

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**Leonardo Duarte Corrêa**

**“Tenho sangue de bamba, não tem comparação”: a criação do concurso de escolas de samba do carnaval de Arroio Grande - RS (1990-2025).**

**Jaguarão  
2025**

**Leonardo Duarte Corrêa**

**“Tenho sangue de bamba, não tem comparação”: a criação do concurso de escolas de samba do carnaval de Arroio Grande - RS (1990-2025).**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.**

**Orientador: Prof. Dr. Caiuá Cardoso Al-Alam**

**Jaguarão  
2025**

**Leonardo Duarte Corrêa**

**“Tenho sangue de bamba, não tem comparação”: a criação do concurso de escolas de samba do carnaval de Arroio Grande - RS (1990-2025).**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.**

**Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: dia, mês e ano.**

**Banca examinadora:**

---

**Prof. Dr. Caiuá Cardoso Al-Alam**  
**Orientador**  
**UNIPAMPA**

---

**Prof. Dr. Rafael Rosa da Silva (Unipampa)**

---

**Prof. Me. Franciele Gonçalves Soares (Doutoranda UFPel)**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 11 dias do mês de dezembro de 2025, realizou-se na sala 105 do prédio do Campus Jaguarão da Universidade Federal do Pampa, a defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “**Tenho sangue de bamba, não tem comparação**”: a criação do concurso de **escolas de samba do carnaval de Arroio Grande - RS (1990-2025)**, de autoria do(a) discente Leonardo Duarte Corrêa, matriculado(a) sob o número 1801600123 no Curso de História – Licenciatura. A banca examinadora, composta pelos docentes Rafael Rosa da Silva, Franciele Gonçalves Soares e o orientador Caiuá Cardoso Al-Alam, atribuiu nota 7,0 (sete) para o texto e nota 3,0 (três) para a apresentação e defesa oral. Sendo assim, o discente Leonardo Duarte Corrêa obteve nota final 10,0 (dez) no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II. Sem mais a tratar, lavram os membros da banca a presente ata.

Orientador: Dr. Caiuá Cardoso Al-Alam

Avaliador: Dr. Rafael Rosa da Silva

Avaliadora: Me. Franciele Gonçalves Soares



Assinado eletronicamente por **CAIUA CARDOSO AL ALAM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/12/2025, às 10:24, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **RAFAEL ROSA DA SILVA, PROFESSOR MAGISTERIO SUPERIOR - SUBSTITUTO**, em 22/12/2025, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Franciele Gonçalves Soares, Usuário Externo**, em 22/12/2025, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1935788** e o código CRC **EF3261BF**.

Referência: Processo nº 23100.022989/2025-46 SEI nº 1935788

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

C824" Corrêa , Leonardo Duarte  
"Tenho sangue de bamba, não tem comparação": a criação do  
concurso de escolas de samba do carnaval de Arroio Grande - RS  
(1990-2025). / Leonardo Duarte Corrêa .  
64 p.  
  
Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade  
Federal do Pampa, HISTÓRIA, 2025.  
"Orientação: Caiuá Cardoso Al-Alam".  
  
1. Carnaval. 2. Institucionalização . 3. Arroio Grande. 4.  
Protagonismos negros. 5. Escolas de Samba. I. Título.

## AGRADECIMENTO

Neste momento, encarando este tão aguardado e temido Trabalho de Conclusão de Curso, reconheço a trajetória que percorri e as pessoas que sustentaram esse caminho, garantindo que eu não desabasse no meio da maratona acadêmica.

Agradeço, antes de tudo, à minha mãe. Ela não foi só apoio, foi a base. Enfrentou sozinha o peso de cuidar da família e, mesmo assim, nunca deixou faltar incentivo. Foi ela quem colocou os livros na minha mão, quem repetiu incansavelmente que eu era capaz e quem mostrou, pelo próprio exemplo, que desistir não é opção. Tudo o que alcanço aqui carrega a marca dela. Muito obrigado por tudo!

Agradeço também ao meu orientador, Prof. Dr. Caiuá Cardoso Al-Alam. Desde a disciplina de Estágio III, ele me incentivou a pesquisar sobre esse tema do qual me identifiquei tanto. Esteve sempre disponível para orientar, esclarecer, provocar quando necessário e abrir caminhos. Nunca fechou a porta quando eu precisava de ajuda. Este trabalho só alcançou maturidade graças à orientação dele. Minha gratidão é eterna.

Aos professores com quem tive contato durante essa caminhada, agradeço por terem moldado minha formação. Quando entrei no curso, vindo do EJA, eu não estava exatamente esperançoso. A motivação era pouca, e a incerteza era grande. Chegar até aqui só foi possível porque cada um deixou sua marca no meu percurso.

