresentada por Antônio Bispo dos Santos em *As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético* (2019). Segundo o autor, transfluência é a capacidade de atravessar estruturas colonialistas sem ser capturado por elas, enquanto confluência se refere ao encontro entre povos e saberes que compartilham afinidades cosmológicas, compondo alianças que resistem à homogeneização do pensamento colonial (SANTOS, 2019).

compreender que a experiência histórica das populações negras foi decisiva na formação de seus valores, ritmos, cosmologias e modos de estar no mundo.

A noção de transfluência escapa à lógica sequencial do trauma e da perda irremediável. Em vez de mobilizar o lamento imobilizador, evoca recomposição, continuidade e circularidade entre povos, tempos e territórios. Assim como as águas que evaporam, chovem e retornam às nascentes, saberes e práticas africanos e indígenas se espalham, se transformam e persistem, sustentando visões de mundo e modos de vida que resistem à captura colonial. A diáspora negra, nesse sentido, não é apenas experiência de exílio, mas também de reinvenção ontológica: entre África, América e Europa, vivências e práticas se forjaram nas encruzilhadas entre perdas, resistências e criações contestatórias, guiadas por lógicas que recusam o retorno unidirecional e afirmam outras formas de existência.

A confluência entre africanos e indígenas nas Américas, forjada não apenas pela opressão compartilhada, mas também por afinidades cosmológicas, revela alianças espirituais e recomposições territoriais que desafiam a homogeneização do pensamento colonial. Essas conexões se expressam em experiências coletivas enraizadas no corpo, na oralidade, na espiritualidade e na ancestralidade, em que o gesto, o canto e o rito se tornam linguagens de memória e criação.

Movidas por cosmologias afro-diaspóricas em diálogo com matrizes indígenas, essas forças sustentam práticas de reexistência que, mais do que confrontar a dominação, afirmam modos próprios de viver e produzir sentido no mundo. É nesse horizonte que Goldman (2014, p. 214) identifica a relação afro-indígena, conceito formulado pelos próprios coletivos que assim se reconhecem e o mobilizam não como identidade fixa, mas como processo contínuo de invenção de novas formas de existência.

Essa dinâmica de criação e continuidade em meio à violência histórica aproxima a relação afro-indígena da experiência diaspórica mais ampla. É nesse ponto que a concepção da migração forçada como espaço de reinvenção e resistência dialoga, por outras vias, com o conceito de Atlântico Negro desenvolvido por Paul Gilroy em *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* (2001). Gilroy propõe uma chave analítica que rompe com os limites nacionais e territoriais, abordando as experiências da diáspora negra como fluxos transatlânticos de espiritualidade, dor, cultura e memória. Segundo ele:

> As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer. Tais culturas da consolação são significativas em si mesmas, mas também estão carregadas e contrapostas a uma sombra: a consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado por pessoas que agem em conjunto e se abastecem com a energia fornecida por uma comunidade mais substantivamente democrática do que a raça jamais permitirá existir (GILROY, 2001, p. 13).

Ao enfatizar que a dor negra não é silenciada, mas elaborada em formas culturais insurgentes, Gilroy evidencia o poder criativo das comunidades afro-diaspóricas em transformar o sofrimento em estética, memória e espiritualidade, constituindo uma contraproposta de modernidade que subverte a opressão racista. O Atlântico, nesse sentido, não é apenas o cenário da violência colonial, mas também um espaço simbólico de reconstrução coletiva. Essa perspectiva conecta-se à articulação entre Ogum e São Jorge, entendida não como fusão estável, mas como atualização múltipla de símbolos e cosmologias. Nesse terreno de pertencimento e reinvenção, as práticas religiosas afro-brasileiras se afirmam em constante devir, instaurando, como destaca Goldman (2005, p. 115), modos de existência que não se reduzem ao hibridismo, mas operam pela potência de reorganizar relações entre pessoas, divindades e territórios.

Como reforça o próprio Gilroy, o Atlântico Negro “pode não só aprofundar nossa compreensão sobre o poder comercial e estatal e sua relação com o território e o espaço, mas também resume alguns dos árduos problemas conceituais que podem aprisionar ou enrijecer a própria ideia de cultura” (GILROY, 2001, p. 15). É, portanto, um espaço de disputa simbólica, onde se reelaboram sentidos culturais e espirituais, transcendendo fronteiras coloniais e instaurando novas formas de ser, crer e resistir.

A diáspora transatlântica instaurou uma dinâmica circular de pertencimento, na qual os vínculos com o sagrado não foram rompidos, mas transformados e recriados em novos contextos. Como observa Silva (2005), os africanos transplantados para o Brasil trouxeram consigo cosmologias e práticas religiosas que se recomporiam nas senzalas, nas roças, nos quilombos, nos terreiros e nas festas populares, preservando a espiritualidade como dimensão constitutiva da existência negra. Em vez do apagamento, houve uma rearticulação simbólica que produziu novas formas de resistência e afirmação identitária.

Paralelamente, o catolicismo consolidou-se como instrumento de colonização, estruturando o cotidiano urbano e rural desde o início da ocupação portuguesa: festas, procissões, ladainhas e um extenso calendário litúrgico marcavam a vida coletiva (SILVA, 2005, p. 20). Mas a imposição do cristianismo não eliminou as cosmologias africanas e indígenas; abriu, isso sim, um espaço ambíguo e fértil para recriações simbólicas. Enquanto, em certos momentos, A Igreja buscou reprimir práticas de matriz africana, enquanto em outros casos demonstrou tolerância seletiva; padres e autoridades por vezes classificavam os batuques como “folclore inofensivo”, permitindo sua continuidade e, ao mesmo tempo, exercendo controle simbólico sobre essas manifestações (SILVA, 2005, p. 34). A presença negra nas festas católicas, então, revela uma negociação simbólica complexa: em posição subordinada, os negros incorporaram musicalidades, danças e percussões às celebrações, usando os rituais católicos como espaço de apropriação criativa e resistência simbólica (SILVA, 2005, p. 37).

Nesse sentido, como propõe Geertz (1989), a religião pode ser compreendida como um sistema de significados compartilhados, capaz de expressar e reproduzir concepções de mundo, legitimando ordens sociais, mas também possibilitando sua contestação simbólica. Sob essa perspectiva, as festas e devoções populares nas Américas não apenas reproduziram estruturas coloniais, mas criaram brechas para novas interpretações do sagrado. Os rituais católicos tornaram-se espaços de tradução e reinvenção, nos quais a espiritualidade negra elaborou formas próprias de vivenciar a fé e de afirmar sua presença no mundo.

No século XX, lideranças religiosas que reivindicavam uma origem africanista para a Umbanda refletiram sobre o processo de sincretismo e resistência cultural. Em *As Mirongas de Umbanda* (1957), Dyron Torres de Freitas e Tata Tancredo da Silva Pinto, ambos praticantes e autoridades espirituais, afirmam que:

> O sincretismo católico-umbandista foi obra dos próprios escravos. Raça dominada, conduzida ao Brasil a ferro, nos navios que faziam o tráfico humano, os africanos seguiram as leis históricas que presidem as relações entre os povos. [...] O africano não abandonou as suas crenças religiosas. Simplesmente, procurou acomodar a situação e o processo mais inteligente foi exatamente o de comparar as qualidades de seus orixás aos dos santos católicos. [...] E assim, graças à inteligência dos sacerdotes africanos, as suas antiquíssimas e sábias ideias religiosas puderam sobreviver até hoje, apesar da intolerância de uma ou outra autoridade policial atrasada. É que a Umbanda é uma das mais antigas religiões da humanidade, e contra

> ela não adianta a burrice de um simples mortal.” (FREITAS; PINTO, 1957, p. 25)

A fala de Freitas e Tancredo, enquanto autoridades ritualísticas, complementa as análises teóricas de Gilroy e Silva, lembrando que as práticas religiosas emergem tanto da reflexão acadêmica quanto da experiência ritual e da autoridade comunitária. Esse entrelaçamento entre saber acadêmico e conhecimento encarnado encontra paralelo na trajetória simbólica de São Jorge, cuja presença nas Américas deve ser compreendida a partir das articulações culturais forjadas no Atlântico Negro. Roncalli Dantas Pinheiro (2011, p. 10–11) recorda que o mito do santo guerreiro, originário da Capadócia no século IV, percorreu diversos territórios e linguagens, fixando-se na religiosidade popular portuguesa por meio das festas de Corpus Christi e dos romanceiros ibéricos.

Ao chegar ao Brasil, o repertório europeu de São Jorge encontrou as cosmologias africanas e indígenas, estabelecendo um diálogo simbólico com Ogum, divindade guerreira associada à coragem, ao ferro e à proteção nos caminhos. Sua chegada coincidiu historicamente com o início do tráfico de africanos escravizados, majoritariamente banto (Congo e Angola) e, posteriormente, nagô e jeje (Golfo do Benim), que trouxeram complexos sistemas cosmológicos e religiosos (PRANDI, 2019, p. 11–12).

Dessa confluência histórica e simbólica emergiu uma devoção diaspórica, na qual São Jorge e Ogum coexistem em comunhão, reinterpretando o santo europeu à luz das cosmologias afro-brasileiras. Assim, fé, proteção e justiça se articulam como expressões complementares de resistência e afirmação cultural.

Essa fusão entre universos simbólicos distintos também revela as tensões políticas e coloniais que atravessaram a formação do imaginário religioso brasileiro. A instrumentalização do sagrado como ferramenta de dominação foi recorrente no período colonial e imperial, quando imagens e iconografias religiosas serviam para reforçar a autoridade do Estado e da Igreja. Um exemplo emblemático é a caricatura produzida por Angelo Agostini e publicada em 1872 no periódico *O Mosquito*, cuja composição evidencia a integração simbólica entre Exército, Igreja e monarquia, formando uma verdadeira coreografia de poder que legitimava a ordem social e racial vigente. Nesse contexto, a procissão deixava de ser apenas um ato devocional para

se tornar também um espetáculo político, no qual o sagrado era manipulado como linguagem de controle e dominação.



Figura 6 – Procissão de São Jorge na Corte Imperial Brasileira.
Ilustração de Angelo Agostini, publicada em 1872.[31]
Fonte: Facebook / Reprodução de ilustração de Angelo Agostini (1872).

Ao mesmo tempo, essas imagens e representações não permaneceram estáticas. As populações negras, submetidas à violência do regime escravista, reinterpretar e ressignificar tais símbolos em suas próprias práticas devocionais, atribuindo-lhes novos sentidos à luz de suas cosmologias e experiências de mundo. A teatralidade das procissões, frequentemente alvo da sátira da imprensa oitocentista, e a produção gráfica de Agostini foram, com o passar do tempo, apropriadas e reinseridas em contextos rituais e culturais afro-brasileiros, convertendo a ironia colonial em signo de resistência e recriação simbólica.

Em meio à violência e ao controle colonial, senzalas e terreiros configuraram-se como espaços de preservação e reinvenção das tradições africanas, onde Ogum permaneceu como símbolo de força e proteção. Como observa Muniz Júnior (1971)[32], durante as procissões imperiais, ainda no período colonial, negros e

[31] A imagem retrata com detalhes a pompa e a composição hierárquica da procissão em homenagem a São Jorge, realizada com grande destaque na Corte de Dom Pedro II.
[32] JÚNIOR, J. Muniz. *São Jorge, a devoção que permanece*. Cidade de Santos, Caderno de Turismo, sexta-feira, 23 de abril de 1971, p. 6. A matéria trata da permanência do culto a São Jorge entre diferentes segmentos da população brasileira, incluindo católicos, umbandistas e praticantes do candomblé, destacando sua presença nas ruas, terreiros e entre sambistas do Rio de Janeiro.

escravizados se apropriavam das brechas oferecidas pelo calendário católico, especialmente o feriado dedicado a São Jorge, para expressar publicamente sua devoção ao orixá guerreiro. Segundo o autor:

> No século XIX, negros e escravos colocavam sobre os 'maxambombas'[33] altares improvisados ao Santo Guerreiro, acompanhando as procissões imperiais com rezas, cantos e danças. Era um culto espontâneo, popular e forte, que misturava o São Jorge católico ao Ogum africano. (MUNIZ JUNIOR, p.6)

Essa prática evidencia um hibridismo religioso ativo, no qual os devotos negros transformavam o ritual católico em espaço de afirmação cosmológica e política. Mais do que uma simples adaptação aos rituais dominantes, tratava-se de uma ressignificação profunda do mundo simbólico: São Jorge deixava de ser apenas santo católico para assumir papéis de proteção, ancestralidade e força espiritual, elementos centrais da religiosidade afro-brasileira.

A fusão, frequentemente descrita como sincretismo, deve ser compreendida como hibridismo tensionado, resultado do embate entre lógicas distintas e da afirmação ontológica frente à colonialidade. Nesse sentido, Antônio Bispo dos Santos (2019) propõe um contraponto epistemológico fundamental ao destacar que os saberes euro-cristãos monoteístas e os sistemas religiosos afro-politeístas operam segundo cosmologias radicalmente diferentes. Enquanto o primeiro pensa o mundo de forma linear e vertical, o segundo o compreende por meio da circularidade, da multiplicidade e do movimento, constituindo uma lógica própria de existência e criação. Como afirma o autor:

> Esses saberes são diferentes, por quê? São saberes de cosmologias diferentes. O euro-cristão-colonialista-monoteísta, por ser monoteísta, pensa de forma linear. Ele só tem um deus. Só olha na direção daquele deus, em uma direção: é mono. É vertical, é linear, não tem curva. Ele pensa e age assim. O povo dito contracolonialista – aqui nos autonomeamos e os nomeamos também – tem vários deuses e várias deusas. E eles ainda doaram o deus deles para nós: vivem

[33] Maxambomba — Antiga denominação do atual município de Nova Iguaçu (RJ). O nome designava, inicialmente, uma fazenda e o rio que cortava a região, nas proximidades da Estrada de Ferro Pedro II, onde foi inaugurada, em 1858, a estação de Maxambomba, pertencente ao então município de Iguassú. Essa ferrovia ligava o Rio de Janeiro ao interior fluminense, especialmente à região do Vale do Paraíba, funcionando como importante via de escoamento da produção cafeeira. A etimologia do termo é de origem incerta, mas a hipótese mais aceita associa Maxambomba à expressão inglesa *machine pump* ("máquina bomba"), usada no século XIX para designar mecanismos de tração ou bombas d'água empregadas em engenhos e portos. Em dicionários da língua portuguesa, o vocábulo também aparece como "vagão de ferro-caminho com mais de um pavimento" ou "mecanismo de tração operado sobre trilhos para carga e descarga em portos fluviais" (MICHAELIS, 2024; INFOPÉDIA, 2024; RODRIGUES, 2006).

> insistindo para dar seu deus para nós. Mas qual é o deus que eles querem dar? Um deus colonizado![...] O povo politeísta, por ter vários deuses e várias deusas – e, portanto, olha rodando –, é um povo que fala rodando, pensa rodando. Meu cabelo também é rodando. A capoeira é rodando, no terreiro a gira é rodando, no reggae também rodamos. Tudo nosso é rodando. O tambor é redondo. E aí está a diferença: a gente pensa de outro jeito. E é exatamente por isso que nós não perdemos.
> A cosmologia do colonialista é euro-cristã-monoteísta e a nossa é afro- pindorâmica-pagã-politeísta. (BISPO DOS SANTOS,2019, p.25)

A leitura de Bispo dos Santos ilumina o sentido mais profundo do hibridismo religioso afro-brasileiro, que não deve ser entendido como mistura passiva ou assimilação, mas como estratégia contracolonial. Nessa lógica circular, a devoção ao santo guerreiro se afirma como gesto de reinvenção e continuidade, reelaborando o catolicismo a partir da força ancestral do axé e da cosmologia que resiste à linearidade imposta pela colonialidade do saber e do ser.

Dialogando com essa perspectiva, Muniz Sodré (2019) amplia o entendimento da religiosidade negra ao propor que ela cria seus próprios espaços de mundo, estruturados pela relação, pela coletividade e pela ancestralidade. Mais do que lugares físicos, esses espaços configuram pólis simbólicas, territórios de pertencimento e totalidade onde o sagrado é vivido como experiência de comunhão. As comunidades de axé e suas práticas rituais constituem formas de organização social e ética que reconstituem laços de identidade e autoridade a partir da ancestralidade partilhada (SODRÉ, 2019, p. 94–95).

Essa noção converge com o que Stuart Hall (2023) denomina campo de forças da cultura popular. Para o autor, a cultura é um terreno de disputas no qual significados e práticas são constantemente reconfigurados em meio a relações desiguais de poder. Hall observa que “o processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas” (HALL, 2023, p. 237) traduz o movimento dinâmico da produção cultural afro-diaspórica, que resiste à homogeneização e reinventa continuamente seus códigos. Assim como em Bispo dos Santos e Sodré, a resistência se expressa no próprio ato de criar sentidos outros para o mundo, um gesto político, cosmológico e estético de reexistência.

Nessa perspectiva, as práticas religiosas afro-brasileiras constituem escolhas cosmológicas e políticas que desafiam a lógica eurocêntrica e colonial. Elas materializam um saber vivo que articula memória, espiritualidade e criação coletiva, instaurando novas formas de existência e pertencimento.

A relação entre o orixá guerreiro e o santo cristão, portanto, não se limita a uma fusão simbólica, mas traduz uma lógica ritual baseada na multiplicidade e na atualização constante. Em cada contexto devocional, essa articulação se manifesta de maneiras diversas, mobilizando referências católicas e africanas sem que uma anule a outra. Como observa Goldman (2005, p. 112)[34] ,"as religiões afro-brasileiras não funcionam pela simples soma de elementos, mas pela capacidade de instaurar devires". A devoção guerreira, assim, expressa uma ontologia própria, capaz de reorganizar territórios, memórias e identidades em permanente reexistência.

Essa religiosidade em movimento, como propõe Nascimento (2015), extrapola os limites institucionais e exige uma concepção mais ampla de religião, capaz de abarcar as múltiplas manifestações populares e os sentidos atribuídos ao santo guerreiro por pessoas não vinculadas a organizações formais (NASCIMENTO, 2015, p. 15). Ao cantar pontos, dançar com a espada ou vestir branco e vermelho, cores que adquirem significados distintos em cada tradição, as comunidades negras reafirmam sua herança ancestral e inscrevem uma cosmologia em constante reinvenção.

Pierre Verger (1999, p. 32, apud PINHEIRO, 2011, p. 24) reforça essa compreensão ao demonstrar que os rituais e mitos africanos, ao serem reatualizados no Brasil, não se limitam à reprodução de modelos originais, mas recriam significados a partir da experiência vivida, revelando a força criadora dos mitos na formação das comunidades afro-brasileiras.

A partir desse campo simbólico forjado no Atlântico Negro, em que a força guerreira das tradições afro-brasileiras se articula como expressão de reexistência, compreende-se que o sagrado se territorializa ao moldar práticas, memórias e relações comunitárias. Na Serrinha, essa dinâmica se manifesta nas celebrações e procissões vinculadas ao Império Serrano, onde rituais e cultura popular se entrelaçam, transformando o território em referência de resistência, pertencimento e memória coletiva. A reinscrição do sagrado no cotidiano reafirma a continuidade das tradições afro-brasileiras em meio às transformações urbanas e evidencia a liturgia comunitária como espaço de permanência do axé e de construção simbólica do Império Serrano.

[34]O autor não trata especificamente da articulação entre Ogum e São Jorge, mas sua formulação sobre multiplicidade e devir no candomblé permite interpretar essa relação a partir de uma lógica ontológica que ultrapassa a ideia de fusão estável ou mera soma de elementos.

3.2. São Jorge na Serrinha: espiritualidade afro-brasileira e práticas litúrgicas comunitárias

Bate marimba, camará
Camugerê, paticumbum
Sou eu, Império
Da patente de Ogum!

Firma ponto no juremá, pro corpo fechar
Patuá e ladainha
Risca pemba no chão
Tem erva, farinha e facão
A vida é rinha!

Ginga de angola ancestral
Falange, Ogã, berimbau
Besouro, saravá, serrinha!"

(Império Serrano - Mangangá, 2022.)[35]

A religiosidade da Serrinha, observada em suas práticas e expressões coletivas, reflete a mesma lógica de circularidade e reexistência presente no campo simbólico do Atlântico Negro. As matérias jornalísticas publicadas entre 1952 e 1955 revelam como essa espiritualidade se articula ao cotidiano do Império Serrano, mesclando elementos do catolicismo popular com manifestações culturais e devocionais de matriz africana. A figura de São Jorge emerge nessas páginas como símbolo de proteção, resistência e identidade, traduzindo no território as confluências entre fé, samba e ancestralidade que caracterizam as religiosidades afro-brasileiras.

O recurso às fontes jornalísticas permite acessar fragmentos de memória e reconstruir as formas pelas quais o sagrado e o popular se manifestaram na vida cotidiana da Serrinha. Embora marcadas por filtros editoriais e por olhares externos às comunidades retratadas, essas matérias constituem registros valiosos de um tempo em que as práticas religiosas e culturais dos subúrbios raramente eram documentadas por outras vias. Ler tais textos hoje implica reinterpretá-los criticamente, compreendendo-os não apenas como testemunhos de eventos, mas como narrativas mediadas que revelam percepções sociais, hierarquias simbólicas e disputas por legitimidade. Assim, as reportagens tornam-se também espaços de reexistência, nos quais é possível rastrear a presença negra na cidade, suas formas de organização e sua capacidade de transformar a festa em linguagem de afirmação identitária.

---

[35] IMPÉRIO SERRANO. *Mangangá* (samba-enredo). Compositores: Paulo César Feital; Henrique Hoffmann; Andinho Samara STS; André do Posto 7; Jefferson Oliveira; Ronaldo Fininho. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.letras.mus.br/imperio-serrano-rj/samba-concorrente-carnaval-2021-manganga/. Acesso em: 4 nov. 2025.

Entre as notícias analisadas, destaca-se a publicada em 20 de abril de 1952, que anuncia “procissão e samba de partido alto na Serrinha para festejar as vitórias do Império Serrano” (Correio da Manhã, 20 abr. 1952, p. 5). A escolha dessa matéria como exemplo não se deve apenas à sua antiguidade, mas à clareza com que expressa a sobreposição entre ritual religioso e celebração comunitária, reafirmando a dimensão híbrida e dinâmica do sagrado e do profano no universo popular serrano.

Na edição de 18 de abril de 1955, o *Correio da Manhã* noticiava: “De domingo à madrugada de segunda-feira, a grande batucada da ‘Império Serrano’. Pela manhã houve missa e procissão. Muita gente na feijoada. Sambas patrióticos na ‘Serrinha’. E muita alegria na famosa escola de samba.” (Correio da Manhã, 18 abr. 1955, p. 3). O relato descreve um circuito celebrativo que se tornaria característico das festividades locais: missa e procissão, seguidas de feijoada e samba, compondo uma sequência ritual que unia corpo, devoção e música, expressões distintas que, ao se encontrarem, constituíam uma liturgia própria da Serrinha.

Nos dias 22, 24 e 25 de abril do mesmo ano, o jornal voltou a destacar o caráter festivo e a ampla adesão popular: “procissão e samba de partido alto na Serrinha [...] festa de confraternização durante todo o dia de hoje” (Correio da Manhã, 24 abr. 1955, p. 5). O encerramento da cobertura sublinha a presença de “multidões” reunidas em homenagem ao santo guerreiro (Correio da Manhã, 25 abr. 1955, p. 3). Mais do que simples registros, essas notas funcionam como convites públicos e como reconhecimento simbólico da importância da Serrinha no circuito devocional e cultural do subúrbio carioca.

Ao reiterar anualmente a celebração, a comunidade consolidava uma tradição própria, organizada em torno do domingo seguinte ao dia 23 de abril, data litúrgica da Igreja Católica. Nessa adaptação do tempo sagrado ao ritmo comunitário, a Serrinha inscreveu no imaginário popular um modo singular de celebrar o santo e o orixá, reafirmando uma religiosidade que é, ao mesmo tempo, festa e resistência. Essa dinâmica pode ser compreendida como um processo de transfluência cultural (SANTOS, 2023), em que as águas do catolicismo e das cosmologias afro-diaspóricas se encontram sem se diluir, criando novos fluxos simbólicos e afetivos.

Na mesma direção, a revista *O Cruzeiro*, publicada em 28 de maio de 1955, registrou retrospectivamente as celebrações da comunidade da Serrinha após o título de Supercampeã do carnaval conquistado pelo Império Serrano. A reportagem

relatava que, logo após a vitória, foi celebrada uma missa em honra a São Jorge na Igreja de São Luís Gonzaga de Madureira, seguida de procissão até a Serrinha, conduzindo a imagem do santo guerreiro pelas ruas do bairro. Ao chegar à sede, o Troféu Caxias foi entregue ao presidente Hugo Pinto por Hermes Rodrigues, representante da Estação Primeira de Mangueira, campeã do ano anterior (*O Cruzeiro*, 28 maio 1955, p. 122).

As fotografias publicadas na mesma edição (Figuras 7 e 8), captadas por Arlindo Caminha, ampliam a narrativa jornalística e atuam como memória viva da Serrinha, revelando a fusão entre sagrado e festa, o corpo coletivo em fé e a ocupação das ruas como ato de pertencimento e resistência. Inserido na comunidade, reconheço nas imagens Tia Marta, sambistas carregando o andor de São Jorge e a sala de troféus com o pavilhão verde e branco, elementos que articulam orixá, santo e samba em um mesmo gesto comunitário. O registro reforça que, na Serrinha, o sagrado se entrelaça com a celebração popular, instaurando uma estética de comunhão que transforma o Império Serrano em território de axé, memória e identidade negra.


SUPERCAMPEÃ DO CARNAVAL
RECEBE O TROFÉU "CAXIAS"

COMPONENTES da Escola de Samba Império Serrano conduzem, em procissão, a imagem do padroeiro São Jorge para a sede, em Serrinha de Madureira.

Fotos de Arlindo Caminha

Figura 7 – Componentes de Escola de Samba Império Serrano conduzem, em procissão, a imagem do padroeiro São Jorge para a sede, em Serrinha de Madureira. Fotos de Arlindo Caminha. Fonte: *O Cruzeiro*, 28 maio 1955, p. 52.

As imagens publicadas em *O Cruzeiro* (Figura 8) reforçam que o triunfo carnavalesco se inscrevia em um calendário ritual articulado à devoção ao santo guerreiro. Reunidas em uma única composição por integrarem a mesma reportagem,

as fotografias apresentam momentos complementares: (a) o encontro entre Mons. Bastos, de Madureira, e Elói Antero, dirigente do Império Serrano; (b) a entrega solene do Troféu Caxias ao presidente Hugo Pinto por Hermes Rodrigues.

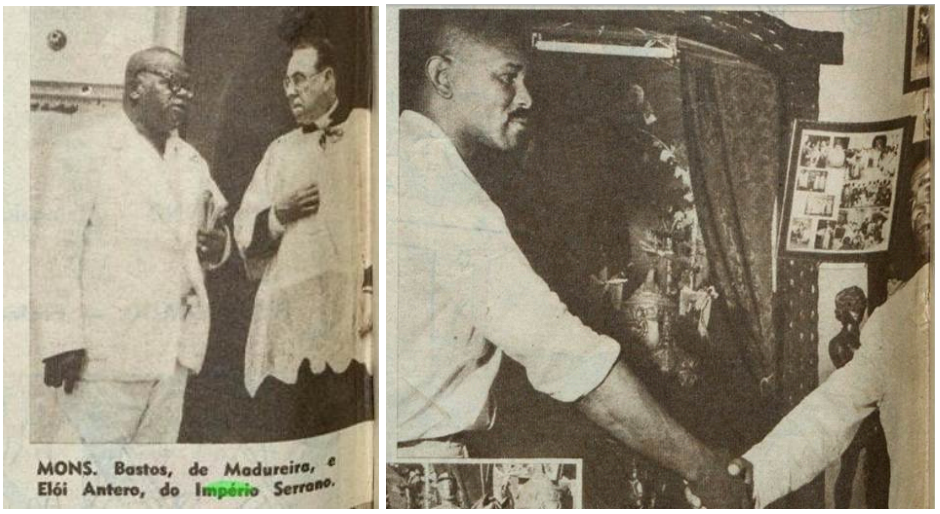


Figura 8 – Registros do Império Serrano em celebração a São Jorge.
a) Mons. Bastos, de Madureira, e Elói Antero, do Império Serrano;
b) Hugo Pinto, presidente do Império Serrano (à esq.), recebe de Hermes Rodrigues, da Estação Primeira de Mangueira, o Troféu Caxias (ao lado). Fonte: *O Cruzeiro*, 28 maio 1955, p. 52. Fotos de Arlindo Caminha.

Ao fixar visualmente esses momentos, a fotografia não apenas documenta, mas sacraliza o cotidiano, traduzindo, como observa Gilroy (2001), uma “dramaturgia da recordação” em que a memória se constrói pela estética e pelo rito. As imagens do cortejo, das multidões e dos símbolos religiosos projetam a Serrinha como um espaço onde o samba se torna liturgia e a espiritualidade se articula como forma de resistência, estendendo-se além dos grandes eventos públicos para o cotidiano e os ensaios da escola.

A reportagem evidencia a interdependência entre religiosidade, festa e política comunitária, mostrando que a vitória carnavalesca extrapola o campo artístico e se prolonga em rituais de legitimação simbólica. O encontro entre a imagem de São Jorge, a missa e a entrega do troféu ilustra um território de laocracia (SODRÉ, 2019), em que autoridade, ancestralidade e coletividade se articulam.

Nas práticas regulares, a espiritualidade afro-brasileira se inscrevia nos gestos, nas canções e nos rituais que antecedem o carnaval. Como descreve a Manchete (1958), Tia Marta, fundadora e mãe-de-santo da Serrinha, inicia os trabalhos acendendo velas a São Jorge, gesto que unia rito e devoção e reafirmava a sacralidade do espaço comunitário.

> O ensaio da Império Serrano talvez seja o que mais impressiona. E se reveste de certo misticismo. E bonito. Os seus cantos têm um sentido quase litúrgico. As suas vozes mais parecem côro de fiéis. Ali, como no desfile, o folião esconde o místico. É a troca temporária do culto de um deus por outro. Depois, tudo volta ao normal. O ensaio começa em geral às 10 horas em ponto. E tempo em que dona Marta, espécie de mãe-de-santo e a mais antiga fundadora da escola, sobe. É recebida à porta pelo presidente e autoridades. A sua entrada no recinto se reveste do maior respeito. Em seguida, ela vai ao 'pegi', onde acende duas velas aos pés de São Jorge. Reza. As baterias, que nunca pararam de tocar, de repente troam mais fortes. Aparecem cabrochas de todos os lados. Vai começar (REVISTA MANCHETE, 1958, p. 58).

O ensaio da Império Serrano, com seus cantos de sentido quase litúrgico e vozes que lembram coros de fiéis, transforma-se em território litúrgico, onde corpo, música e devoção atuam como mediadores entre o divino e o terreno. A chamada “troca temporária do culto de um deus por outro” revela a política da representação nas religiões afro-brasileiras, estratégia de tradução simbólica (HALL, 2023) em que diferentes signos coexistem e se ressignificam, reafirmando a circularidade do axé na vida comunitária.

A imagem a seguir exemplifica esse momento emblemático:



Figura 9 – Ensaio do Império Serrano, Terreiro da Rua Balaiada, nº 133.
Fonte: Revista Manchete, 15 de fevereiro de 1958.

A fotografia publicada pela *Manchete* amplia o alcance da narrativa escrita ao capturar visualmente o caráter espiritual do ensaio. Registrado no terreiro da Rua Balaiada, nº 133, o espaço aparece ornamentado por bandeirolas e corpos vestidos de branco, compondo uma cena de intensa comunhão entre música e fé. A disposição ritual dos participantes, homens e mulheres em lados distintos, cânticos e percussão, remete à liturgia dos cultos afro-brasileiros, revelando que o ensaio, mais do que

preparação para o carnaval, é uma celebração devocional.

A intensificação do som, “as baterias troam mais fortes”, pode ser lida como evocação de toques de terreiro, em especial o *adarrum* de Ogum, orixá da guerra e dos caminhos. Assim, o som deixa de ser mero acompanhamento rítmico para se tornar invocação espiritual, gesto que conecta corpo e ancestralidade. Essa dimensão é aprofundada na matéria publicada por *O Globo* (1985), segundo a qual a bateria do Império Serrano seguia fundamentos religiosos. A imagem de São Jorge, doada à escola, tornou-se padroeira da agremiação, e apenas ogãs, responsáveis pelos atabaques nos terreiros, integravam a bateria. Segundo Alcides Gregório, mestre de bateria, João Timbada, ogã e filho de Ogum, instituiu a batida do surdo de terceira, uma cadência forte e dupla, que representa a saudação à chegada do orixá: “Nossa bateria bate para Ogum” (*O Globo*, 1985, p. 3).

Embora produzidas em décadas diferentes, as reportagens da *Manchete* (1958) e de *O Globo* (1985) revelam uma continuidade simbólica entre fé, corpo e ritmo, evidenciando que o fundamento religioso da bateria e a devoção a São Jorge permanecem como eixos estruturantes da identidade serrana. Essa conexão atravessa o tempo e se atualiza nas práticas contemporâneas, demonstrando a permanência da liturgia afro-brasileira como base do fazer musical e comunitário do Império Serrano. Essa permanência também se manifesta atualmente, como observei pessoalmente durante a gravação do podcast *Dobras da Folia (2024)*, na quadra do Império Serrano. Ao perguntar ao Mestre Vitinho sobre a cadência da bateria, ele demonstrou com o surdo e o repique o ritmo tradicional, ressaltando que se trata de uma marca histórica já presente antes de sua chegada à escola.

Essa presença ritual da bateria evidencia que a religiosidade da Serrinha não se limita ao terreiro nem às memórias do passado: ela se renova e se projeta em práticas comunitárias que articulam fé, identidade e sociabilidade. Os fundamentos espirituais que animam os toques da bateria encontram continuidade nos gestos coletivos da rua, onde o som se converte em movimento, corpo e celebração.

É nesse fluxo que emergem a Carreata de São Jorge e a Feijoada de Ogum, rituais que, desde 1971, reafirmam a devoção a Ogum/São Jorge como eixo da vida comunitária, transformando celebrações religiosas em experiências compartilhadas de pertencimento e resistência. A análise aqui construída acompanha esse percurso histórico, desde as primeiras carreatas registradas em 1971 até aquelas que pude

vivenciar durante o trabalho de campo realizado em 2024 e 2025, permitindo observar como a energia invocada nos ritmos e batidas do samba se prolonga nesses cortejos, reforçando vínculos espirituais, afetivos e culturais entre devotos, sambistas e moradores da Serrinha.

3.3. A carreata de São Jorge e a feijoada de Ogum: caminhos de identidade na Serrinha (1971–presente)

Ogum com sua espada
Sua capa encarnada
Me dá sempre proteção
Quem vai pela boa estrada
No fim dessa caminhada
Encontra em Deus perdão

Vou acender velas para São Jorge
A ele eu quero agradecer
E vou plantar comigo-ninguém-pode
Para que o mal não possa então vencer
(Pra São Jorge – Zeca Pagodinho)[36]

A Carreata de São Jorge, instituída em 1971, representa a continuidade e a reinvenção das celebrações que, desde a década de 1950, marcavam o calendário simbólico da Serrinha com missas, procissões e sambas em homenagem ao santo guerreiro. Ao transformar o cortejo religioso em uma procissão motorizada, a comunidade não apenas atualizou uma tradição, mas também reafirmou sua capacidade de adaptar rituais ancestrais às dinâmicas urbanas e aos novos tempos. Idealizada por Irani dos Santos Ferreira[37], a carreata acontece no domingo subsequente ao dia 23 de abril, data dedicada a São Jorge e, nas religiões de matriz africana, a Ogum, reunindo devotos, sambistas e moradores de Madureira e arredores em um gesto coletivo de fé, memória e pertencimento.

---

[36] PAGODINHO, Zeca. *Pra São Jorge*. Compositor: Pecê Ribeiro. In: PAGODINHO, Zeca. *À Vera* [CD]. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e3hhnR6ZFRc. Acesso em: 4 nov. 2025.

[37] Irani dos Santos Ferreira foi presidente do G.R.E.S. Império Serrano entre 1971 e 1978 e posteriormente em 1985 e 1986. Devoto de São Jorge, propôs a realização da carreata em homenagem ao padroeiro, acompanhando pessoalmente todas as procissões até 2011, ano de seu falecimento. Durante seu primeiro mandato, presidiu a escola no ano do primeiro rebaixamento para a segunda divisão do carnaval carioca, em 1978, episódio que gerou crise interna (*O Globo*, 8 fev. 1978). Carioca da estação de Dona Clara, filho dos cariocas Melandolino Ferreira e Joselina dos Santos, Irani nasceu a 29 de novembro de 1931. Aos 13 anos, já pertencia ao mundo do samba, componente da Unidos da Tamarineira, uma escola há muito extinta, da região de Madureira. Foi para a Serrinha em 1947, em sua vida integrou diversas alas no Império Serrano, como a dos Periquitos, Milionários, Amigos da Onça e Assim Somos Nós… Foi diretor social na gestão de Moacir Rodrigues, em 1967-68. Foi escolhido por Mano Eloy para ser o candidato de sua chapa, gozando do grande pestigio de Mano Eloy se elegeu presidente do Imperio Serrano em 1971.

Segundo Rachel e Suetônio Valença (2017, p. 132), o primeiro cortejo motorizado ocorreu em 25 de abril de 1971. Mais do que uma simples inovação logística, a carreata consolidou uma liturgia em movimento: um rito que reatualiza antigas procissões a pé e inscreve no espaço urbano o poder simbólico do orixá guerreiro e do santo católico. Assim, o ato de circular pelas ruas em devoção não é apenas uma homenagem religiosa, mas também uma reafirmação da presença negra e popular da Serrinha na cidade, uma celebração que traduz o sincretismo e a força comunitária que sustentam o Império Serrano ao longo das décadas.

O percurso começa na quadra do Império Serrano, instalada no antigo mercado da Avenida Ministro Edgard Romero, nº 114. A imagem do santo é colocada em um carro cedido pelo Corpo de Bombeiros, escoltado por batedores motorizados e acompanhado por ônibus e automóveis de devotos. Durante o trajeto, o cortejo percorre lugares de importância religiosa e comunitária, como a Igreja de São Jorge, em Quintino Bocaiúva, e o Centro Espírita Caminheiros da Verdade, no Engenho de Dentro, antes de retornar à quadra. Buzinas, fogos, cantos e bandeiras anunciam a passagem da procissão, reafirmando publicamente a força simbólica e espiritual da Serrinha (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 188-189).



Figura 10 - A procissão motorizada em louvor de São Jorge é uma tradição para os imperianos desde 1971. Fonte: Cedido por Léo Simpatia/Acervo: Rachel Valença.

Na fotografia publicada em *Serra, Serrinha, Serrano: O Império do Samba* (VALENÇA; VALENÇA, 2017), observa-se o então presidente da escola, Jamil Salomão Maruff, o Cheiroso[38], de camisa social escura, supervisionando os preparativos, enquanto a imagem de São Jorge, montado em seu cavalo e ornamentado com flores e folhas sagradas, lidera o cortejo. Segundo reportagem do *Jornal dos Sports* (1987, p. 6), Antônio dos Santos, o Mestre Fuleiro, diretor de harmonia e fundador do Império Serrano, afirmava que a festa de São Jorge, iniciada na Rua Balaiada em 1947, "é apenas mais uma confirmação das tradições", evidenciando a continuidade afetiva e histórica da comunidade.

A Feijoada de Ogum, que encerra as celebrações, articula fé, música e solidariedade, funcionando como ponto de encontro entre moradores, devotos e sambistas. Cada parada, a quadra, o bar, a igreja ou o terreiro, torna-se espaço de memória coletiva e resistência cultural. Durante o percurso, sambas antigos são entoados nos ônibus e carros, reforçando o caráter inclusivo e intergeracional da festa, que reúne pessoas de diferentes idades, religiões e trajetórias políticas.

Essa dimensão híbrida também se manifesta na devoção imperiana, como observa Emerson Pereira Vieira (2025)[39], assessor de imprensa do G.R.E.S. Império Serrano, a quem conheci durante a carreata de 2024, quando ele registrava fotografias para as redes sociais da escola. Emerson destaca que o rito "começa com a bênção do padre e segue com os pontos de Deli Monteiro para Ogum, até chegar ao Caminheiros da Verdade", o que considera "algo muito peculiar, que só poderia acontecer no Rio de Janeiro". Seu relato traduz o entrelaçamento entre o catolicismo popular, a Umbanda e o espiritismo kardecista, revelando um hibridismo religioso que reflete a pluralidade negra e suburbana da Serrinha.

[38] Jamil Salomão Maruff, o Cheiroso, nasceu no Rio de Janeiro em 9 de junho de 1930, filho de pai árabe e mãe brasileira. Conheceu ainda adolescente a escola de samba Prazer da Serrinha e acompanhou a criação do Império Serrano. O apelido "Cheiroso" originou-se do período em que trabalhava como camelô vendendo perfumes, experimentando as fragrâncias no próprio braço. Já adulto, dedicou-se ao comércio de pescado, sendo proprietário de barcos pesqueiros e de uma banca de venda de peixe. Presidiu o Império Serrano em três períodos: 1982–1984, 1987–1989 e 1993–1995, ano de seu falecimento, em 23 de setembro, estando brigado com a escola que presidira (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 136).

[39] Entrevista concedida em 21 de fevereiro de 2025. Emerson Pereira Vieira é graduado em Jornalismo e bacharel em Publicidade e Propaganda. Atua como gestor de comunicação da Liga RJ, do G.R.E.S. Império Serrano e do G.R.E.S. União de Maricá. Em 2025, defendeu seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no Núcleo de Comunicação e Criatividade da Unicarioca, pelo curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda, com o título *"São Jorge: do samba e do Rio"*.