Agradeço a Ingridi por acreditar em mim diariamente, mesmo quando eu pareço não acreditar. Por me ajudar em tudo que estivesse ao alcance dela, por me incentivar a escrever e por se fazer presente durante toda essa jornada acadêmica, sempre me acalmando nos meus momentos de conflito interno. Te admiro muito por ser essa pessoa iluminada e por ser quem tu és.

Agradeço a minha tia Eva, uma pessoa de coração enorme e que sempre disponibilizou sua casa quando eu precisava dormir em Jaguarão para fazer atividades na parte da manhã, a senhora é incrível

Aos meus colegas da turma de 2018, Anderson, Erika, Matheus e Ângelo, registro meu agradecimento pela parceria constante. Vocês foram outro pilar importante nessa trajetória, fico

muito feliz por ter vocês nessa caminhada. Assim como a galera que ingressou depois, Alex, Brian, Gabriel, Ariane, Natália, Lorryne. Torço sinceramente pelo sucesso de cada um.

Por fim, mas não menos importante, gostaria de agradecer a todos com quem tive o prazer de dividir a sala de aula, que me auxiliaram durante os estágios ou os programas de bolsa de iniciação a docência, Carlos, Edna, Nazine, Virgínia e Dário. Acredito que estar nesses locais me proporcionou motivação para chegar até aqui.

## RESUMO

O presente trabalho analisa o processo de institucionalização do carnaval de Arroio Grande/RS com a criação dos concursos, considerando sua trajetória histórica desde as origens da festa no mundo, sua chegada ao Brasil e as transformações culturais que moldaram a manifestação no Rio Grande do Sul. Inicialmente, discute-se o desenvolvimento do carnaval em perspectiva histórica, destacando seus sentidos sociais e simbólicos, bem como o protagonismo da população negra na construção das práticas carnavalescas brasileiras, especialmente por meio de ritmos, danças, sociabilidades e formas de resistência cultural. Em seguida, aborda-se a consolidação do carnaval sul-rio-grandense, marcada por influências regionais, pela presença ativa de comunidades negras e pela organização de grupos carnavalescos. Por fim, examina-se como o carnaval de Arroio Grande passou de celebração espontânea a evento estruturado, envolvendo entidades, regulamentos, disputas e formas de legitimidade cultural. A pesquisa evidencia que a institucionalização do carnaval no município não apenas organizou a festa, mas redefiniu identidades, memórias e dinâmicas comunitárias, reconhecendo a centralidade da cultura negra na formação do carnaval local e fortalecendo seu papel como patrimônio cultural.

**Palavras-chave:** Carnaval. Institucionalização. Arroio Grande. Protagonismos Negros, Escolas de Samba.

## **RESUMEN:**

El presente trabajo analiza el proceso de institucionalización del carnaval de Arroio Grande, con la creación de los concursos, considerando su trayectoria histórica desde los orígenes de la fiesta en el mundo, su llegada a Brasil y las transformaciones culturales que moldearon la manifestación en Rio Grande do Sul. En un primer momento, se discute el desarrollo del carnaval en perspectiva histórica, destacando sus significados sociales y simbólicos, así como el protagonismo de la población negra en la construcción de las prácticas carnavalescas brasileñas, especialmente a través de ritmos, danzas, sociabilidades y formas de resistencia cultural. Posteriormente, se aborda la consolidación del carnaval en el sur de Brasil, marcada por influencias regionales, por la presencia activa de comunidades negras y por la organización de agrupaciones carnavalescas. Finalmente, se examina cómo el carnaval de Arroio Grande pasó de ser una celebración espontánea a un evento estructurado, involucrando entidades, reglamentos, disputas y formas de legitimidad cultural. La investigación evidencia que la institucionalización del carnaval en el municipio no solo organizó la fiesta, sino que redefinió identidades, memorias y dinámicas comunitarias, reconociendo la centralidad de la cultura negra en la formación del carnaval local y fortaleciendo su papel como patrimonio cultural.