Durante o trabalho de campo realizado em 2024 e 2025, acompanhei o cortejo e vivenciei a intensidade simbólica desses rituais. Estar na carreata significou participar dos vínculos de fé, solidariedade e pertencimento que estruturam a Serrinha, revelando como a tradição se mantém e se renova ao longo do tempo. Antes de deixar a quadra, Flávio França, presidente do Império Serrano, destacou o significado do evento:

> A carreata, tão simbólica, que o Império Serrano desenvolve há tantos anos, é uma mistura de fé, comunhão, poesia e política", e ressaltou a importância de comungar a fé coletiva: "É importante comungarmos no mesmo pensamento a fim de louvar e exaltar nosso padrinho e padroeiro São Jorge, que tanto fez e faz por essa comunidade, que sedenta, não cansa de lutar e buscar por seus ideais. A gente renova a nossa fé todo ano fazendo acontecer esse momento importante para a nossa nação e para o nosso glorioso Reizinho de Madureira. (*grifos meus*).

Além das palavras do presidente, os devotos participaram de uma oração e bênção conduzida pelo padre Cristiano, da Paróquia São Brás, seguida de cantigas de saudação a Ogum, entoadas por Deli Monteiro, neta de vovó Maria Joana, fundadora e líder do grupo Jongo da Serrinha. Minha observação participante evidenciou como esses rituais de preparação reforçam a coletividade e intensificam o caráter simbólico da carreata, articulando práticas de diferentes tradições religiosas no mesmo espaço.





Figura 11 - Bênção do padre Cristiano e cantigas de Deli Monteiro durante a Carreata de São Jorge (Império Serrano, 2024). Fotos: Pedro Siqueira.

A carreata de 2024, realizada em 28 de abril, marcou a 53ª edição do evento. Naquele ano, acompanhei os ônibus em um automóvel particular de um casal de amigos. Já em 2025, no domingo, 27 de abril, aconteceu a 54ª edição. Mais integrado e próximo de Deli Monteiro, ela me informou que poderia seguir em um dos ônibus alugados pela escola para transportar os devotos. Entrei, então, no veículo da Ala dos Cabelos Brancos e fui calorosamente recebido pelos integrantes. Ao longo do trajeto, compartilhei sobre minha pesquisa e expliquei que registraria a carreata, recebendo entusiasmo e apoio. O integrante Léo Simpatia me apresentou a todos e declarou que, a partir daquele momento, eu estava apadrinhado pela ala. O percurso foi marcado por conversas, histórias, sambas do Império Serrano, comida e cerveja, evidenciando a alegria e o sentimento coletivo que sustentam a tradição.



Figura 12 – Eu com integrantes da ala Cabelos Brancos do Império Serrano durante a Carreata de São Jorge, em 2025. Foto: Pedro Siqueira.

Essas vivências dialogam com o que William Foote Whyte (2005) define como observação participante, uma forma de inserção que permite compreender “os matizes, ambiguidades e contradições” de uma coletividade a partir da convivência e da partilha de seus dramas e alegrias. Ao seguir a carreata, mais do que observar, participei de uma sociabilidade que se renova nos laços afetivos e nas práticas do sagrado, revelando uma estrutura comunitária que resiste e se reinventa na cidade.

Essa dimensão do vivido aproxima-se também do que Michael Pollak (1989) chama de “memórias subterrâneas”, que “como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à memória oficial e prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio” (p. 4). Na Serrinha, essas memórias emergem nas ruas tomadas pelo cortejo, nos cânticos e gestos que reafirmam pertencimentos apagados

pela cidade branca. Como observa o autor (1992, p. 2), a memória é um fenômeno “coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes”.

Assim, carreatas e feijoadas não são apenas celebrações, mas processos de reinscrição simbólica, momentos em que lembranças individuais se entrelaçam às memórias compartilhadas, fortalecendo a continuidade e a identidade negra da Serrinha. A Carreata de São Jorge, portanto, não se reduz a um simples deslocamento motorizado pelas ruas de Madureira; ela constitui um circuito ritual que reinscreve, no espaço urbano, a memória e a espiritualidade da comunidade. Cada parada do percurso ativa camadas específicas de pertencimento, articulando diferentes regimes de espiritualidade católico, afro-brasileiro e comunitário que coexistem de forma dinâmica no território imperiano.

Nesse sentido, compreender o trajeto da carreata é também compreender a maneira como o território se sacraliza pelo movimento, pelo canto e pela presença coletiva. Para sistematizar esse percurso e seus significados simbólicos, apresento a seguir as cinco paradas que compõem a Carreata de São Jorge, realizada pelo Império Serrano desde 1971. Cada parada corresponde a um momento específico do cortejo, em que fé, territorialidade e tradição se entrelaçam, revelando as múltiplas expressões do sincretismo religioso que configuram a experiência espiritual e comunitária da Serrinha.

Tabela 1– As cinco paradas da Carreata de São Jorge (Império Serrano) - Fonte: Elaborado pelo autor (2025), a partir de observação direta e registros de campo.

Ordem	**Local**	**Bairro/Endereço**	**Ação ritual/principal**	**Elementos Simbólicos**
1	Igreja Matriz de São Jorge	Quintino	Benção do Padre	Catolicismo Popular
2	Centro Espírita Caminheiros da Verdade (CECV)	Engenho de Dentro/Todos os Santos	Cantos para Ogum; pontos cantados; oferendas;	Umbanda/Centro Espírita

			saudação aos guias.	
3	Imperatriz Leopoldinense	Ramos	Troca de saudações entre escolas	Cortesia ritual; irmandade entre escolas; pavilhões; coroa simbólicas.
4	Morro da Serrinha	Madureira/Vaz Lobo	Subida da imagem e visita ao território sagrado da comunidade.	Território ancestral; continuidade quilombola; devoção popular.
5	Quadra do Império Serrano	Av. Ministro Edgard Romero, 114 — Madureira	Feijoada de Ogum, discursos, celebração comunitária, encerramento.	Partilha; comida ritual; sincretismo Ogum/São Jorge; pertencimento identitário.

A sequência das paradas evidencia a circulação da devoção por diferentes territórios religiosos e sociais do subúrbio carioca. O trajeto traduz, em movimento, a cosmopolítica de Ogum/São Jorge, que integra o catolicismo popular, a Umbanda e o samba em um mesmo campo simbólico. A cada parada, o cortejo renova laços de pertencimento, produzindo uma cartografia ritual que reafirma a identidade coletiva da

comunidade serrana e demonstra a continuidade de práticas que atravessam gerações, reforçando a memória e o espaço do sagrado no território urbano.

3.3.1. Igreja Matriz de São Jorge – Rua Clarimundo de Melo, Quintino Bocaiúva

O cortejo inicia sua peregrinação rumo à Igreja Matriz de São Jorge, ponto de convergência entre o catolicismo popular e o culto afro-brasileiro. Fundada em 1945, a igreja realiza desde seus primeiros anos a festa de São Jorge, tradicionalmente celebrada em 23 de abril, reunindo fiéis e devotos em torno da imagem do santo (ALVES RIBEIRO, 2016, p. 167).

Durante as carreatas de 2024 e 2025, percebi o intenso clima de devoção na chegada à igreja, primeira parada do cortejo. Os devotos desembarcavam dos automóveis e caminhavam até a entrada, enquanto outros permaneciam do lado de fora, acompanhando a bênção do padre Dirceu Rigo, que se posicionava nos degraus da escadaria e aspergia água benta sobre os fiéis. Em 2025, esse momento foi especialmente significativo, pois marcou a última bênção concedida à agremiação antes da transferência do padre para Caxias do Sul. O gesto coletivo de abraços e despedidas evidenciava a intensidade dos laços afetivos e espirituais entre a comunidade e o sacerdote, reforçando o caráter relacional e emocional que estrutura o rito, e destacando como a continuidade do sagrado se mantém não apenas na forma ritual, mas também nos vínculos interpessoais e comunitários.



Figura 13 – À esquerda, uma baiana do Império Serrano ajoelha-se diante do altar da Igreja de São Jorge, em gesto de devoção. À direita, o Padre Dirceu Rigo posa ao lado dos casais de mestre-sala e porta-bandeira da escola. Registros da Carreata de São Jorge, 2025. Fotos: Pedro Siqueira.

Bianca Arruda (2008), em sua etnografia sobre a Paróquia de São Jorge de Quintino, descreve a festa do padroeiro como um ritual de comunhão e diferença, no qual se cruzam grupos heterogêneos como paroquianos, devotos eventuais, cavaleiros, sambistas e adeptos das religiões afro-brasileiras. A autora observa que, nesse contexto, a rua Clarimundo de Melo se torna um eixo simbólico de passagem, onde a experiência do sagrado se expressa em múltiplas linguagens: missa, vela, samba, toque e corpo. Mobilizando as formulações de Turner, Arruda interpreta a festa como um momento liminar, em que o cotidiano se suspende e emerge uma vivência de comunhão.

É nesse ponto que se evidencia a diferença entre o ritual paroquial de Quintino e a celebração promovida pelo Império Serrano. Enquanto a paróquia segue o tempo institucional da Igreja Católica, com festas no próprio dia 23 de abril, o Império Serrano realiza sua carreata no domingo subsequente, tradição mantida desde a fundação da escola em 1947 e consolidada sob a forma de cortejo motorizado a partir de 1971. Como explica Arruda (2008, p. 72-73), celebrações populares como essa seguem o tempo simbólico da comunidade e não o calendário litúrgico da Igreja. Essa distinção se confirmou durante minha observação de campo, quando percebi que o

deslocamento da festa para o domingo não se trata apenas de uma adequação prática, mas de uma escolha simbólica que reafirma a autonomia temporal e espiritual da comunidade. Trata-se de uma celebração que obedece a outra lógica de tempo, guiada pelo ritmo da coletividade, pela oralidade e pelas memórias da diáspora africana.

Essa diferença temporal constitui, portanto, um gesto de autonomia e reterritorialização simbólica. Enquanto a festa paroquial de Quintino ancora-se na liturgia católica, o Império Serrano reinscreve o culto a São Jorge e Ogum na experiência comunitária, ampliando o sentido da devoção para além da igreja. A cada domingo após 23 de abril, a Serrinha reafirma seu próprio tempo de fé, um tempo circular, vivido na rua e sustentado pela memória negra e pelo poder agregador do axé. Essa continuidade ritual, observada ao longo de décadas, evidencia a capacidade da comunidade de manter tradições enquanto negocia significados em diálogo com outras práticas religiosas e sociais do território.

Após a passagem pela igreja, a parada seguinte ocorre no Bar Esquina F.S, na Rua Piauí, onde os imperianos descansam, compram bebidas e se preparam para a etapa seguinte do cortejo. Moradores aproveitam para se aproximar da imagem de São Jorge no carro dos bombeiros, fazer pedidos, pegar flores ou folhas e registrar o momento em fotos. Essa interação evidencia a circulação da devoção no espaço urbano, articulando dimensões religiosas, sociais e simbólicas de forma integrada, enquanto o cortejo segue seu percurso em direção ao Centro Espírita Caminheiros da Verdade (CECV), mantendo o fluxo ritual e a sociabilidade comunitária que caracteriza toda a celebração.

3.3.2. Centro Espírita Caminheiros da Verdade – Rua Piauí, Engenho de Dentro

Após receber as bênçãos na Igreja Matriz de São Jorge, a carreata segue em direção ao CECV, dedicado ao orixá Ogum, onde se consolida o recebimento do axé. Esta é a parada mais longa do percurso: o carro de som e o carro do Corpo de Bombeiros estacionam em frente ao centro, anunciando que os devotos devem deixar latas e copos de cerveja do lado de fora e respeitar o código de vestimenta. Em minha observação de campo, percebi que essas regras não apenas estruturam o comportamento, mas também preparam corpo e mente para a devoção, reforçando o respeito ao espaço sagrado e a dimensão performativa do rito.

Fundado em 1932 pelo médium Guilherme de Oliveira, sob orientação do Caboclo Guaraná, o CECV é uma das mais antigas instituições espiritualistas do Engenho de Dentro. Conforme Campani, Herzfeld e Deize Izabel M. da Silva (2023), a casa nasceu sob os princípios do kardecismo, mas expandiu-se para a vertente própria chamada “Umbanda de Carneiro”, criada em 1940 pelo Comendador João Carneiro de Almeida, uma Umbanda branca, sem sacrifícios, pautada na caridade e na fé. Sob a liderança de Deize Izabel, o centro integra espiritismo, catolicismo e matrizes afro-indígenas, mantendo viva a transmissão da fé popular e fortalecendo os vínculos comunitários.

O interior do CECV é amplo e acolhedor, decorado com quadros que evocam a presença do sagrado em todas as formas de vida. Nas laterais, dois congás exibem imagens de santos católicos, pretos-velhos e caboclos. Os devotos do Império Serrano entravam em filas indianas, dirigindo-se primeiro às imagens do lado direito do altar, dedicadas às santas femininas e à imensa imagem de São Jorge, ajoelhando-se para orações e pedidos. Em seguida, cruzavam para o lado esquerdo, onde estavam São Lázaro e os pretos-velhos, repetindo o rito. Cada gesto evidencia o hibridismo religioso presente no espaço, a integração simbólica das tradições e a continuidade das práticas comunitárias.





Figura 14 – Devotos imperianos durante celebração no Centro Espírita Caminheiros da Verdade. À esquerda, vista do salão principal durante o ritual; à direita, integrante do Império Serrano diante da imagem de São Jorge em momento de oração. Registros da Carreata de São Jorge, 2025. Fotos: Pedro Siqueira.

Em 2024, após as orações, foram apresentados o presidente da escola, Flávio França, e os casais de mestre-sala e porta-bandeira com seus pavilhões. Dois ogãs se posicionaram com os atabaques, e Mestre Faísca conduziu a entoação das cantigas em louvação a Ogum, criando um momento de intensa concentração e devoção entre os devotos.



Figura 15 – Mestre Faísca entoa pontos em louvação a Ogum no Centro Espírita Caminheiros da Verdade. Registro Carreata de São Jorge de 2024. Foto: Pedro Siqueira.

Em 2025, a cerimônia foi conduzida por Deize Izabel, líder espiritual do centro. O presidente e sua família foram apresentados junto com os casais de mestre-sala e porta-bandeira, enquanto os ogãs tocavam atabaques e alguns médiuns realizavam passes ao som das cantigas dedicadas a Ogum. Essa continuidade ritual evidencia a ligação entre devotos, líderes espirituais e o orixá, consolidando a tradição ao longo dos anos.



Figura 16 – Médiuns do Centro Espírita Caminheiros da Verdade durante as celebrações da Carreata de São Jorge, 2025. Foto: Pedro Siqueira.

Ribeiro (2016, p. 168) observa que essas paradas longas “permitem o contato espiritual direto entre os devotos e o santo”, experiência que presenciei de forma intensa. Cada ponto entoado no percurso atualiza a memória ancestral, articulando corpo, som e devoção, de modo semelhante às práticas de resistência cultural documentadas na Serrinha. Como ressalta Alves Ribeiro (2016, p. 167-168), essas expressões rituais, embora inseridas no espaço urbano contemporâneo, preservam vínculos históricos e comunitários, funcionando como instrumentos de transmissão de saberes, valores e práticas que conectam passado e presente, consolidando a identidade coletiva e a continuidade do sagrado na comunidade.

Assim, o Caminheiros da Verdade não apenas abençoa a carreata, mas reafirma seu papel como elo entre passado e presente, entre santo e orixá, entre terreiro e rua. Sua presença nas festas de Ogum e São Jorge evidencia a força de uma espiritualidade popular que transforma o cotidiano em liturgia, consolidando a continuidade ritual, a união de forças e a proteção coletiva, além da reinscrição simbólica no espaço urbano. A carreata constitui um circuito de energia espiritual em que a presença simbólica de Ogum/São Jorge, o corpo dos devotos, o som dos atabaques e as cantigas se articulam para fortalecer a comunidade e afirmar sua identidade. Esse percurso demonstra como a Serrinha se constitui como um campo cultural híbrido, em que práticas religiosas, sociais e performativas se entrelaçam, garantindo a transmissão intergeracional do conhecimento, reforçando laços comunitários e consolidando a identidade negra no território.

3.3.3. Encontro de Coroas: o Reizinho de Madureira na Terra da Rainha de Ramos

A dimensão de proteção e fortalecimento coletivo se amplia quando o cortejo alcança territórios simbólicos fora da Serrinha, articulando vínculos entre diferentes núcleos da cultura popular. Um exemplo emblemático é o encontro com a Imperatriz Leopoldinense, afilhada do Império Serrano, que evidencia a continuidade de tradições, afetos e solidariedade entre as escolas de samba. Fundada em 1959 no bairro de Ramos, a Imperatriz Leopoldinense mantém a referência histórica à Estrada de Ferro Leopoldina e à imperatriz Maria Leopoldina do Brasil, com suas cores verde,

branco e ouro e o símbolo da coroa real, elementos que traduzem nobreza e força comunitária.

A relação de co-irmandade entre as duas agremiações remonta às primeiras décadas da Imperatriz e é marcada por apoio mútuo e respeito. Amaury Jório, fundador da escola, foi amigo e colaborador do Império Serrano, chegando a prestar auxílio financeiro à Serrinha em momentos de dificuldade. Em sinal de gratidão e reverência, a Carreata de São Jorge tradicionalmente realiza uma parada em frente à residência de Jório, um gesto que se consolidou como ponto simbólico de passagem. Como descrevem Valença e Valença (2017):

> Dali a procissão segue até Ramos, onde originalmente se homenageava o grande Amaury Jório, fundador da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Hoje em dia, Amaury não está mais entre os sambistas, mas a tradição se mantém, e é a Velha Guarda da Imperatriz Leopoldinense, afilhada do Império e escola do coração do grande sambista, quem faz as honras da casa, com bateria e muito samba. (VALENÇA E VALENÇA, 2017, p.188-189)

Na chegada à Imperatriz Leopoldinense, o carro do Corpo de Bombeiros, com a imagem de São Jorge, é saudado com aplausos e cânticos. Os imperianos são recebidos pela Velha Guarda com acolhimento ritual e simbólico: alimentos, bebida e o calor da festa. As baterias das duas escolas tocam juntas, enquanto Baianas, passistas, mestre-sala e porta-bandeira reverenciam seus pavilhões, produzindo um diálogo sonoro e afetivo que Portelli (2016, p. 22) define como “memória dialógica”. Esse encontro ritual reforça os laços de solidariedade, perpetua práticas comunitárias e evidencia a continuidade da tradição carnavalesca e espiritual, expandindo a força do axé da Serrinha para outros territórios do samba.



Figura 17 – Faixa estendida pela Velha Guarda do G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense em saudação ao G.R.E.S. Império Serrano e São Jorge. À direita, as porta-bandeiras das duas agremiações conduzem seus pavilhões durante o encontro. Carreata de São Jorge, 2024. Fotos: Pedro Siqueira.

Os sambas imperianos ecoam pelas ruas de Ramos, e o giro conjunto dos pavilhões simboliza respeito mútuo, solidariedade e continuidade das tradições. Em 2025, embora não tenha observado a distribuição de alimentos, o espírito de comunhão e irmandade se manteve, evidenciando que o encontro vai além da confraternização carnavalesca: trata-se de um rito de reafirmação da memória coletiva, de circulação da devoção e de proteção espiritual, em que o Império Serrano expande sua presença simbólica e fortalece a rede de sociabilidade negra e popular.

Esse momento evidencia a dimensão processual da carreata como circuito ritual: a Serrinha projeta-se para além de seu território imediato, estabelecendo vínculos com outros núcleos do samba e com espaços de memória compartilhada. O encontro com a Imperatriz Leopoldinense transforma o bairro de Ramos em extensão da Serrinha, um “quilombo urbano” onde se renovam laços históricos, afetivos e espirituais. O corpo dos devotos, os pavilhões, as baterias e os cânticos atuam como mediadores de energia coletiva, reforçando proteção, união e pertencimento, enquanto

a presença das escolas simboliza a continuidade intergeracional de práticas culturais e religiosas que se entrelaçam na vida cotidiana.

Dessa forma, o encontro entre o Império Serrano e sua afilhada assume caráter de rito de passagem simbólico, em que a espiritualidade da Serrinha se expande, se articula e se reafirma no contato com outros quilombos do samba. Trata-se de um processo dinâmico de reinscrição do sagrado, em que a memória, a religiosidade e a corporeidade ritual consolidam a identidade negra e popular, fortalecendo a continuidade da tradição e a proteção coletiva da comunidade.

3.3.4. Morro da Serrinha – Rua Pescador Josino, Madureira

Saindo de Ramos, os automóveis da carreata seguem em direção a Rocha Miranda, Vaz Lobo e Madureira. A passagem pela Serrinha simboliza o retorno às origens, a celebração dos ancestrais e dos padroeiros que protegem a comunidade. Lazir Sinval resume esse sentimento: “voltar pra casa com São Jorge Guerreiro. É mostrar que a gente venceu a batalha e ainda está de pé” (2024), ecoando a noção de “quilombo urbano vivo” de Beatriz Nascimento (2020), um espaço de resistência, continuidade e pertencimento.

Ela reforça: “você sai da sua quadra, faz um caminho e volta pra sua quadra, volta com São Jorge Guerreiro. E você vai lá na igreja católica, você vai também no terreiro cantar ponto de umbanda pra Ogum. [...] É um caminho buscando respeito pela nossa história, pela nossa religião, pela nossa cor, pela nossa cultura” (2024). Essas palavras expressam o caráter simbólico e circular da carreata: não se trata apenas de um deslocamento geográfico, mas de um percurso espiritual no qual o território se reinscreve como espaço de fé, proteção e memória.

Essa dimensão ficou ainda mais evidente na carreata de 2024, quando acompanhei o percurso de carona no carro de amigos, seguindo os ônibus que entraram pela Rua Silas de Oliveira até a Rua Mestre Darcy do Jongo, esquina com a Rua do Pescador. Ali, no bar do Seu José, a feijoada organizada pelo pessoal da Serrinha reuniu alegria, música e sociabilidade, com a bateria do Império Serrano e o carro de som acompanhando a imagem de São Jorge, transportada pelo Corpo de Bombeiros até a quadra da escola. Sob o comando de Mestre Vitinho, sambas históricos animaram diferentes gerações, reafirmando os laços entre fé, cultura, proteção e comunidade.



Figura 18 – A Carreata de São Jorge sobe o Morro da Serrinha, retornando às suas origens. 2024. Foto: Pedro Siqueira.

O retorno à Serrinha simboliza o elo entre o sagrado e o território. Desde as primeiras décadas da carreata, Valença e Valença (2017, p. 189) descrevem a chegada da imagem do padroeiro ao sopé do morro como momento de confraternização, acolhimento e reafirmação comunitária. Trata-se de uma cena que articula fé, pertencimento e memória coletiva: moradores que esperam a imagem, crianças correndo ao redor dos carros, bandeiras tremulando nas janelas, fogos e saudações a Ogum/São Jorge, compondo um ritual que marca a continuidade histórica da presença negra no território. Ao longo dos anos, esse retorno não apenas encerra o percurso festivo, mas reativa laços, reorganiza sociabilidades e inscreve o sagrado na geografia afetiva da comunidade.

Nos últimos anos, porém, a continuidade desse rito tem sido tensionada por mudanças significativas na dinâmica local. Em 2025, apesar de a Carreata de São Jorge ter realizado todas as paradas tradicionais, não conseguiu acessar as ruas superiores da Serrinha devido às barricadas erguidas por traficantes em uma das principais vias de entrada da comunidade. Naquele período, a facção que controlava o território enfrentava a ameaça de invasão por grupos rivais, o que intensificou a vigilância armada, produziu um clima de insegurança generalizado e levou à criação de barreiras físicas. Esse bloqueio evidenciou como as fronteiras de circulação, tanto de moradores quanto de práticas rituais, são reconfiguradas por disputas de poder que ultrapassam o campo religioso e atravessam o cotidiano com força material.

Tais tensões revelam que a Serrinha não é um território homogêneo nem regido exclusivamente por práticas celebrativas e de matriz africana. Como qualquer espaço vivo e historicamente marcado pela presença negra, abriga disputas religiosas,

rivalidades políticas, conflitos entre grupos locais, tensões geracionais, pressões urbanísticas e desafios próprios das periferias metropolitanas. A convivência entre terreiros, igrejas pentecostais, coletivos culturais, lideranças comunitárias e diferentes grupos familiares nem sempre ocorre sem fricções: há divergências quanto ao uso do espaço, disputas por legitimidade, alianças que se formam e se desfazem, além de percepções distintas sobre tradição, moralidade, segurança e pertencimento.

Esses elementos, mesmo não constituindo o foco analítico deste trabalho, compõem o pano de fundo social, afetivo e político no qual as práticas celebrativas se inscrevem. O trânsito da imagem de São Jorge, por exemplo, atravessa essas camadas complexas: passa por becos, cruza territórios de famílias específicas, encontra barreiras materiais e simbólicas, confronta limites impostos por grupos armados e, ainda assim, reafirma o desejo coletivo de manter viva a relação entre o santo e o território. Nesse sentido, a carreata não é apenas um evento festivo, mas também um marcador de fronteiras, uma forma de encenar resistência cotidiana e uma estratégia de produzir continuidade em meio às instabilidades que atravessam o bairro.

A Serrinha, portanto, se apresenta como espaço onde o sagrado e o conflito convivem, se ajustam e por vezes se chocam. É justamente nessa convivência tensa entre práticas devocionais, memórias de longa duração e dinâmicas políticas contemporâneas que se produz a força simbólica da festa: ela afirma o território ao mesmo tempo em que revela suas fraturas. Reconhecer esses atravessamentos permite compreender que a vida comunitária não se organiza apenas pela devoção, mas também pela negociação permanente com presenças e forças heterogêneas que modulam o cotidiano.

Nos últimos anos, esse mesmo grupo incorporou referências de moralidade e simbologia neopentecostal, como frases bíblicas e bandeiras de Israel, impondo também restrições às práticas de matriz africana. Apesar disso, o Jongo da Serrinha e alguns terreiros seguem ativos, revelando que a repressão não se consolida de modo homogêneo. A dinâmica evidencia uma governança fragmentada, marcada pela atuação de diferentes agentes armados e por limitações à circulação de corpos, crenças e práticas. Esse cenário aproxima-se das formas contemporâneas de soberania analisadas por Mbembe (2016), em que “emerge um mosaico de direitos de

governar incompletos e sobrepostos, disfarçados e emaranhados, nos quais sobejam diferentes instâncias jurídicas de facto geograficamente entrelaçadas" (p. 139).

Nesse contexto de instabilidade, o sentido da carreata se reconfigura: a impossibilidade de subir o morro não esvazia o valor simbólico do ritual; pelo contrário, evidencia sua capacidade de adaptação às tensões territoriais, reafirmando a função espiritual, protetiva e comunitária da celebração. Como lembra Stuart Hall (2019), práticas culturais são continuamente negociadas e resignificadas pelos grupos que as vivenciam. Na Serrinha, essa capacidade se expressa na persistência da carreata, que permanece central no calendário simbólico comunitário, convertendo limitações espaciais em reforço da união, proteção e resistência coletiva.

Lazir Sinval reforça essa permanência ao afirmar: "a própria escola de samba também faz oferendas para os orixás [...] não é somente para o carnaval, é o ano inteiro" (2024), mostrando como o axé do Império Serrano se sustenta no cotidiano. Na Casa do Jongo e na quadra do Império Serrano, a roda de samba, os cânticos e a presença dos jongueiros mantêm acesa a ancestralidade, fortalecendo vínculos comunitários e transformando desafios em afirmações culturais. Rachel Valença (2024) sintetiza essa dimensão: "o Império Serrano é meu elo com o sagrado, o único elo de uma pessoa sem religião", ressaltando que a escola preserva sua raiz afrodescendente: "O Império é uma escola negra. Recebe brancos como eu, mas não abre mão de suas tradições." Suas palavras revelam como a devoção que atravessa a Serrinha ultrapassa filiações religiosas e sustenta vínculos duradouros de pertencimento, memória e proteção.

Ao reunir sambistas, jongueiros e devotos em torno de São Jorge e Ogum, a celebração transforma a fé em gesto político e o sagrado em prática cotidiana. Mais do que uma procissão, a carreata constitui um rito de pertencimento que conecta passado e presente, mesmo diante das restrições territoriais. Assim, a comunidade converte devoção em resistência e memória em força coletiva, reafirmando a Serrinha como um "quilombo urbano vivo", cuja continuidade histórica, espiritual e protetiva permanece central para seus moradores.

3.3.5. Retorno à quadra do Império Serrano – Avenida Ministro Edgard Romero, 114

O cortejo se encerra com a Feijoada de Ogum, expressão máxima de partilha, axé e cuidado comunitário. Desde a véspera, caldeirões de feijão e carnes são preparados por voluntários, mobilizando saberes culinários, memórias coletivas e afetos. Ao retornar à quadra, o aroma da comida, o toque da bateria e os cânticos transformam o espaço em território sagrado, reafirmando a relação entre corpo, memória e espiritualidade. Whyte (2005, p. 20) observa que “as refeições coletivas são expressões simbólicas da solidariedade de um grupo”, enquanto Morais e Martins Júnior (2015, p. 62) destacam que “as festas destinadas aos santos e orixás nas escolas de samba são marcas importantes do sincretismo afro-brasileiro”, evidenciando como o ritual materializa a união entre devoção, cultura e convivialidade.

Ao chegar à quadra, a imagem de São Jorge retorna ao seu nicho, recebendo flores, velas e cerveja, enquanto os imperianos se dirigem ao congá para suas preces finais. Apesar do encerramento oficial da carreata, a celebração se prolonga com roda de samba e feijoada, permitindo que os laços de sociabilidade, memória e espiritualidade se expandam até o final da noite ou até o amanhecer. Cada parada do percurso, igreja, bar, centro espírita, quadras e a Serrinha, constitui um ponto de memória, resistência e territorialidade afro-brasileira, reforçando a Serrinha como espaço de proteção, espiritualidade e identidade comunitária.

O hibridismo entre catolicismo popular e religiosidade afro-brasileira evidencia o caráter plural do sagrado imperiano. Whyte (2005) lembra que “viver o campo é necessário para compreender o que as palavras não alcançam”, Pollak (1989) que “a memória é forma de resistência” e Portelli (2016) que “ouvir é participar da história”. Na Serrinha, esses gestos de viver, lembrar e escutar se traduzem em prática cotidiana: o axé move a comunidade, conecta gerações e cria circuitos de proteção e pertencimento, onde o ritual se torna experiência sensível e compartilhada.

A intensidade dessas práticas evidencia a relação intrínseca entre religiosidade e memória coletiva, mostrando que crises, rupturas e tensões fazem parte da história comunitária. Eventos como a chamada “maldição do Timbó” demonstram que essa religiosidade envolve negociação constante entre tradição, vaidade e resistência espiritual. O percurso da carreata, do cotidiano ao simbólico, permite compreender como experiências de perda, superação e resistência se inscrevem no imaginário da escola, preparando o terreno para a análise da Maldição do Timbó e revelando a

capacidade da Serrinha de transformar adversidades em reafirmação de identidade, proteção coletiva e continuidade ritual.

3.4. A Maldição do Timbó: Espiritualidade, Ruptura e Resistência na Memória da Serrinha

"Timbó foi um grande feiticeiro
Vindo de solo africano
Para o rincão brasileiro

Cresceu na Ilha de Marajó
E nas noites de Luanda naquelas bandas
Só se ouvia Timbó

Num batuquejê
Mandava ao ló
Acorumbandê
Lá do Marajó

Um dia Timbó faleceu
E do germe do seu sangue
Na terra nasceu
A tulipa negra dos sonhos meus

Num batuquejê
Mandava ir ao ló
A tulipa negra
Lá do Marajó
É descendente dos marajoaras
E é meu xodó"
(Timbó – Jamelão)[40]

Compreendida pela comunidade como um marco espiritual de desequilíbrio e perda, a chamada "maldição do Timbó" ocupa lugar central na memória coletiva, simbolizando a tensão entre axé e vaidade, tradição e ruptura. A religiosidade no Morro da Serrinha e no Império Serrano atua como fundamento organizador de práticas, sentidos e modos de viver, manifestando-se de forma contundente nesse episódio. Após um início vitorioso — com seis títulos conquistados nos oito primeiros carnavais —, a escola atravessou uma longa sequência de derrotas. Segundo relatos coletados na pesquisa, esse ciclo teria se iniciado em 1957, quando um dos compositores adaptou um ponto de macumba para o samba de terreiro "Timbó".

No livro *Império Serrano: Do Timbó à Carmen Miranda: 1957/1972 – Segundo Decênio ao Jubileu de Prata*, Francisco Vasconcelos (2024) narra:

[40] RUSSO, Ramon. *Timbó* [Samba de Terreiro]. Interpretação: Jamelão. G.R.E.S. Império Serrano, 1957. 1 disco sonoro (78 RPM). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uzYpegyVHEI. Acesso em: 4 nov. 2025.

> Contam os mais velhos que, em 1957, quando divulgou-se na quadra do Império Serrano o samba 'Timbó', tendo como autores Romão Russo e Antonio Nunes, a Escola começou a minguar, experimentando tragédias, dissabores e preterições nos concursos carnavalescos.
> Durante 15 anos ela não soube o que fosse subir ao podium para receber o título de supercampeã do Carnaval da cidade do Rio de Janeiro. Foram três lustros de jejum, até que em 1972 Carmen Miranda, homenageada no enredo da agremiação, fizesse o milagre de reabilitá-la perante os seus aficionados, a imprensa e o público em geral.
> Mas afinal, quem era esse Timbó que tantos estragos havia causado aos arraiais da Serrinha, conforme as crendices e superstições de seu povo? (VASCONCELOS, 2024, p. 18).

A partir desse episódio, consolidou-se na memória coletiva a crença de que forças espirituais estavam descontentes, levando a comunidade imperiana a buscar respostas no campo religioso. Essa percepção foi destacada pelo *Jornal do Brasil* em 1969:

> De lá para cá, a Império nunca mais conseguiu uma vitória. Primeiro foram os macumbeiros, mas logo depois se tornou voz geral em Madureira que os santos de terreiro estavam descontentes com a escola. De ano para ano, a superstição foi-se tornando mais forte. (JORNAL DO BRASIL, 16-17 fevereiro. 1969, p. 5).

Uma reportagem publicada no *Correio da Manhã*, intitulada "Depois de 15 anos de tristeza, a vitória", retomou o debate sobre o prolongado jejum de vitórias do Império Serrano, observando que "gerações de sambistas se desiludiram e procuravam as razões da ausência do triunfo" (*CORREIO DA MANHÃ*, 1972, p. 6). Nesse contexto, consolidou-se a crença de que o samba de terreiro "Timbó" teria sido a causa da má sorte, enraizando-se gradualmente no imaginário coletivo da comunidade.

Composto pelo sambista imperiano Ramon Russo e gravado por Jamelão em 1957, o samba *Timbó* rapidamente se tornou um sucesso popular, marcando profundamente o carnaval de 1958[41]. Na memória coletiva da comunidade imperiana, essa gravação simbolizou o início de um ciclo de desequilíbrio espiritual, associado à exposição pública de saberes sagrados.

[41] Samba de terreiro do G.R.E.S. Império Serrano referente ao ano de 1957, composto por Ramon Russo e gravado por Jamelão no mesmo ano, em disco 78 RPM, selo Continental, nº 17.456-A. https://www.youtube.com/watch?v=uzYpegyVHEI

A imagem a seguir, publicada na revista *Radiolândia* (1958), mostra Jamelão em visita ao terreiro de ensaios do Império Serrano, ao lado de Dona Marta e Carlos de Souza:



Figura 19 — O cantor Jamelão da Mangueira, acompanhado de Dona Marta e Carlos de Souza, durante visita aos ensaios do Império Serrano para o carnaval de 1958. Fotografia publicada na revista *Radiolândia*, edição de 22 de fevereiro de 1958, p. 15, na matéria "Jamelão no ensaio-geral". Fonte: *Radiolândia* (22 fev. 1958, p. 15).

A *Revista O Cruzeiro* também retomou essa interpretação coletiva em uma matéria publicada em 1973:

> Foi também de um de seus sambistas que veio o castigo para o Império passar 15 anos sem ganhar carnaval. O pessoal em Madureira acredita firmemente nisso. Conta a lenda verde-e-branco que a teimosia do sambista Ramon Russo, que insistiu em contar a história de um Exu, em *Timbó* (grande sucesso popular na voz de Jamelão), atraiu para a Escola a praga de 15 anos longe de um título de carnaval. À medida que o Império repetia derrotas, a crença crescia. Lá perto da Escola, os rituais de umbanda e candomblé são dogmáticos no comportamento do dia-a-dia de cada cidadão. Russo colocou em *Timbó* expressões africanistas, quebrando tabus da música popular e os babalorixás advertiram aos dirigentes da Escola dos castigos que a profanação traria. E o Império ficou 15 anos sem vencer. Virou eterno vice-campeão, chegando a perder várias vezes por apenas um ponto, quando todos juravam que venceria. Em 1958, um temporal ainda derrubou sua velha sede. (*KUCK; TORRES*, 1973, p. 105-106)[42].

[42] KUCK, Cláudio; TORRES, Edison. "A teimosia do sambista Ramon Russo, que cismou de contar a história de um exu, atraiu para o Império uma maldição — 15 anos longe de um título". *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1973, p. 105-106. Disponível em:

Ao ser questionada sobre a origem da chamada “maldição do Timbó”, a pesquisadora e imperiana Rachel Valença recordou, em entrevista concedida em 30 de agosto de 2025, que essa narrativa já circulava amplamente antes de sua chegada à escola:

> Essa história é anterior à minha chegada. Quando eu cheguei, já existia essa lenda, esse samba de quadra. Era do compositor Ramon Russo e era cantado na quadra do Império como tantos outros sambas de terreiro, que se revezavam com os sambas de enredo na diversão durante os ensaios. Esse samba depois foi gravado pelo Jamelão, mas corria uma lenda no Império de que, devido ao caráter místico desse samba, ao falar de um velho feiticeiro, uma cabana e outros elementos, acreditava-se que ele daria azar e traria pouca sorte para o Império Serrano.
> Depois que esse samba foi cantado na quadra, o Império teve um período difícil, deixou de ser campeão, então se acreditava que esse samba teria trazido má sorte para a escola.
> É claro que essa hipótese não se confirma, pois em 1972 o Império foi campeão e, em 1982, novamente campeão. Então, não é verdade que esse samba seja o responsável pelos problemas que o Império passou a enfrentar.
> Mas é muito difícil para uma escola de samba encarar a realidade de que os seus problemas administrativos são responsabilidade dela própria e não de uma entidade sobrenatural. Então, é essa a história. (Rachel Valença, 2025).

O depoimento de Rachel Valença complementa e tensiona as leituras jornalísticas da época, oferecendo uma perspectiva interna da comunidade. Sua fala evidencia a complexidade simbólica da “maldição”, situada entre crença no sagrado e autocrítica institucional. Ao reconhecer o peso das narrativas místicas sem desconsiderar dimensões políticas e administrativas, Valença mostra como o imaginário coletivo imperiano opera entre fé, memória e responsabilidade histórica.

À luz da história oral, a narrativa ganha valor não apenas pelo conteúdo factual, mas pela dimensão interpretativa e afetiva. Como observa Alessandro Portelli (1997), a verdade da história oral reside nas “verdades do significado”, na forma como os sujeitos recordam e reinterpretam o passado segundo valores, medos e esperanças do presente. O relato de Valença não busca resolver o enigma da “maldição do Timbó”, mas reinscrevê-la na reflexão comunitária, deslocando o foco da superstição para a responsabilidade coletiva, sem negar o poder simbólico do mito.

Essa perspectiva dialoga com o conceito de enquadramento da memória de Michael Pollak (1992), segundo o qual lembranças são constantemente reelaboradas

---

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20197&pesq=%22mano%20d%C3%A9cio%22&pagfis=222933. Acesso em: 4 nov. 2025.

à luz das identidades e disputas de poder do presente. Ao narrar a “maldição” como explicação espiritual para dificuldades administrativas, Valença revela como a comunidade processou a dor da derrota e da perda de prestígio, transformando o infortúnio em narrativa sagrada. Assim, o mito do Timbó torna-se instrumento de coesão e sentido, capaz de sustentar a continuidade da escola mesmo em crises.

Ao mesmo tempo, sua fala mantém um olhar afetivo sobre as forças espirituais que permeiam o Império Serrano. Não se trata de negar a dimensão religiosa, mas de compreender sua função mediadora. Como destaca Muniz Sodré (2019), a espiritualidade afro-brasileira é um “modo de viver no mundo”, no qual o sagrado constitui a base ética e estética das relações comunitárias. Nesse sentido, a “maldição do Timbó” não é apenas superstição, mas narrativa cosmopolítica que explica desequilíbrios e reconduz a comunidade à harmonia do axé, reafirmando a presença de entidades e ancestrais como agentes ativos na vida e história da escola.

Portelli (1997) lembra ainda que mitos transmitidos oralmente revelam mais sobre a consciência coletiva do que sobre os fatos. A “maldição do Timbó” pode ser vista como mito de fundação reversa: ao explicar o infortúnio, reafirma valores essenciais da comunidade, como fé, solidariedade, ancestralidade e resistência, e reorganiza o tempo coletivo, permitindo reinterpretar dores sem romper a linha ancestral que conecta mortos, santos e sambistas. Funciona como rito de passagem, uma pedagogia simbólica do axé, em que a comunidade reconhece desequilíbrios e renova pactos espirituais e sociais.

Nesse sentido, o relato de Valença traduz a lenda não como ruptura, mas como ensinamento. A crença na “maldição” atuou como linguagem simbólica para lidar com frustração e fracasso, enquanto a recuperação da escola, com os títulos de 1972 e 1982, marcou o restabelecimento do equilíbrio espiritual e da confiança coletiva. Essa leitura aproxima-se da noção de resiliência cultural de Pollak (1992), segundo a qual a memória permite reinterpretar traumas e reinscrever o sofrimento em narrativas de resistência.

O mito do Timbó, revivido nas vozes dos mais velhos, nos jornais, nos sambas e nas lembranças de Valença, torna-se um espelho da Serrinha: território de tensões entre visível e invisível, razão e encantamento, fracasso e renascimento. Ele não representa apenas uma maldição, mas rito de passagem, no qual a coletividade reafirma seu axé, seu direito de existir e sua capacidade de reinventar-se. A

“maldição” é também pedagogia simbólica do tempo, narrando o infortúnio sem romper com o sagrado e reatualizando a força ancestral que sustenta o Império Serrano e a Serrinha.

Compreender a força dessa narrativa exige imersão nas raízes da comunidade imperiana, onde rituais do Candomblé e da Umbanda estruturam o cotidiano e orientam modos de viver. Como observa Muniz Sodré (2019), “não se trata de religião no sentido ocidental do termo, mas de um modo de viver no mundo, onde os vínculos éticos, estéticos e espirituais se fundem na organização da vida” (p. 25). Nesse contexto, o episódio do samba Timbó transcende a simples transgressão simbólica: ao inscrever no espaço comum elementos do sagrado, compreendidos como veículos de comunicação com o mundo espiritual, a obra de Ramon Russo provocou, segundo a comunidade, um desequilíbrio.

Nesse sentido, o desabamento da sede do Império Serrano, ocorrido em 1958, passou a ser interpretado como manifestação da “maldição do Timbó”, adquirindo contornos simbólicos profundos. A seguir, reproduzem-se uma matéria da época e uma fotografia do arquivo da escola, registrando a dimensão material e afetiva desse episódio:



IMPÉRIO SERRANO DESABOU

A sede do "Império Serrano" desabou na tarde de ontem. Como o prédio estava vazio, não houve vítimas a lamentar. Em virtude disso os diretores daquele clube compareceram ao local e marcaram uma reunião para discutir a respeito de sua participação ou não nos festejos carnavalescos. Os prejuízos foram enormes.

Figura 20 – À esquerda, recorte do Diário Carioca de 23 de dezembro de 1958, noticiando o desabamento da sede do Império Serrano; à direita, fotografia do terreiro de ensaio destruído, importante espaço de sociabilidade, fé e resistência cultural da comunidade da Serrinha.
Fonte: Diário Carioca (23 dez. 1958) e acervo pessoal. Montagem elaborada pelo autor.

A Serrinha revela-se como um campo de forças em que cosmopercepção, pactos, afetos e memórias se entrelaçam. A existência do Império Serrano enquanto escola de samba está profundamente enraizada nessa trama, na qual festividade e espiritualidade se articulam de forma indissociável. Práticas como o samba, a devoção religiosa e a memória comunitária operam conjuntamente como celebração espiritual, atualização da ancestralidade e preservação do axé e da harmonia que sustentam a Serrinha enquanto território sagrado e coletivo.

Compreender a ruptura material e espiritual vivida exige reconhecer que terreiro e quadra não são apenas estruturas físicas, mas territórios vivos, onde religiosidade, ancestralidade e sociabilidade se entrelaçam cotidianamente. À luz das cosmopolíticas negras, essas práticas constituem o núcleo da identidade cultural local. Como afirma Stuart Hall (2023, p. 79), “as culturas da diáspora não são formadas apenas por aquilo que preservam do passado, mas pela forma como reinventam continuamente esse passado em negociações constantes com o presente”.

Nesse movimento entre tradição e reinvenção, a “maldição do Timbó” adquire relevância simbólica, funcionando como dispositivo de orientação, proteção e projeção de futuros para a comunidade imperiana. Mais do que narrativa alegórica, convoca saberes ancestrais para interpretar e agir diante das adversidades, reafirmando a centralidade da espiritualidade afro-brasileira como forma de leitura e intervenção no mundo.

Francisco Vasconcelos (2024) observa que Timbó, segundo a letra do samba de terreiro, “era uma mistura de culturas, como os Reisados, a Umbanda e tantas outras manifestações de criatividade brasileira” (p.18). Timbó, na concepção de Russo e Nunes, é herói cultural brasileiro: nasceu em solo africano, cresceu no Marajó, protagonizou ritos de possessão e, ao morrer, tornou-se encantado, representado pela tulipa negra. Acima de tudo, era feiticeiro, aglutinando bruxaria medieval europeia, feitiçaria africana e ameraba, podendo presidir Catimbó, baixar em Umbanda ou atuar numa pajelança. Etimologicamente, Timbó é vocábulo brasílico, nome de cipó com

propriedades mágicas, conhecido também como tinguí, e associado a rios, cidades e povoações; na Amazônia, seus efeitos mágicos ganham dimensões extraordinárias (VASCONCELOS, 2024, p.19-20).

Ainda segundo Vasconcelos (2024), o sambista Antenor de Oliveira afirmou em 1969: “De lá pra cá nunca mais a Império se levantou o campeonato, crescendo a crença de que o Timbó havia trazido azar” (p.24). Em 1962, Antenor compôs um samba-resposta, adaptando versos que aludem ao temporal que destruiu a sede da escola, tornando Timbó bode expiatório (p.25).

Embora Exu Catíço não seja mencionado diretamente, a ambientação da composição indica forte conexão com esse orixá, guardião das encruzilhadas e mensageiro entre mundos. Como destaca Vagner Gonçalves da Silva (2012), Exu atua como “mediador cultural, fornecendo metáforas potentes para se pensarem as relações entre os grupos étnico-raciais” (p.1085) e representa “um ser duplo que traz em si as partes mediadas” (p.1091). Humberto Santana Junior (2021) observa que Exu “não apenas habita a encruzilhada como também a constitui”, sendo “lugar por excelência da produção do saber, do encontro de mundos e do devir” (p.127). Assim, Timbó pode ser compreendido como canto de encruzilhada, ponto de travessia em que música e palavra mediam o mundo dos vivos e dos ancestrais.

A palavra ritualizada no canto, como quando Jamelão entoa “Num batuquejê / Mandava ir ao ló”, performa a ancestralidade viva, funcionando como veículo de axé, força e memória (SANTANA JUNIOR, 2021, p.153-154). Muniz Sodré (2017) reforça que a oralidade nas culturas afro-brasileiras atua como “campo de força”, um ato corpóreo e ancestral que transcende a narração e se torna agente de presença e resistência. Nesse sentido, a interpretação de Timbó como “maldição” reflete a compreensão comunitária de que rito e mito se entrelaçam para garantir equilíbrio espiritual e social. A divulgação pública do samba, em disco, rádio e quadra, foi vista pelos mais velhos como profanação, rompendo pactos de proteção e fragilizando simbolicamente o campo espiritual da escola.

Até 1961, segundo Araújo, “o terreno na avenida Ministro Edgar Romero, sem uso, foi emprestado ao Império Serrano, que acabaria transformando o espaço em sua quadra definitiva” (ARAÚJO, 2015, p. 77). Tratava-se do antigo Mercadão de Madureira, cuja demolição havia sido prevista pelo então prefeito Negrão de Lima, mas que não foi executada, o que possibilitou sua posterior ocupação pela escola.

No entanto, essa conquista não foi tranquila. O autor relata que, na mesma época, um comerciante chegou a obter na Justiça uma ordem de despejo contra o Império. A diretoria, entretanto, resistiu por um longo período, contando com o apoio do oficial de Justiça Davis de Mendonça, morador de Madureira e amigo da escola. Paulo Agostinho, então dirigente da agremiação, justificava a resistência afirmando que os mais de mil associados jamais aceitariam passivamente a ordem judicial. Em suas palavras: “O samba é forte. Ninguém veste uma fantasia que custou mais de cem mil cruzeiros e a arrasta no chão para ver, depois, sua escola abandonada. O samba só quer glória. Não aceita derrota.”

Mais de cinquenta anos depois, Jorginho do Império reiteraria esse espírito de luta: “Mesmo sem quadra, o Império era forte e mostrava isso na Avenida.” Após esse longo período de incertezas e improvisações, o sonho da quadra própria começava, enfim, a se concretizar. Como noticiado no *Diário de Notícias*, em 4 de outubro de 1964: “Foi iniciada a limpeza do terreno do antigo Mercado de Madureira. Como é do conhecimento do público, o Império Serrano vai se utilizar do terreno para seus ensaios, numa gentileza do Dr. Alair dos Santos Filho, administrador da região” (ARAÚJO, 2015, p. 78).

A nova sede foi oficialmente inaugurada em 23 de outubro de 1964, na Avenida Ministro Edgar Romero, número 114. No entanto, uma tragédia ainda marcaria esse espaço. Em 17 de julho de 1975, uma composição da Rede Ferroviária Federal, trafegando em excesso de velocidade, descarrilou ao fazer uma curva na Estação Magno e invadiu a quadra do Império Serrano. O acidente causou a morte de doze passageiros e deixou mais de duzentos feridos. Coube ao governo a responsabilidade pela recuperação da área danificada, que incluiu, entre outras melhorias, a instalação da cobertura do local.

Com o enredo *Alô, alô, taí Carmem Miranda*[43], o título de campeã do carnaval de 1972 marcou o fim de um longo ciclo de desequilíbrios e simbolizou a reancoragem espiritual da comunidade. A chamada “maldição de Timbó”, expressão popular que resumia as seguidas derrotas da agremiação, foi, enfim, superada com a vitória daquele ano. Durante esse período de provações, uma imagem de São Jorge (Ogum) e Santa Bárbara (Iansã) foi colocada na entrada da nova quadra, tornando-se símbolo

[43] Quis o destino, e talvez a ancestralidade, que, por uma dessas ironias cheias de sentido na história do samba, um dos três compositores do samba campeão de 1972 atendesse pelo apelido de Diabo. São autores da obra Wilson Diabo, Heitor Rocha e Maneco. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8jCFZPsrUYM.

da vigília espiritual que sustentava a escola nos anos difíceis. Com a conquista, os imperianos tomaram as ruas da Serrinha, de Madureira e de Vaz Lobo em celebração efusiva.

A narrativa da “maldição” insere-se em um repertório simbólico mais amplo das escolas de samba e das comunidades negras urbanas, onde as adversidades do cotidiano são frequentemente interpretadas à luz do sagrado. Esse olhar híbrido, que articula mito, rito e oralidade, produz uma historiografia popular viva e atuante. Nesse contexto, a religiosidade afro-brasileira assume papel central na configuração simbólica do samba, reafirmando a Serrinha como um verdadeiro quilombo urbano, no qual a fé se torna princípio de continuidade cultural, resistência identitária e esperança coletiva.

4. Espiritualidade, memória e território: o tempo circular das celebrações na Serrinha

“São José
Tú protejas a serrinha
Que felicidade minha
Eu poder te contemplar
Tua capela é tão bela
Enfeita o morro
Mas quem te pede socorro
Não é só quem vive lá
Quem te agradece
Por ser tão bem assistido
E ter sempre conseguido
Tantas glórias a teus pés é quem sobe o morro
Carregando lata d'agua
Solta o riso, esquece a mágoa
Faz do samba brincadeira
(De onde é?)
É de Madureira, São José
É de Madureira, São José
É de Madureira, São José
É de Madureira, São José”
(São José de Madureira – Dudu Nobre part. Zeca Pagodinho)[44]

A Serrinha constitui um território onde o tempo não se mede apenas pelo calendário civil, mas por uma sucessão de festas, rituais e encontros que marcam a experiência coletiva e espiritual da comunidade. Entre becos, terreiros e quadras, o sagrado se manifesta em ciclos que articulam o cotidiano e a ancestralidade, compondo um tempo simbólico que sustenta a memória e a identidade do lugar.

Desde sua formação, a Serrinha organiza o tempo social a partir de celebrações que misturam espiritualidade, música e convivência. As festas domésticas em louvor aos santos e orixás, as rodas de jongo e os encontros coletivos se tornaram formas de expressar pertencimento e continuidade da tradição afro-brasileira. Nesse contexto, o território se converte em texto e testemunho: cada festa reinscreve a história negra e o axé que estruturam a comunidade.

Este capítulo analisa o calendário anual da Serrinha como expressão da religiosidade popular e afro-brasileira, compreendendo-o como uma forma de organizar o tempo e o espaço segundo lógicas próprias de resistência e reexistência. Em seguida, são abordadas duas celebrações que permanecem vivas e revelam com

[44] SEM BRAÇO, Beto; PAGODINHO, Zeca. *São José de Madureira* [Canção]. Interpretação: Dudu Nobre com participação de Zeca Pagodinho. 1999. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Vt-Ba39s4q0. Acesso em: 4 nov. 2025.

intensidade esse modo de existir: a Festa dos Pretos Velhos no Quilombinho Eva Emely, marcada pela ancestralidade e pelo culto aos guias de sabedoria, e a Festa da Pedreira de Xangô, realizada na subida de Deli Monteiro e Tia Ira, onde o orixá da justiça e do trovão é celebrado em uma liturgia que une fé, tambor e comunidade.

Mais do que eventos isolados, essas festas constituem rituais de continuidade e reinscrição do sagrado, nos quais o território se atualiza e se torna um espaço-tempo de memória e de axé. Ao acompanhar essas celebrações, observa-se como a Serrinha produz sua própria temporalidade: um tempo circular, vivo e comunitário, em que o passado ancestral, o presente festivo e o futuro de resistência se entrelaçam.

4.1. Celebrações comunitárias e o calendário simbólico da Serrinha

É! É! Salve o Rosário
É! É! Minhas Santas Almas, Benditas
É! É! Me salve todos Jongueiros
Oh! Deus vos salve o Cruzeiro das Almas
Meu Povo Banto

Salve Nossa Senhora Santana
Meu Santo Antônio; Meu São José
Salve São Benedito; Salve as Santas Almas Benditas
Salve o Cruzeiro das Almas
Salve Nossa Senhora do Rosário
Salve Nosso Pai Maior
Dai-nos a proteção Meu Pai
Para abrir nossa roda de Jongo
Adorei as Almas

(Vida ao Jongo, Oração – Jongo da Serrinha)[45]

A compreensão do tempo na Serrinha pode ser iluminada pela noção de “tradição viva” formulada por Hampâté Bâ (2010). Para o autor, “a tradição é o conjunto dos conhecimentos que o homem adquire por hereditariedade ou pela experiência” e se transmite “de boca a ouvido, de coração a coração”. Nas caminhadas pelo bairro, era comum ouvir que “as coisas acontecem quando têm que acontecer”, expressão que ecoa essa concepção. A oralidade organiza o cotidiano: um toque de jongo aprendido ao pé do fogão, uma reza sussurrada antes da roda, uma lembrança de celebração antiga narrada pelos mais velhos. O tempo, assim, não é cronológico, mas ritmado pelos gestos que mantêm o mundo em harmonia; cada celebração reabre o elo com os antepassados e reinscreve a comunidade no território.

---

[45] SINVAL, Lazir. *Vida ao Jongo, Oração* [Jongo]. Interpretação: Jongo da Serrinha. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=muLwEZPMj3k. Acesso em: 4 nov. 2025.

Esse modo de viver o tempo manifesta-se também na Serrinha como território ritual. As fronteiras entre cotidiano e espiritualidade se desfazem nos becos, quintais e terreiros improvisados. Em uma noite acompanhando os preparativos de uma ladainha, ouvi que “é o axé que manda no dia”. A formulação coincide com Muniz Sodré, para quem o axé é um patrimônio simbólico transmitido entre gerações: “O axé é o elemento mais importante do patrimônio simbólico […] Recebe-se o axé das mãos e do hálito dos mais antigos, de pessoa a pessoa, numa relação interpessoal dinâmica e viva.” (SODRÉ, 2019, p. 97). É nessa lógica que se estrutura o calendário local: não o calendário civil, mas o compasso da ancestralidade.

A centralidade da experiência vivida dialoga com Oliveira e Borges (2024, p. 432–433), para quem “a história oral, quando articulada às questões raciais, evidencia práticas de escuta que reconhecem a experiência negra como fundamento epistemológico”. Essa chave ilumina a dinâmica do território, onde a memória coletiva se atualiza na convivência, na celebração, no rito e no trabalho diário.

Sodré (2019) aprofunda essa perspectiva ao afirmar que não existem espaço e tempo abstratos, mas “espaços heterogêneos” e temporalidades múltiplas. No campo, essa multiplicidade é evidente: o lugar onde ocorre uma roda de samba pode, horas depois, receber um padê para Exu; a mesma data que marca um evento escolar pode coincidir com a preparação de um xirê. Essa simultaneidade produz uma experiência temporal própria, em que os ritmos do território se sobrepõem ao tempo linear estabelecido pela vida civil.

Compreender o ciclo das celebrações é apreender como o sagrado estrutura a vida social, política e cultural do bairro. Em uma roda de jongo, uma moradora sintetizou essa centralidade: “Aqui tudo começa pelo santo”. Isso se revela nas festas de Pretos Velhos, na celebração da Pedreira de Xangô, nas rodas de samba de terreiro, indicando um modo de viver o sagrado vinculado à memória coletiva. Como afirma Lélia Gonzalez (1988), “é no cotidiano que a cultura negra se refaz e se afirma”, convertendo práticas diárias em gestos de reexistência.

A reflexão de Stuart Hall (2023) situa esse processo no marco da identidade negra na diáspora. Para Hall, “a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida [...] e pode constituir um posicionamento” (HALL, 2023, p. 432–433). As celebrações da Serrinha operam exatamente nesse registro: ao festejar, a comunidade afirma um lugar político no território. Esses encontros não apenas reforçam pertencimentos, mas

tornam-se campos de disputa diante de políticas urbanas de controle, vigilância e apagamento. Celebrar, aqui, é também permanecer.

Geertz (1989), ao compreender a religião como sistema simbólico, ajuda a iluminar essa dinâmica. Os rituais transformam a vida espiritual em narrativa compartilhada: a cada festa, a comunidade reinscreve seu modo de existir. Bastide, retomado por Goldman (2011), indica que as religiões afro-brasileiras se atualizam sem romper com a ancestralidade, perspectiva que encontra eco em Martha Abreu (1994), ao demonstrar como festas negras persistem como espaços de continuidade e resistência. Na Serrinha, essa permanência se expressa nos esforços de manter tradições antigas, mesmo que algumas já não ocorram em sua forma plena.

Apesar das transformações, o conjunto das celebrações permanece como arquivo vivo da memória comunitária. Goldman (2005) mostra que esse conhecimento não se aprende por abstração, mas pela convivência: cada gira, ladainha ou roda é também uma aula sensível sobre o sagrado. No mesmo horizonte, Tiganá Santana (2019) apresenta a tradução bantu-kongo como operação ética e política. As festas podem ser entendidas como práticas tradutórias, em que corpo, canto e coletividade convertem princípios ancestrais em linguagem ritual contemporânea.

Assim, mais do que um calendário, o que se observa na Serrinha é uma estrutura simbólica de tempo sagrado, que expressa a filosofia do axé e articula corpo, território e ancestralidade. Como afirma Hampâté Bâ (2010), a tradição viva se manifesta nos gestos que reatualizam o elo entre seres e sagrados. Observado de perto, o cotidiano da Serrinha revela essa pedagogia comunitária, na qual convivência, oralidade e celebração transformam memória em gesto e futuro em continuidade criadora das tradições.

Tabela 2 – *Calendário Simbólico da Serrinha (janeiro a dezembro)* Fonte: reconstruído a partir de entrevistas (Sinval, Monteiro, Valença, 2024) e registros em Valença & Valença (2017) e Monteiro & Sinval (2022).

Data	Tipo de festividade	Quem oferecia	Local	Santo/Orixá
20 de janeiro	Procissão, ladainha, jongo	Dona Líbia e Antenor dos Santos	Casa na Rua Itaúba	São Sebastião / Oxóssi
16 de fevereiro	Promessa e festa votiva (transferida para abril)	Vovó Maria Joanna	Terreiro da Balaiada	Obaluaê (São Lázaro)

12 de março	Pastorinhas e devoções	Tia Eulália	Morro da Serrinha	Sem santo específico (início da vida comunitária)
23 de abril	Procissão, ladainha, jongo, festa	Vovó Maria Joanna, Dona Florinda e Gabriel Gordo	Terreiro da Balaiada / Morro da Congonha	São Jorge / Ogum
Maio (variável)	Festa, gira	Terreiro de Vovó Maria Joanna	Serrinha	Preto Velho
13 de junho	Ladainha, festa, gira, matança votiva	Vovó Maria Joanna	Serrinha	Santo Antônio / Exu
24 de junho	Festa junina, ladainha, jongo	Diversas famílias (incluindo Vovó Joanna)	Serrinha	São João
29 de junho	Ladainha, fogueira, jongo	Antenor dos Santos e Dona Líbia	Rua Itaúba	São Pedro
26 de julho	Jongo, festa de terreiro	Tia Marta	Terreiro de Ogum, Rua Itaúba	Sant'Ana / Ogum
Julho (sem data fixa)	Gira	Terreiro de Vovó Maria Joanna	Serrinha	Nanã
15 de agosto	Procissão, gira, oferenda na cachoeira	Comunidade Serrinha	Cachoeira (fora da Serrinha)	Nossa Senhora da Glória / Yemanjá
27 de setembro	Festa e oferendas	Vovó Maria Joanna	Serrinha	Cosme e Damião / Erês
30 de setembro	Festa e gira	Vovó Maria Joanna	Serrinha	Xangô (Agodô)
12 de outubro	Festa, mesa para crianças	Vovó Maria Joanna	Serrinha	Nossa Senhora Aparecida / Erês
25 de outubro	Gira (eventual)	Médiuns ligados ao terreiro	Serrinha	São Crispim
2 de novembro	Prece, gira, banho de pipoca	Vovó Maria Joanna	Terreiro da Serrinha	Finados / Preto Velho
4 de dezembro	Gira, festa	Vovó Maria Joanna	Terreiro da Serrinha	Santa Bárbara / Iansã
8 de dezembro	Gira, festa	Vovó Maria Joanna	Terreiro da Serrinha	Nossa Senhora da Conceição / Oxum

17 de dezembro	Banquete dos cachorros, jongo	Manuel Pesado (Turiaçu)	Terreiro em Turiaçu	São Lázaro / Obaluaê
31 de dezembro	Procissão à praia, oferendas	Vovó Maria Joanna e comunidade	Praia de Ramos	Iemanjá

Para compreender como essas celebrações estruturam o ritmo da vida ritual e a própria organização simbólica do território, apresento a seguir uma leitura etnográfica do ciclo anual vivido pela Serrinha. Mais do que datas, cada mês articula memórias, forças espirituais e práticas comunitárias que configuram um modo específico de pertencer. Como propõe Geertz (1989), a religião constitui um sistema de símbolos capaz de estabelecer disposições duradouras e formular concepções compartilhadas de uma ordem de existência. Nessa perspectiva, o calendário da Serrinha expressa um aprendizado coletivo e ritual: um modo de ser e de saber transmitido pela fé, pela celebração e pela convivência. Trata-se de uma pedagogia simbólica que dá forma à vida comunitária e reinscreve o sagrado no território.

A distribuição das celebrações ao longo do ano revela uma temporalidade própria, marcada pela circularidade que caracteriza as cosmopercepções afro-brasileiras. Essa circularidade dialoga com a reflexão de Muniz Sodré sobre a pluralidade dos tempos e a força que estrutura os espaços ritualísticos. Para o autor, não há espaço ou tempo abstratos, mas espaços heterogêneos ligados a temporalidades múltiplas, produzidos por acontecimentos e relações (SODRÉ, 2002, p. 97–98). Essa concepção ilumina o modo como a comunidade articula seu ciclo anual.

Janeiro inaugura o percurso com as devoções a São Sebastião/Oxóssi na Rua Itaúba, quando ladainhas e jongo reafirmam a proteção do território. Em fevereiro, a promessa dedicada a Obaluaê no Terreiro da Balaiada, mais tarde deslocada para abril, expressa o cuidado com o corpo coletivo, evocando cura e equilíbrio. Março marca o início da sociabilidade do morro com as Pastorinhas conduzidas por Tia Eulália, gesto fundador da costura afetiva entre as primeiras famílias. Abril constitui o ápice do primeiro semestre: a celebração de São Jorge/Ogum mobiliza todo o entorno da Serrinha, articulando procissão, jongo e ladainhas que religam o Terreiro da Balaiada ao Morro da Congonha.

Em maio, a Festa de Preto Velho convoca a sabedoria ancestral e reafirma a ética do cuidado e da escuta. Junho reúne celebrações dedicadas a Santo Antônio/Exu (13), São João (24) e São Pedro (29); nas fogueiras, rezas, comidas votivas e rodas de jongo, renova-se o axé e fortalecem-se as alianças espirituais. Julho celebra as mães de santo e as mulheres que sustentaram o terreiro, com as festas de Sant'Ana/Ogum e a gira dedicada a Nanã. Em agosto, a homenagem a Nossa Senhora da Glória/Yemanjá leva a comunidade à cachoeira, expandindo o território simbólico e conectando-o às potências das águas.

Setembro reúne a festa de Cosme e Damião/Erês, marcada pela vitalidade das crianças, e a celebração de Xangô/Agodô, que reafirma justiça e equilíbrio. Em outubro, a festa de Nossa Senhora Aparecida/Erês renova o cuidado com a infância. Novembro reabre o ciclo dos ancestrais com Finados/Preto Velho, momento de prece, gira e banho de pipoca que reinscreve a comunidade em sua linhagem espiritual. Encerrando o ano, dezembro concentra celebrações intensas: Santa Bárbara/Iansã (4), Nossa Senhora da Conceição/Oxum (8), o banquete dos cachorros para Obaluaê (17) e a procissão à praia em louvor a Yemanjá no dia (31). Renovado geração após geração, esse percurso revela uma temporalidade que não avança linearmente: retorna, adensa-se e se fortalece na memória, na palavra e no gesto coletivo.

O calendário evidencia a amplitude da vida ritual da Serrinha. Cada celebração funciona como continuidade e recomeço, articulando o presente às memórias ancestrais e regenerando o axé coletivo. Essa circularidade articula-se a uma pedagogia do tempo na qual aprender significa repetir, conviver e partilhar. Como afirmam Monteiro e Sinval (2022), o jongo "era vivido, falado, pensado, ensinando incansavelmente, sempre passado adiante". Trata-se de um aprendizado corporal e relacional, que ressoa com a cosmopercepção banto descrita por Munanga (2015), segundo a qual o mundo se organiza pelo movimento, pelo ritmo e pela energia vital.

Destaca-se o papel fundamental das mulheres na sustentação dessas práticas. Figuras como Vovó Maria Joanna, Dona Líbia, Tia Marta e Tia Eulália tecem a continuidade da tradição e reafirmam a centralidade da matriarcalidade afro-brasileira. Como analisa Lélia Gonzalez (1988), as mulheres negras desempenham um papel civilizatório, mediando o sagrado, o cotidiano e a preservação da vida. Essa atuação é espiritual e política, como mostram Valença e Valença (2017) ao descreverem a força ancestral que Vovó Maria Joanna representou para o território.

Outro elemento estruturante é o hibridismo entre santos católicos e orixás, que expressa processos de tradução simbólica e resistência. São Jorge/Ogum, Santa Bárbara/Iansã e Nossa Senhora da Conceição/Oxum revelam um campo de reinvenção que reinterpreta o catolicismo sob a lógica afro-brasileira. Tal dinâmica dialoga com o "terceiro espaço" de Homi Bhabha (1998), no qual sujeitos subalternizados produzem sentidos novos a partir de tradições dominantes. A territorialidade das celebrações reforça essa tradução cultural, compondo uma verdadeira cartografia sagrada que envolve ruas, terreiros, cachoeiras e praias. Como sugere Munanga (2015), esse enraizamento é característico dos quilombos contemporâneos, que reatualizam a África nas Américas por meio da solidariedade, da fé e da coletividade.

A regularidade das giras às sextas-feiras e quinzenalmente às segundas-feiras (SINVAL;MONTEIRO, 2024) evidencia o terreiro como centro da vida espiritual e política. É nele que o tempo sagrado se materializa e que a comunidade renova seus laços. A coexistência entre o tempo litúrgico católico e o tempo ritual afro-brasileiro demonstra como a Serrinha reorganiza o tempo social a partir da ancestralidade.

Nesse sentido, a reflexão de Stuart Hall (2023) sobre identidade cultural acrescenta profundidade ao entendimento desse marco temporal comunitário como tecnologia simbólica de resistência. Para Hall, as identidades são híbridas e se constituem em posições específicas, vividas em suas particularidades. Na Serrinha, essa lógica se materializa como um verdadeiro tempo da ancestralidade: marca não as horas do mundo, mas o compasso da vida negra em movimento.

Essa leitura do tempo simbólico evidencia que, no território, o viver temporal é continuamente recriado pela coletividade. As celebrações e giras atuam como mediadoras entre o visível e o invisível, articulando território, memória e axé. A seguir, aprofunda-se como essa experiência temporal, ancorada na ancestralidade e na oralidade, estrutura a identidade do território e sustenta suas formas de resistência no presente.

4.2. Memória Ancestral e Devoção Comunitária: a Festa dos Pretos Velhos

"Nunca ouviu falar em Palmares
Nem sequer de Zumbi, Gangazumba
Mais na hora do aperto
Acaba correndo para uma macumba

Benedito é treze de maio e que bendito seja este dia
Marco de um tempo escravo que do branco o negro exigia"

(13 de maio – Luiz Carlos da Vila)[46]

Desde minha chegada à Serrinha, tornou-se evidente que a inserção do pesquisador depende não apenas do interesse acadêmico, mas da capacidade de construir vínculos e integrar-se às redes de confiança locais. Como assinala Geertz (1989), compreender um universo simbólico exige mergulhar nas teias de significados tecidas pelo próprio grupo. No caso da Serrinha, isso implica respeitar hierarquias afetivas, códigos religiosos e ritmos cotidianos, reconhecendo que o acesso ao campo envolve dimensões sociais, espirituais e políticas. A etnografia, assim, ultrapassa a mera observação, orientando-se pela interpretação dos modos de existir que articulam corpo, fé e pertencimento.

Essa perspectiva aproxima-se do que Muniz Sodré (2019) denomina *"comunicação de encruzilhada"*, forma de conhecimento que se realiza na convivência e na circulação do axé, fundada em relações de reciprocidade. Se para Geertz interpretar é decifrar significados compartilhados, para Sodré conhecer é participar das trocas simbólicas que sustentam a vida comunitária. Na Serrinha, o trabalho de campo se organiza nessa interseção entre experiência e simbolismo, em que escuta, gesto e presença configuram instrumentos essenciais de conhecimento.

Minha chegada ao território ocorreu por intermédio de Eduardo Gonçalves e Rachel Valença, que facilitaram o contato com Lazir Sinval e Deli Monteiro, fundadoras do Jongo da Serrinha. Em visitas individuais e nas atividades da Unidos da Vila Santa Tereza, que em 2025 homenageou Vovó Maria Joanna e os 60 anos do grupo, fui me aproximando das duas por meio de encontros, trocas cotidianas e interlocuções constantes. Com o tempo, o trabalho de campo tornou-se prática de partilha: aprender com Lazir e Deli implica incorporar gestos, ritmos e modos de respeito como parte do próprio método.

Algumas visitas precisaram ser adiadas devido a confrontos armados no morro, e a permanência no campo só foi possível graças ao conhecimento territorial e ao cuidado das interlocutoras, que mediaram minha circulação e abriram acesso a rituais raramente oferecidos a observadores externos. Essa inserção, marcada por afetos e

[46] VILA, Luiz Carlos; BRASIL, Bandeira. *13 de Maio* [Canção]. Interpretação: Luiz Carlos da Vila. Rio de Janeiro: Velas, 1995. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kGbgXw1z72s. Acesso em: 4 nov. 2025.

responsabilidades, configurou-se como exercício de ética da escuta, dimensão central para as formas de comunicação descritas por Sodré (2019).

Os relatos recolhidos expressam sentidos, memórias e pertencimentos que estruturam a vida coletiva. Como destacam Portelli (2016) e Vansina (2010), a oralidade não é mero repositório de dados, mas espaço de elaboração de valores e recriação do passado no presente. Na Serrinha, ela articula fé, história e identidade, conectando gerações. As narrativas de Deli e Lazir funcionam como ensinamentos que reativam o território enquanto quilombo urbano, afirmando continuidade, resistência e esperança.

O Quilombinho Eva Emely, nomeado em homenagem à mãe de Deli, exemplifica essa territorialidade. Embora formalmente registrado como “Terreiro”, é definido pelas interlocutoras como “quilombinho”, evocando o “quilombo contemporâneo” formulado por Beatriz Nascimento (2018; 2020): formas de continuidade africana expressas em modos autônomos de viver, celebrar e transmitir saberes. Nesse espaço, convivência, corpo e canto tornam-se meios de atualização do axé e da ancestralidade.

A festa dedicada aos Pretos Velhos condensa a pedagogia da ancestralidade. Realizada no terreiro e orientada pela memória de Vovó Maria Joanna, atualiza a presença de antepassados que transformaram sofrimento em cuidado, paciência e fé. As entidades ensinam por meio de gestos lentos, rezas e palavras ritualizadas que, como lembra Hampâté Bâ (2010), carregam força vital e sustentam a relação entre mundos visível e invisível. Trata-se, assim, de expressão da “tradição viva”, em que o passado se faz presente de modo contínuo.

Durante a celebração, o território se reorganiza pela partilha: crianças e jovens aprendem cantos e movimentos nas rodas de jongo; mulheres preparam comidas votivas; e os mais velhos conduzem rezas e toques. O espaço torna-se ambiente pedagógico no qual sagrado e cotidiano se entrelaçam, configurando uma prática coletiva de transmissão de saberes que fortalece laços comunitários e afirma o quilombo como projeto de vida.

Nesse horizonte, a data ocupa lugar central no calendário simbólico da Serrinha, pois articula temporalidade circular, liderança feminina, oralidade e axé, elementos estruturantes do pertencimento local. Stuart Hall (2023) lembra que

identidades são construções processuais, marcadas por disputas e negociações culturais. Ao atualizar a ancestralidade como fundamento coletivo, a celebração reafirma a comunidade em sua própria história, fortalecendo modos de existir que resistem à violência urbana e ao apagamento.



Figura 21 – Placa de identificação do Terreiro da Serrinha Eva Emely Monteiro, Rua Balaiada, número 106, na Serrinha (Rio de Janeiro).
Foto do autor, 13/05/2024.

No dia 13 de maio de 2024, participei da festa dedicada aos Pretos e Pretas Velhas no Terreiro da Serrinha Eva Emely Monteiro, conhecido como Quilombinho, espaço que homenageia a mãe de Deli Monteiro e uma das fundadoras do Jongo da Serrinha. Fui convidado por Deli e Lazir. O ritual, que reunia canto, comida e lembrança, possibilitou uma observação participante profunda, na qual o aprendizado se deu pela convivência, pelo gesto e pela escuta. São formas de conhecimento que, como aponta Muniz Sodré, emergem na experiência compartilhada, no corpo que se afeta e se deixa afetar.

Ao fundo do espaço de devoção, retratos de jongueiras falecidas, flores, atabaques e objetos pessoais configuravam o que Pierre Nora (1993) define como “lugares de memória”: suportes que condensam afetos e histórias e articulam o visível ao invisível. Na Serrinha, esse arranjo transforma o risco do esquecimento em continuidade simbólica, atualizando o axé das mulheres que fundaram e sustentaram o território sagrado.

Para Nora, a criação desses espaços responde à aceleração da história, momento em que a memória espontânea já não basta para preservar identidades coletivas. Na Serrinha, essa aceleração não produz ruptura; gera estratégias próprias de permanência. Reunir retratos, flores e instrumentos é mais que homenagem: é gesto político de preservação e atualização dos vínculos. Trata-se, como afirma o

autor, de uma secreção voluntária e organizada de uma memória ameaçada, que ali ganha espessura ritual e se transforma em monumento vivo. Cada objeto, disposto com intenção, faz o passado atuar no presente e oferece à comunidade uma via de reconhecimento mútuo.

Nesse movimento, o espaço sagrado funciona ao mesmo tempo como arquivo, corpo e testemunho. O terreiro torna-se santuário coletivo, onde as jongueiras que partiram seguem atuantes, orientando e fortalecendo os que continuam. A festa, a disposição dos objetos e a palavra partilhada compõem uma pedagogia do lembrar, na qual presença, gesto e fé mantêm acesa a chama da ancestralidade.

A celebração dedicada aos Pretos Velhos atua como tecnologia simbólica de continuidade. Ao convocar a memória das mais velhas, projeta no presente uma ética de cuidado, paciência e resistência que estrutura a vida comunitária. A ancestralidade não é apenas lembrada; é atualizada como força viva que ensina, sustenta e organiza o território.



Figura 22 – Altar com retratos de mulheres jongueiras da Serrinha já falecidas.
Foto do autor, 13/05/2024.

Cerca de trinta pessoas, entre adultos e crianças, reuniram-se em torno do congá. Vi Deli acender velas com gesto lento e preciso, enquanto entoava pontos de louvação aos ancestrais, preparando o espaço para a roda de jongo. Os atabaques eram conduzidos por Ivo Mendes, filho de Tia Maria do Jongo, vestido com blusa de tecido carijó e calça branca, indumentária tradicionalmente associada aos Pretos Velhos e que, naquele contexto, reforçava a presença simbólica das entidades. O toque firme dos tambores e os movimentos compassados do corpo davam ao terreiro

a forma de um organismo coletivo, em que cada passo, cada palma e cada canto funcionavam como oração compartilhada. O jongo não era apenas dança, mas linguagem ritual capaz de unificar ritmos, afetos e memórias em uma mesma respiração comunitária.



Figura 23 – Roda de jongo durante a Festa dos Pretos Velhos, com destaque para o uso do tecido carijó.
Foto do autor, 13/05/2024.

Fui convidado a jongar, e o gesto aparentemente simples revelou-se uma forma de iniciação, uma aprendizagem pela presença. Como observa Goldman (2005, p. 106), o aprendizado nas tradições afro-brasileiras é “catar folhas”, um saber que se incorpora pelo corpo, pela observação e pela repetição. Dançar com os jongueiros permitiu compreender aquilo que Stuart Hall (2023) define como prática de significação, um fazer cultural que produz sentidos e organiza identidades. Na Serrinha, aprender é entrar no ritmo do outro, sentir a música com o corpo e reconhecer a tradição viva dos ancestrais em cada movimento. A pedagogia do jongo opera pela escuta e pela convivência, um saber que não se explica, mas que se vive.

Outro aspecto marcante foi a relação entre o congá e a transmissão intergeracional de saberes. O altar, decorado com imagens de Pretos Velhos, São Cosme, São Damião, Doum, São Lázaro, Jesus Cristo e São Jorge, servia de fundo para uma oficina de percussão com as crianças do Jongo da Serrinha. Ali, sagrado e aprendizado se entrelaçavam: o ensino surgia da convivência, do olhar atento, do

gesto repetido, do ritmo que passa de mão em mão. O congá, como lugar de memória e axé, convertia-se em sala de aula viva, onde as crianças aprendiam a tocar e, simultaneamente, a pertencer.



Figura 24 – Oficina de percussão das crianças do Jongo da Serrinha diante do congá. Foto do autor, 13/05/2024.

Após cerca de uma hora de dança, foi servida a feijoada, acompanhada de cerveja e refrigerante. Um pequeno copo de café foi colocado no altar, gesto simples, mas profundamente significativo, que expressa a reverência cotidiana aos Pretos Velhos. Nesse mesmo dia, entrevistei Lazir Sinval, cuja fala evidencia a continuidade entre infância, religiosidade e comunidade:

> Na minha infância, a Umbanda sempre foi muito forte, sempre foi muito presente, né? Eu frequentei a Umbanda por muitos anos. Depois, de adulta, já que eu fui descobrir sobre o meu orixá, sou filha de Logun Edé e não segui na Umbanda, né? Mas eu tenho assim, até pelo Terreiro Cabana de Xangô de Vovó Maria Joanna, uma paixão que eu aprendi desde a infância: a cantar pontos de Umbanda, pontos dos caboclos, pontos dos pretos-velhos. Sempre soube respeitar essas diferenças. Minha irmã mais velha sempre foi do Candomblé, então aprendi a diferença das cores de cada orixá, das cores das guias e, graças a Deus, hoje eu estou num Ilê que me orienta muito sobre isso, que respeita a Umbanda de todas as formas, que respeita os caboclos, que respeita os pretos-velhos e todas as entidades. *(SINVAL, 2024)*

Ouvir essa fala, entre os sons dos atabaques e o cheiro da comida, deu materialidade à noção de tradição viva, entendida como um conhecimento transmitido pela convivência, pela observação e pela repetição. Conforme lembra Amadou Hampâté Bâ (2010), o saber africano é inseparável do corpo e da presença; aprende-se vendo, ouvindo, repetindo e sentindo. A máxima segundo a qual “quando

um ancião morre, uma biblioteca se incendeia" reforça que a memória reside nas pessoas, em seus gestos e em sua experiência acumulada. Na Serrinha, essa tradição viva se manifesta na palavra entoada, no toque do tambor e na escuta coletiva, reatualizando o mundo a cada celebração e mantendo presentes as jongueiras que estruturaram o território sagrado.

Essa vivência deixou evidente que o aprendizado na Serrinha não se sustenta na doutrina, mas na prática encarnada: na repetição dos gestos, na convivência diária e na participação nas atividades do terreiro. Trata-se de um conhecimento incorporado e produzido na relação com o outro. É nesse sentido que Goldman (2005) descreve os fuxicos como pequenas ações rituais de eficácia simbólica, responsáveis por sustentar o axé e assegurar o equilíbrio da vida comunitária. Esses gestos mínimos, como acender uma vela, varrer o terreiro ou arrumar o congá, expressam uma filosofia do cuidado e da continuidade, em que o cotidiano é permeado de sacralidade. Assim como nas tradições analisadas por Hampâté Bâ, o saber é processual, relacional e coletivo.

A experiência na Serrinha mostrou que o campo não é apenas lugar de observação, mas de transformação do pesquisador. Rodas, histórias, silêncios e ritmos ensinaram mais sobre epistemologias afro-brasileiras do que qualquer leitura. O campo torna-se escola de axé, exigindo desaprender rigidezes acadêmicas e acolher o tempo da convivência. Como indica Hall (2023), cultura é processo em disputa; estar com a comunidade transforma modos de perceber e interpretar o mundo.

As práticas observadas evidenciam um hibridismo religioso no qual Umbanda, Candomblé, jongo e catolicismo popular formam uma cosmologia única. Esse entrelaçamento reinventa o sagrado no presente e, como sugere Sodré (2019), opera numa comunicação de encruzilhada que articula dimensões espirituais, comunitárias e políticas. O sincretismo funciona como linguagem de resistência e afirmação negra em um território marcado pela desigualdade.

A religiosidade local integra o cenário urbano das espiritualidades afro-brasileiras, definidas pela circularidade e pela convivência. As tradições se articulam na prática cotidiana, compondo uma herança viva que afirma autonomia simbólica frente às pressões históricas. Cada festa, ladainha ou gira atualiza essa continuidade e faz do território um espaço de invenção e memória.

O território atua como agente e corpo vivo. Na Serrinha, o chão sagrado guarda as pegadas das jongueiras e o sopro dos Pretos Velhos, orientando ritmos e modos de convivência. A lógica dos gestos miúdos analisada por Goldman (2005), como catar folhas ou comentar os acontecimentos do dia, revela a potência das ações discretas que sustentam cuidado, vínculo e pertencimento. As celebrações produzem memória e funcionam como pedagogia do axé, em que corpo, oralidade e ritmo são vias de transmissão de saberes. A sonoridade dos rituais compõe uma escrita da ancestralidade em que o som é memória encarnada, presença que fala. A oralidade afro-diaspórica articula visível e invisível, unindo sagrado e cotidiano. Na Serrinha, essa escrita sonora se afirma como modo de existir e resistir.

O sagrado organiza território, tempo e convivência. O tempo não avança em linha reta: ele se dobra, retorna e se reatualiza a cada ritual. Pretos Velhos ensinam a paciência e a escuta; Xangô convoca justiça e equilíbrio. A passagem entre cultos é também passagem entre temporalidades, em que o mesmo chão que recebe o café dos ancestrais acolhe o fogo das demandas e decisões. Entre a fumaça do incenso e o compasso do batuque, a Serrinha reafirma a continuidade entre fé, memória e resistência, sustentando uma forma própria de viver e manter o mundo.

4.3. Devoção e Territorialidade Sagrada: a Celebração da Pedreira de Xangô

Cada gota de suor que cai
É um pingo de felicidade
No néctar dos deuses flutuando
Na espuma me banhando
Encontrei mil realidades
Coisas daninhas serão banalidades
Quem vem do lado de lá
Assistir à nossa batucada
Se trouxer no peito tristeza
Que afogue lá na mesa
Numa cerva bem gelada
Já coloquei na pedreira
Cerveja preta para o Rei Xangô
(Samba, Suor e Cerveja, O Combustível da Ilusão - G.R.E.S Império Serrano, 1985.)[47]

A celebração dedicada a Xangô/São Jerônimo revela dimensões que ultrapassam o registro visual. Cada gesto expressa um saber transmitido pela prática, aprendido pela observação e pela convivência. Na Serrinha, esse aprendizado aproxima-se do que Goldman (2005) descreve como a incorporação de saberes pelo fazer, pelos gestos que produzem continuidade e sustentam o axé. Essa dimensão

[47] SEM BRAÇO, Beto. *Samba, suor e cerveja, o combustível da ilusão* [Samba-enredo]. G.R.E.S. Império Serrano, 1985. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=njba87bJW5g. Acesso em: 4 nov. 2025.

prática, enraizada no corpo, insere o pesquisador em um modo de conhecimento que se constrói na ação compartilhada.

A Pedreira de Xangô funciona como mediadora entre a divindade, comunidade e território, convertendo elementos materiais em operadores simbólicos. Essa articulação entre espaço, corpo e energia dialoga com a noção de comunicação de encruzilhada proposta por Muniz Sodré, em que humano, ancestral e natureza formam uma mesma rede de relações. Na Pedreira, pedra, fogo e corpo não são apenas componentes do ritual, mas linguagens que atualizam uma ética de equilíbrio e justiça associada a Xangô, estruturante da vida comunitária.

A centralidade da corporeidade reforça esse princípio. A dança, o toque dos atabaques e as oferendas mobilizam uma energia coletiva que atravessa o território e reativa a memória ancestral. Essa alternância entre recolhimento e intensidade expressa uma temporalidade própria das religiosidades afro-brasileiras, cuja circularidade, como lembra Stuart Hall, reinscreve continuamente o passado no presente. O que se vive no ritual não é apenas performance, mas atualização histórica que dá forma à experiência comunitária.

As interações entre devotos prolongam esse processo. Lideranças como Deli Monteiro e Tia Ira conduzem cantos, orientam oferendas e transmitem saberes que entrelaçam cosmologia, ética e conhecimento do território. Aqui, a prática se converte em pedagogia, afinada com a ideia de Hall de que a cultura é processo de produção de sentidos. Aprende-se participando, observando e incorporando ritmos e gestos que sustentam a vida coletiva.

O contato direto com o chão, as pedras e o fogo exprime, mais uma vez, a dimensão material da espiritualidade. O território torna-se extensão do corpo, e o corpo torna-se extensão do espaço sagrado. Cada ação ritual conecta os participantes à memória ancestral e assegura continuidade intergeracional, reafirmando a territorialidade sagrada da Serrinha, elemento decisivo na reprodução de identidades e pertencimentos.

As observações de 30 de setembro de 2024 evidenciam essa vitalidade. O ritual conduzido por Deli Monteiro e Tia Ira reuniu diferentes grupos, reforçando laços comunitários e atualizando saberes herdados. O cartaz “O Banquete do Rei”, divulgado no Instagram de Tia Ira, demonstra que a tradição dialoga com tecnologias

contemporâneas, ampliando sua circulação sem perder sua densidade simbólica. Assim, memória e mídia se entrelaçam, revelando a capacidade da Serrinha de reinventar-se sem romper com sua ancestralidade.

Na Pedreira, território, corpo, gesto e palavra convergem. Cada pedra, folha e canto reinscreve a presença de Xangô e afirma a linhagem espiritual da comunidade. O espaço sagrado transforma-se em agente que produz sentido, organiza vínculos e sustenta a resistência cotidiana. É nesse encontro entre saberes praticados, pedagogias corporais e temporalidades circulares que se reafirma a continuidade da fé, da memória e da identidade negra no espaço urbano.



Figura 25 – Convite da Festa de Xangô na Serrinha, “O Banquete do Rei”, publicado no Instagram de Tia Ira. Arte de Tamy Umbelino. 30 set. 2024.

A aproximação entre Xangô e São Jerônimo na Serrinha evidencia um hibridismo afro-brasileiro em que símbolos como pedra, fogo, leão, justiça e sabedoria não se somam de forma mecânica, mas são reinterpretados pela comunidade. Esse processo opera como tradução cultural, no sentido proposto por Stuart Hall, deslocando significados e produzindo novas expressões identitárias. Na Serrinha, essa tradução adquire caráter político: ao articular elementos do catolicismo popular às cosmologias afro-brasileiras, a comunidade afirma sua presença negra em um território historicamente atravessado por pressões de branqueamento cultural. A Pedreira de Xangô torna-se, assim, um espaço de territorialidade sagrada onde pedra e fogo materializam o elo entre corpo, ancestralidade e território.

A celebração atua simultaneamente como prática pedagógica e política. Por meio da convivência ritual, são transmitidos valores de justiça, equilíbrio e responsabilidade coletiva, configurando uma pedagogia da experiência que dialoga

com a noção de Muniz Sodré de comunicação de encruzilhada, na qual o saber circula no encontro, na relação e no movimento. O tempo ritual manifesta-se de forma circular, retornando e renovando-se a cada celebração, o que reativa a memória e atualiza o axé que sustenta a vida comunitária.

A presença simultânea de símbolos católicos e afro-brasileiros evidencia que, na Serrinha, fé é também memória, criação e disputa de sentidos. A religiosidade estruturada no território produz modos próprios de existência e resistência, mobilizando gestos, cantos e oferendas como atos de criação coletiva e afirmação da presença negra. Nesse movimento, a Serrinha se configura como um espaço onde ancestralidade e futuro se entrelaçam continuamente, reafirmando-se como território vivo de memória e axé.



Figura 26 – Congá do Terreiro Tenda Espirita Cabana de Xangô. Serrinha. Casa de Deli Monteiro. Foto do Autor. 30/09/2024.

Cheguei primeiro à casa de Deli Monteiro, antes da subida à Pedreira de Xangô, e participei de uma reza diante do congá da Tenda Espírita Cabana de Xangô, legado de Vovó Maria Joanna e hoje cuidado por sua neta. O zelo com os objetos sagrados, as velas alinhadas e as flores renovadas revelava a continuidade da tradição e a responsabilidade intergeracional na preservação do axé. Como aponta Muniz Sodré, o espaço sagrado funciona como corpo vivo da comunidade, e na Serrinha essa vitalidade se expressa no modo como cada geração aprende a cuidar do que recebeu.

Por volta das 16 horas, Deli explicou que o uso de celulares não era recomendado durante o trajeto devido à vigilância armada nas vielas, sendo permitido apenas na praça em frente à pedreira. A orientação mostrou como a prática religiosa

se ajusta às condições de insegurança do território, moldando a experiência ritual e exigindo negociações constantes entre devoção, cuidado e proteção coletiva.

Durante a primeira subida, Deli carregava um alguidar com amalá sobre a cabeça, enquanto outro integrante conduzia um atabaque. Na pedreira, membros do Jongo da Serrinha depositavam cerveja preta e acendiam velas ao redor do amalá (comida votiva de Xangô feita com quiabo), reforçando o altar instalado na gruta. A entoação de pontos de Umbanda cumpria dupla função: evocava a força do orixá e produzia, no sentido proposto por Sodré, uma comunicação de encruzilhada, na qual canto, corpo e território convergem para produzir sentido coletivo.

Ao compartilhar lembranças de sua avó Maria Joana e de sua mãe, Eva Emely, Deli evidenciou a força da linhagem matriarcal que sustenta a devoção e organiza a vida espiritual da Serrinha, reafirmando a continuidade do legado herdado entre gerações. A centralidade das mulheres na transmissão do saber sagrado aparecia nos gestos, nas orientações e na pedagogia cotidiana dirigida às gerações mais novas. Dentro da gruta que compõe a Pedreira de Xangô, o altar com velas, cerveja preta, folhas e objetos de culto reunia memória, território e ancestralidade. Desde a formação da Serrinha, esse é um espaço sagrado que sustenta a relação da comunidade com Xangô e orienta suas práticas rituais. A cena evidenciava que a Pedreira não é apenas um lugar de culto, mas um território ancestral onde o legado feminino, a força comunitária e a continuidade do axé permanecem vivos.



Figura 27 — Gruta da Pedreira de Xangô durante a subida de Deli Monteiro, que entoava pontos para Xangô acompanhada de atabaque, adultos e crianças. Fotografias do autor, realizadas em 30 de setembro de 2024.

Após o ritual conduzido por Deli Monteiro, retornei à sua casa para tomar café,

acompanhando a passagem entre os espaços sagrados e domésticos. Esse trânsito tornava evidente como, na Serrinha, a fronteira entre o religioso e o cotidiano é porosa: o axé circula entre o terreiro, a pedreira e as casas, compondo um circuito de cuidado e sociabilidade que sustenta a vida comunitária.

Em seguida, caminhei até o terreiro de Tia Ira, situado a duas casas de distância na Rua Balaida, hoje formada por escadas, com o Quilombinho Eva Emely entre os domicílios. Abaixo, no terreiro de Tia Ira, seus filhos e filhas de santo aguardavam a subida à pedreira, assim como pessoas que participam da celebração há anos ou que se aproximaram após a divulgação no Instagram. Essa espera reforçava a continuidade da celebração e mostrava como a devoção a Xangô/São Jerônimo articula prática ritual, organização comunitária e cuidado com o território. Ali, a memória das matriarcas permanecia viva, orientando afetos, decisões e modos de participar.

Ao mesmo tempo, percebi certo distanciamento entre Deli Monteiro e Tia Ira. Não compreendi se sempre foi assim, com Deli subindo com algumas pessoas do Jongo da Serrinha e Tia Ira com outros participantes, ou se em algum momento anterior houve outra configuração. Documentos e relatos indicam que, em algum momento dos últimos quinze anos, a celebração que antes era realizada por ambas em um único movimento ritual passou a ocorrer em subidas distintas para grupos diferentes. Não foi possível aprofundar as razões dessa mudança, o que revela tanto os limites da pesquisa diante das dinâmicas internas da comunidade quanto o caráter sensível da celebração. Essa impossibilidade, contudo, também constitui um dado etnográfico: como lembram Goldman (2005) e Pollak (1989), a vida social é atravessada por silêncios, disputas de memória e negociações que nem sempre se oferecem abertamente ao pesquisador. A importância das duas líderes permanece central para a Serrinha: Deli Monteiro segue como continuidade carnal de Vovó Maria Joana, mantendo sua casa e terreiro como espaço cultural e ancestral, enquanto Tia Ira é a herdeira religiosa direta da matriarca, sua primeira filha de santo e mãe pequena do terreiro.[48]

---

[48] Há registro audiovisual de uma celebração anterior realizada de forma conjunta por Deli Monteiro e Tia Ira, disponível em: Festa de Xangô no Morro da Serrinha, 2005, direção de José Eduardo Pachá. YouTube, 1 vídeo Disponível em: https://youtube.com/watch?si=kCFuK_pZa1puX6Vb&v=V4XrJ1tVOzY&feature=youtu.be. Acesso em: 10 de novembro de 2025. Embora o vídeo não permita identificar as razões da posterior separação das subidas, ele confirma que, em determinados períodos, a celebração era conduzida conjuntamente, contribuindo para compreender sua historicidade.

À noite, participei do cortejo que reuniu aproximadamente cem pessoas rumo à Pedreira de Xangô. A caminhada pelas escadarias da Serrinha evidenciou a força comunitária e intergeracional da festa. Tia Ira conduzia o grupo, acompanhada por filhos de santo que carregavam alguidar com amalás, em um movimento que reafirmava a dimensão coletiva, performativa e política do percurso. Cada gesto, canto e passo reinscrevia o território como espaço sagrado, atualizando a territorialidade de Xangô e reafirmando o vínculo entre corpo, memória e chão na Serrinha.

O cortejo demonstrava como a festa não se limita ao rito na Pedreira, mas se manifesta na circulação entre espaços, na interação entre gerações e na manutenção de práticas ancestrais. A participação conjunta de filhos e filhas de santo, vizinhos e frequentadores antigos reforçava o caráter comunitário do ritual, mostrando que a religiosidade na Serrinha se constrói tanto na performance ritual quanto na sociabilidade cotidiana. Cada etapa do percurso, desde os terreiro de Deli e Tia Ira até a Pedreira, articula cuidado, memória e axé, reafirmando a continuidade do legado de Vovó Maria Joana e a importância das lideranças femininas na transmissão do saber sagrado.



Figura 28 – Vista da escadaria da Rua Balaiada Serrinha, filhos de santo da subida do Amalá de Xangô. Foto do Autor. 30/09/2024.

Na gruta da Pedreira, observei a colocação de uma imagem de São Jerônimo enquanto os presentes depositavam doze alguidás com amalás, cervejas pretas e

flores, acendendo velas ao redor do altar. O espaço sagrado funcionava como núcleo simbólico da celebração, condensando devoção, memória e continuidade ancestral. Mais do que oferendas materiais, cada gesto participava de um circuito de forças que articula humanos, divindades e ancestrais. Essa dinâmica ritual reforçava vínculos comunitários e assegurava a circulação do axé, mantendo a Pedreira como território sagrado e vivo.

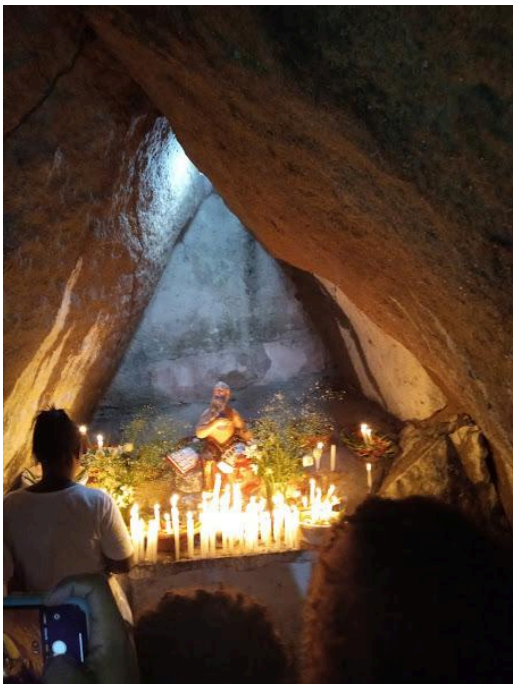


Figura 29 – Imagem de São Jerônimo/Xangô no centro da Gruta da Pedreira. Serrinha. Foto do Autor. 30/09/2024.

Durante a segunda subida, Elaine Casemiro, filha de Tia Ira, entoou pontos dedicados a Xangô, assim como Deli Monteiro, enquanto ocorriam incorporações de guias espirituais e consultas mediúnicas. Todos os presentes vestiam branco e mantinham a atenção concentrada na Pedreira, reforçando a dimensão coletiva e ritual da celebração. Esse momento evidenciava a continuidade das práticas ancestrais e a articulação entre devoção, sociabilidade e cuidado com o território, mostrando como a Pedreira de Xangô funciona como espaço de memória, aprendizado e reafirmação da identidade comunitária. Ali, canto, corpo e território se entrelaçavam, atualizando o axé que sustenta a vida espiritual da Serrinha.



Figura 30 – Pessoas vestidas de branco na Celebração da Pedreira de Xangô. Serrinha. Foto do Autor. 30/09/2024.

Enquanto a Festa dos Pretos Velhos reforça a pedagogia da ancestralidade por meio da oralidade, da música e da participação das crianças no jongo, a celebração de Xangô e São Jerônimo mobiliza o território em cortejos, reafirmando laços comunitários e a centralidade das matriarcas. Outras festas, como a de São Cosme e Damião, a Festa Junina de Vovó Maria Joanna e o Dia do Jongo[49], mostram que a Serrinha se organiza a partir da memória ancestral, da transmissão de saberes e da afirmação política da identidade negra, funcionando como reza, aula e assembleia, consolidando o território como espaço de resistência e invenção de futuros possíveis.

O calendário ritual articula pertencimento, resistência e continuidade cultural, estruturando vida espiritual e organização comunitária. A identidade se produz no fazer, conforme Stuart Hall (2023), enquanto o corpo atua como mediador da tradição e memória, atravessando visível e invisível, como propõe Muniz Sodré (2019). Instrumentos, cânticos e vozes formam uma escrita sonora da ancestralidade, conectando sagrado e cotidiano, reza e festa. Cada gesto ritual reafirma o axé, reorganiza o território e atualiza o vínculo entre corpo, memória e chão.

As celebrações configuram tecnologia comunitária de memória, sobrevivência e criação. O tempo ritual é circular: passado, presente e futuro se entrelaçam na experiência compartilhada. A Serrinha transforma corpo, território e

[49] PROJETO DE LEI nº 2093/2023, que inclui o Dia Municipal do Jongo no Calendário Oficial da Cidade do Rio de Janeiro, consolidado pela Lei nº 5.146/2010. Plenário Teotônio Villela, 16 maio 2023. A data escolhida, 24 de junho, coincide com o aniversário de Vovó Maria Joana (1902-1986), jongueira do morro da Serrinha, cuja casa foi centro de sociabilidade e transmissão da tradição. Disponível em: https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro.nsf/be427c4dca9c884e032586320056935 7/03258c16006f0527032589b80060024a?OpenDocument&CollapseView. Acesso em: 14 nov. 2025.

tempo em instrumentos de resistência e reinvenção, mostrando que o sagrado é simultaneamente devoção, prática política e estética, espaço de reconhecimento, fortalecimento e continuidade da identidade negra.

5. Considerações Finais

Menino de 47
de ti ninguém esquece
Serrinha, Congonha, Tamarineira
nasceu o Império Serrano
o reizinho de Madureira
Só se falava da Portela
da Estação Primeira de Mangueira
seu padrinho São Jorge, Santo Guerreiro
que lhe deu prestígio e glória
pra sambar o ano inteiro
(Menino de 47 – Velha Guarda do Império Serrano)[50]

Encerrar este trabalho é reconhecer que nenhuma pesquisa sobre o samba, a religiosidade e a memória negra se conclui de modo definitivo. O percurso realizado entre terreiros, quadras, ruas e cortejos evidenciou que o conhecimento se constrói na experiência, no contato direto com o campo e na escuta das vozes que produzem e sustentam as práticas culturais analisadas. O Império Serrano e o Morro da Serrinha mostraram-se não apenas como objetos de estudo, mas como sujeitos de saber, produtores de epistemologias negras que desafiam os modelos hegemônicos de produção do conhecimento.

Desde o início, esta dissertação teve como objetivo compreender de que modo a religiosidade afro-brasileira, especialmente nas figuras de São Jorge e Ogum, articula fé, memória e identidade na vida comunitária do Império Serrano. Demonstrou-se que essas práticas ultrapassam a noção de sincretismo e configuram uma cosmopercepção afro-brasileira que organiza o mundo, o território e a existência. Essa religiosidade se manifesta no cotidiano, nas festas, nas feijoadas e nos sambas, e ressignifica o espaço urbano como território sagrado.

Nesse percurso, tornou-se evidente que essa religiosidade não depende da filiação formal a uma tradição religiosa. No Império Serrano e na Serrinha, o vínculo com São Jorge e Ogum ultrapassa fronteiras confessionais e constitui um pertencimento cultural e comunitário. Mesmo aqueles que não se declaram praticantes de qualquer religião se reconhecem devotos desses guias, incorporando-os como referências de proteção, ética e memória ancestral. Trata-se de uma devoção que não

---

[50] CAMPOLINO, Nilton; MOLEQUINHO, Sebastião. *Menino de 47* [Samba]. Interpretação: Velha Guarda do G.R.E.S. Império Serrano. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B3cw28Gm2SA. Acesso em: 4 nov. 2025.

se reduz à fé individual ou à espiritualidade íntima, mas que opera como marca coletiva, produzindo sentidos de continuidade e identidade negra no território. Assim, a relação com o sagrado se afirma como dimensão estruturante da vida comunitária, articulando tradição, afeto e resistência.

As hipóteses foram confirmadas: a devoção a São Jorge e Ogum no Império Serrano constitui uma forma de resistência simbólica e espiritual diante das lógicas de apagamento, embranquecimento e mercantilização cultural. Essa devoção reafirma a Serrinha como um quilombo urbano contemporâneo, onde a ancestralidade permanece viva por meio da música, da fé e da coletividade. Conforme argumenta Beatriz Nascimento (2018), o quilombo não é apenas um espaço físico, mas uma forma de existência política e cultural negra. Nesse sentido, a Serrinha mantém-se como território de reexistência, resistindo ao racismo estrutural e à violência simbólica do esquecimento.

No Império Serrano, o sagrado e o profano coexistem e se complementam. A Carreata de São Jorge e a Feijoada de Ogum exemplificam como a fé se manifesta em práticas comunitárias e ações políticas, articulando espiritualidade, tradição e resistência. Esses eventos revelam uma cosmologia híbrida que combina o catolicismo popular com as religiões afro-brasileiras, produzindo novos sentidos e afirmando a presença dos orixás no cotidiano urbano. Tal dinâmica corresponde ao que Stuart Hall (2019) denomina “luta por significação”: o espaço cultural entendido como campo de disputa, no qual sujeitos negros afirmam suas identidades em diálogo e tensão com estruturas de poder dominantes.

A Serrinha é, simultaneamente, um território concreto e um símbolo. É um espaço de moradia, solidariedade e ancestralidade, e também um emblema da permanência das memórias negras na cidade e da atualização das ontologias africanas no contexto urbano. Como observa Kabengele Munanga (1996; 2024), a arte e a cultura negras funcionam como instrumentos de continuidade histórica e resistência. No samba, no jongo e nas festas, essa continuidade se expressa em performances que valorizam a vida coletiva e a memória ancestral.

A história do Império Serrano está intimamente ligada às trajetórias das famílias negras que formaram a Serrinha. A análise das famílias Costa, Santos, Oliveira, Cardoso e Monteiro evidenciou que a continuidade cultural e espiritual do território dependeu das redes de parentesco, compadrio e solidariedade, estruturadas

principalmente pelas mulheres negras. Nomes como Vovó Maria Joanna, Tia Eulália, Dona Marta, Deli Monteiro, Lazir Sinval e Tia Ira representam lideranças que mantêm vivas a pedagogia comunitária e a dimensão espiritual da Serrinha.

Do ponto de vista epistemológico, esta dissertação adotou uma postura implicada e situada, afastando-se de modelos acadêmicos distanciados. A pesquisa foi orientada pela crítica decolonial de Lélia Gonzalez (1984; 1988) e pela perspectiva contra-colonial de Bispo dos Santos (2015; 2019), que reconhecem as práticas e modos de vida negros e indígenas como formas legítimas de organizar o mundo. O conhecimento aqui produzido compromete-se com a experiência, com o corpo que pesquisa e com o território que fala. A articulação entre metodologia etnográfica, história oral e escuta sensível constituiu um gesto ético-político de afirmação das epistemes negras como fontes válidas de saber. Pensar com o corpo e com o território, conforme propõe Bispo dos Santos, implica recusar a hierarquia moderna que separa razão e emoção, teoria e prática, ciência e espiritualidade. A Serrinha evidencia que o conhecimento também se expressa nas rodas de jongo, nas cozinhas, nos cortejos e nos terreiros, espaços onde os saberes se constroem coletivamente e onde memória e experiência são dimensões inseparáveis do próprio ato de conhecer.

As análises demonstraram ainda que as escolas de samba, mais do que espaços de espetáculo, são centros de produção de saberes, afetos e espiritualidades. O Império Serrano exemplifica esse potencial: desde sua fundação, em 1947, defende ideais de democracia, liberdade e protagonismo comunitário. Em 2025, ao completar 78 anos, a escola segue reafirmando esses princípios. Apesar das oscilações entre o Grupo Especial e o Grupo de Acesso, o Império preserva um traço distintivo, seu caráter democrático e coletivo, que representa uma escolha política de resistência à mercantilização do carnaval e à perda do sentido comunitário.

A análise das fontes jornalísticas, das narrativas orais e das memórias comunitárias revelou que o racismo religioso e a lógica colonial ainda operam na tentativa de invisibilizar as dimensões afro-brasileiras das práticas devocionais. Apesar disso, a Serrinha reafirma anualmente sua presença nas ruas e nas celebrações, mantendo viva a integração entre São Jorge e Ogum, entre o catolicismo popular e as religiões de matriz africana. Essa persistência expressa a força da cultura afro-diaspórica como campo de criação e resistência.

Esta dissertação reafirma que religiosidade, samba e território são dimensões interdependentes na construção da identidade negra no Rio de Janeiro. O Império Serrano e o Morro da Serrinha evidenciam que o sagrado é também um instrumento de luta e continuidade, e que a devoção constitui parte integrante da política da vida. Ogum e São Jorge, como expressões de uma mesma força ancestral, simboliza o elo entre crença e luta, entre o visível e o invisível, entre cultura e resistência.

Essa vitalidade se desenvolve, contudo, em um contexto urbano marcado por disputas territoriais e pela regulação das presenças negras na cidade. Como propõe Mbembe (2016), a necropolítica refere-se não apenas à produção da morte, mas também às formas de administração da vida e aos mecanismos de controle que limitam o direito de existir plenamente. Mesmo nesse cenário, a Serrinha produz caminhos próprios de continuidade e resistência. A Carreata de São Jorge, o jongo, os terreiros e o axé do Império Serrano demonstram que, diante das restrições impostas, emergem formas de organização e solidariedade que reafirmam a vida.

O que se apresenta neste encerramento não constitui uma conclusão definitiva, mas a continuidade de um processo. A trajetória da Serrinha mostra que os saberes do povo negro se renovam constantemente, preservando a memória e recriando sentidos no tempo presente. Esta pesquisa buscou reconhecer o samba e as tradições afro-brasileiras como formas legítimas de pensamento, reafirmando as epistemologias dos terreiros e das comunidades negras como fundamentos do conhecimento histórico e social do Brasil.

Este trabalho integra o conjunto de estudos que contribuíram para a história do Império Serrano e do Morro da Serrinha. Longe de esgotar o tema, busca registrar vivências e saberes em movimento, reafirmando a importância de um território que segue produzindo cultura, religiosidade e resistência. Ao reconhecer a força das vozes que sustentam essa trajetória, esta dissertação se insere como parte de um processo coletivo de construção de memória e conhecimento.

A pesquisa se encerra, mas o campo permanece em transformação. A Serrinha continua a existir como espaço de produção de saberes e valores comunitários, e o diálogo entre universidade e território segue sendo uma tarefa necessária para o fortalecimento da dignidade e da visibilidade das experiências negras na história brasileira.

6. Referências

CORREIO DA MANHÃ. **Depois de 15 anos de tristeza, a vitória**. Correio da Manhã (Rio de Janeiro), 21 fev. 1972, p. 6. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_08&pasta=ano%20197&pesq=%22Depois%20de%2015%20anos%20de%20tristeza,%20a%20vit%C3%B3ria%22%20%22imp%C3%A9rio%20serrano%22&pagfis=28336. Acesso em: 12 jan. 2026.

DIÁRIO CARIOCA. **Império Serrano desabou**. Rio de Janeiro, 23 dez. 1958, p. 10. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_04&pasta=ano%20195&pesq=%22imp%C3%A9rio%22%20%22desabou%22&pagfis=43842. Acesso em: 27 dez. 2025.

JORNAL DO BRASIL. **As Escolas que vão passar - Império Serrano**, 16 e 17 fev. 1969, p. 5. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22timb%C3%B3%22%20%22imp%C3%A9rio%20serrano%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=129537. Acesso em: 12 jan. 2026.

KUCK, Cláudio; TORRES, Edison. **A teimosia do sambista Ramon Russo.** *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1973, p. 105–106. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=%22RAMON%20RUSSO%22&id=272209812891&pagfis=222933. Acesso em: 29 mar. 2026.

ABREU, Martha. **Festas religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX.** E.Tudo. Histórico, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 183-203, 1994.

ALBERTI, Verena. ***O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado.*** Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.

ARAUJO, Bernardo. ***O Prazer da Serrinha: histórias do Império Serrano.*** Org. Aydano André Motta. 1. ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2015.

ARRUDA, Bianca. **As sagas de Jorge: festa, devoção e simbolismo. Rio de Janeiro, 2008.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal

do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2008. 112 f.

BARBOSA, Alessandra Tavares de S. P. ***Memórias femininas do Império Serrano: do cotidiano à festa.*** In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO – MEMÓRIA E PATRIMÔNIO, 14., 2010, Rio de Janeiro. Anais […]. Rio de Janeiro: ANPUH-Rio; UNIRIO, 2010. ISBN 978-85-60979-08-0.

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **Nasceu lá na serra uma linda flor: memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952).** Dissertação de Mestrado Acadêmico em História Social – PPHS- UERJ/FFP. Rio de Janeiro, 2012.

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza. **"Nasceu lá na Serra uma linda flor": a escola de samba Império Serrano como espaço familiar.** *Dia-Logos: Revista Discente da Pós-Graduação em História*, Rio de Janeiro, v. 9, 2016. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/dia-logos/article/view/23191. Acesso em: 2 dez. 2025.

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. ***A escola de samba "Tira o negro do local da informalidade": agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940).*** 2018. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. E. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOY, Dyonne Chaves. **A construção do Centro de Memória da Serrinha.** Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

BURKE, Peter. ***Hibridismo cultural.*** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. 116 p. (Coleção Aldus, 18).

CAMPANI, Giovanna; HERZFELD, Claudia; SILVA, Deize Izabel M. da. ***Umbanda no Rio de Janeiro.*** *Comparative Cultural Studies: European and Latin American Perspectives*, v. 17, p. 103-118, 2023. DOI: 10.46661/ccselap-14303. ISSN 2531-9884.

CANDEIA, Antônio Filho; ARAÚJO, Isnard. ***Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*****.** Rio de Janeiro: Lidador; Secretaria de Estado de Educação e Cultura, 1978.

CARMO, Aline Cristina Oliveira do. **Quilombo como um conceito em movimento ou quilombismo e Ubuntu: práticas ancestrais africanas para repensar práticas pedagógicas e de justiça.** Problemata: Revista Internacional de Filosofia, v. 11, n. 2, p. 41–56, 2020. DOI: http://dx.doi.org/10.7443/problemata.v11i2.53629.

CRUZ, Maria Cecília Velasco e. ***Tradições negras na formação de um sindicato: Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, Rio de Janeiro, 1905–1930.*** Afro-Ásia, n. 24, p. 243–290, 2000.

DOMINGUES, Petrônio. **Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930).** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 34, n. 67, p. 251–281, 2014.

GARCIA, Danilo Alegre. ***Assim nasceu a Estiva: a resistência como memória e identidade do Império Serrano*****.** 2020. 93 f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2020.

GEERTZ, Clifford. ***A interpretação das culturas.*** Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOLDMAN, Márcio. **Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé.** *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 102-120, 2005.

GOLDMAN, Marcio. **A relação afroindígena.** *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 23, n. 23, p. 213–222, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p213-222. Acesso em: 14 out. 2025.

GOLDMAN, Marcio. **Das oferendas nas religiões de matriz africana.** [Texto não publicado]. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** *Ciências Sociais Hoje*. ANPOCS, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade.** *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª ed. Laparina, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Org. Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende… [et al.]. 3ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

HALL, Stuart. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 15ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

Hampâté Bâ, Amadou. ***A tradição viva.*** História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). Brasília: UNESCO, 2010.

Diário Carioca, **IMPÉRIO SERRANO DESABOU.** Rio de Janeiro, 23 dez. 1958, p. 10. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_04&pasta=ano%20195&pesq=%22imp%C3%A9rio%22%20%22desabou%22&pagfis=43842. Acesso em: 2 dez. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **Dossiê Iphan: Jongo no Sudeste.** Brasília: Iphan, 2007.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. **Memórias e sentidos históricos da "perseguição ao samba" no Rio de Janeiro Pós-abolição.** *Vórtex | Vortex Music Journal*, v. 11, n. 3, 2023. Disponível em: http://vortex.unespar.edu.br/. DOI: https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.3.7968. Acesso em: 14 out. 2025.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. **Militância cultural: memórias musicais do associativismo negro no Rio de Janeiro (1900-1930).** *Vórtex | Vortex Music Journal*, v. 13, 2025. Disponível em: http://vortex.unespar.edu.br/. DOI: https://doi.org/10.33871/vortex.2025.13.9676. Acesso em: 14 out. 2025.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra.** 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122–151, 2016. Tradução de Renata Santini.

MONTEIRO, Lívia Nascimento. **"A Congada é do mundo e da raça negra": memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015).** 2016. 265 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

MORAIS, Marcelo Alonso; MARTINS JÚNIOR, Marco Antônio. ***Salve São Jorge/Ogum: o padroeiro do carioca*.** 1. ed. Rio de Janeiro: Ideia Jurídica, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Origem e histórico do quilombo na África.** *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 28, p. 56–63, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i28p56-63. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28364. Acesso em: 14 out. 2025.

MUNANGA, Kabengele. ***Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*.** 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 152 p.

MUNIZ JR., J. ***Sambistas imortais: dados biográficos de 50 figuras do mundo do samba*.** São Paulo: Impres, 1976.

NASCIMENTO, Anderson Peçanha do. **Devoção e negação: a festa de São Jorge no Rio de Janeiro e a "Belle Époque" brasileira (1890-1920).** 2015. 2 f. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

NASCIMENTO, Beatriz. **Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros: dos quilombos às favelas.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Uma história feita por mãos negras*.** Org. Alex Ratts. 1. ed. São Paulo: Zahar, 2021. p. 109.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombo: em Palmares, na favela, no carnaval.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Kilombo e memória comunitária.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Etnias bantos na formação do povo brasileiro e do hemisfério sul.** In: NASCIMENTO, **Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra.** In: NASCIMENTO, **Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Introdução ao conceito de quilombo.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **A luta dos quilombos: ontem, hoje e amanhã.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Continuidade e descontinuidade histórica dos quilombos do Estado do Rio de Janeiro.** In: NASCIMENTO, **Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **O papel da mulher nos quilombos brasileiros.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Por um território (novo) existencial e físico.** In: NASCIMENTO, Beatriz. ***Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. **Carnavalescos e as escolas de samba SA: produção simbólica, indústria cultural e mediação.** *CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, Juiz de Fora, n. 24, p. 1-309, dez. 2017.

OLIVEIRA, Samuel S. R. de; BORGES, Roberto Carlos S. **História Oral e questões raciais: experiências e oralidades negras**. In: MORAES, Marieta de; SANTHIAGO,

Ricardo (Orgs.). ***O desafio do diálogo: reflexões sobre história oral nos 30 anos da ABHO*.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2024.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. ***A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*.** Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PINHEIRO, Roncalli Dantas. **São Jorge: performance nômade de uma voz entre Europa, África e Brasil nos terreiros afro-brasileiros em João Pessoa.** 2011. 105 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Ensino) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro,** v. 5, n. 10, p. 200–212, jul. 1992. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/issue/view/276. Acesso em: 14 out. 2025.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. **Caminhos de Ogum: Florindo as ruas, festejando São Jorge e ocupando a cidade / Paths of Ogum: Blooming the streets, celebrating São Jorge and occupying the city.** *Dossiê Capitalismo Cultural. Arquivos do CMD*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2016, p. 166.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. **O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas.** TOPOI, v. 5, n. 8, p. 170-198, jan./jun. 2004.

RODRIGUES, Ana Maria. ***Samba Negro, Espoliação Branca*.** São Paulo: Hucitec, 1984.

SANTANA JR., Humberto Manoel de. **Direito à terra na encruzilhada: o povo de santo e a luta por dignidade.** *SUR*, v. 16, n. 29, p. 67-75, 2019.

SANTANA JÚNIOR, Humberto Manoel de. "**Acende a luz do candeeiro pra receber pessoa amiga": encontros e acertos na encruzilhada.** 2021. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

SILVA, Rosangela de Jesus. **Caricatura e imprensa ilustrada: registros em imagens.** *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.

SILVA, Marília T. Barboza da; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. ***Do jongo ao samba-enredo.*** Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

SILVA, Vagner Gonçalves da. ***Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*****.** 1. ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.

LOPES SILVA, Wallace. **"Praças negras": territórios e fronteiras nas margens da "pequena África" de Tia Ciata (1890-1930)**. 2014. Dissertação Mestrado Relações Etnico Raciais PPRER – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014. 107 f.

LOPES SILVA, Wallace. ***Geosambalidade: por uma filosofia bélica do espaço racial em movimento*****.** 2019. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. ***As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético.*** Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. ***A terra dá, a terra quer.*** 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil.** 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SODRÉ, Muniz. ***Pensar Nagô*****.** 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. ***O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*****.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, Muniz. ***Samba, o dono do corpo*****.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

VALENÇA, Rachel. ***Serra, Serrinha, Serrano: O império do samba*****.** Com Suetônio Valença. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

VALLADARES, Licia. O**s dez mandamentos da observação participante.** *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 22, n. 63, p. 153–155, fev. 2007.

VASCONCELLOS, Francisco de. **Império Serrano: Primeiro Decênio 1947/1956.** 2ª ed. São Paulo: IGS: Banquinho Publicações, 2024.

VASCONCELLOS, Francisco de. ***Império Serrano do Timbó à Carmen Miranda 1957/1972: Segundo Decênio ao Jubileu de Prata.*** São Paulo: IGS: Banquinho Publicações, 2024.

Vansina, Jan. ***A tradição oral e sua metodologia*****. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África.** Brasília: UNESCO, 2010.

WHYTE, William Foote. ***Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*****.** Tradução de Maria Lúcia de Oliveira; revisão técnica de Karina Kuschnir; apresentação de Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, PUC-Rio, 2005.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO/DIVULGAÇÃO DE DOCUMENTO ELETRÔNICONO CATÁLOGO DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DO CEFET/RJ E NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL

Na qualidade de titular dos direitosdeautor da publicação abaixo citada, de acordo com a Lei nº 9610/98, autorizo,apartir da presente data, o CEFET/RJ, a disponibilizar gratuitamente,semressarcimento de direitos autorais, conforme permissões assinadas abaixo,noCatálogo Online do Sistema de Bibliotecas e no Repositório Institucional doCefet/RJ,ouqualquer outro formato de disseminação da informação que a instituiçãoimplemente, no formato PDF, para fins de leitura, impressão e/ou downloadpelainternet,atítulo de divulgação da produção científica gerada por esta Instituição.

1- Tipo de trabalho:[ ]ProjetoFinal(Graduação) [ ] Especialização
[**X**]Dissertação [ ] Tese

2- Identificação do trabalho/autor(es):

Curso:Programa de Pós-Graduação emRelações Étnico-Raciais (PPRER)
Título: Sou da patente de Ogum e SãoJorge: religiosidade, memória e identidade negra no Império Serrano e na Serrinha
Autor(es): Guilherme da Silva Santos
Orientador: Profº Drº Samuel Silva Rodrigues de Oliveira

3- Informações de acesso ao trabalho:
Este trabalho é confidencial? [ ] Sim [**X**] Não
Pode ser liberado para publicação? [**X**] Total [ ] Parcial [ ] Não
Justifique:O trabalho não possui restrições de sigilo e pode ser integralmente disponibilizado para fins acadêmicos, científicos e de divulgação do conhecimento.

Em caso de publicação parcial, assinale as permissões:
[ ] Sumário
[ ] Capítulos. Especifique: _____
[ ] Bibliografia
[ ] Outras partes do trabalho: _____

Documento assinado digitalmente
GUILHERME DA SILVA SANTOS
Data: 30/03/2026 19:48:14-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Rio de Janeiro,30/03/2026

_____
Assinaturado autor

Documento assinado digitalmente
SAMUEL SILVA RODRIGUES DE OLIVEIRA
Data: 02/04/2026 09:43:11-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____
Assinatura do orientador