**Palabras clave:** Carnaval. Institucionalización. Arroio Grande. Protagonismos Negros. Escuelas de Samba.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Luta entre o Carnaval e a Quaresma. Pieter Bruegel.....	20
Figura 2 - Cena de Carnaval, Debret.....	24
Figura 3 - Bloco Sempre Reinando.....	40
Figura 4 - Registro de identidade da Associação Recreativa Clube Guarani.....	41
Figura 5 - Banda Farroupilha.....	42
Figura 6 - A “Camicicleta”.....	43
Figura 7 - Desfile da Escola de Samba “Pé de Arroz”.....	43
Figura 8 - Bloco carnavalesco Papagaios da Rua Nova. Convite para visita domiciliar.....	44
Figura 9 - Convite para a coroação da Rainha do carnaval do clube Caixeiral e venda de mesas para as quatro noites de carnaval do ano de 1974.....	45
Figura 10 - Convite para o Baile Municipal de Carnaval.....	46
Figura 11 - Logo da Escola de Samba Unidos do São Gabriel.....	48
Figura 12 - Desfile da bateria da São Gabriel.....	48
Figura 13 - Logo da Escola de Samba “Samba no pé”.....	49
Figura 14 - Desfile da Samba no pé.....	50
Figura 15 - Logo da Escola Unidos do Promorar.....	50
Figura 16 - Carro abre-alas da Unidos do Promorar.....	51
Figura 17 - Logo da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Arroio.....	52
Figura 18 - Carro abre-alas da Acadêmicos do Grande Arroio.....	53
Figura 19 - Carro abre-alas da escola Raízes do Arroio Grande.....	53

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1 - Chega a alegria! A introdução do Entrudo e a construção da identidade nacional.....</b>	<b>16</b>
1.1 - Rituais e o sagrado: As origens do Carnaval.....	16
1.2 - O entrudo e a Chegada ao Brasil.....	21
1.3 - Hibridização Cultural.....	24
<b>Capítulo 2: Identidade, Samba e institucionalização: O carnaval da Pampa.....</b>	<b>27</b>
2.1 - O carnaval como referência identitária em contraponto à invisibilização do povo negro na historiografia Sul-riograndense.....	27
2.2 - Um espaço de resistência.....	31
<b>Capítulo 3: O Carnaval de Arroio Grande: Memória, Identidade e o Concurso de Escolas de Samba.....</b>	<b>37</b>
3.1 - O processo de formação do Carnaval arroio-grandense.....	38
3.2 - Anos 1990: a institucionalização do carnaval e o nascimento das escolas de samba....	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>58</b>

## Introdução

Ainda lembro de quando era criança e ansiava pela chegada de janeiro, pois era nesse período que se iniciavam os ensaios das baterias, dos quais eu observava e era um assíduo frequentador. Era nesse mês também que, juntamente com os amigos da rua, aprendia todos os sambas-enredo que passavam no rádio com o intuito de “brincar de escola de samba” usando baldes, panelas e garrafas cheias de areia, saindo pelo bairro como se já tivesse chegado o carnaval (antes das caixas de som de hoje, para a tristeza da vizinhança, nós fazíamos a música).

A escolha do objeto de pesquisa advém pelo carinho que possuo com o evento e suas agremiações. Relação de afeto que acabou sendo incentivado por minha mãe que sempre me motivou a participar de diferentes eventos culturais durante minha infância. Logo após, comecei a integrar a bateria de algumas escolas, ajudando nos barracões com a confecção de algumas fantasias ou nos galpões auxiliando na construção dos carros alegóricos. Hoje em dia, minha participação é mais tímida, ainda componho a Escola de Samba Unidos de São Gabriel, escola que sempre admirei (por mais que a torcida da família vá para a Escola de Samba Unidos do Promorar).

O título deste trabalho é retirado de um trecho do samba-enredo da Escola de Samba Samba no pé do ano de 2014, que faz referência ao sopapo, instrumento de origem afro-gaúcha profundamente ligado às manifestações culturais negras no sul do Brasil. Dessa forma, o título dialoga com a temática do trabalho ao remeter ao contexto cultural em que se insere a criação do concurso de escolas de samba de Arroio Grande, marcado pela participação da população negra e pela valorização de suas expressões culturais.

A produção acadêmica ou documental sobre o carnaval de Arroio Grande ainda é um tanto quanto escassa, não há muitas fontes abordando sobre as escolas de samba ou sobre o concurso, assim como a sua relevância sociocultural e econômica. Escrever sobre o tema torna-se fundamental para preservar e valorizar a história local, a fim de garantir uma maior acessibilidade, unindo o meio acadêmico com a história pública da comunidade que cria e materializa o evento. Junieli de Almeida e Marta Gouveia Rovai (2011, p. 03-04) abordam que a História Pública não é apenas ensinar e divulgar conhecimento, mas que pressupõe de uma

pluralidade de disciplinas e integração de recursos diversos, sendo um novo campo de conhecimento e práticas de como se fazer história, não só pensando na preservação da cultura material, mas em como colaborar para a reflexão da comunidade sobre sua própria história, relacionando passado e presente.

Quando falamos em História Pública, nos dirigimos ao método histórico sendo mediado para fora das universidades, junto com diferentes tipos de público: no governo, em corporações privadas, nos meios de comunicação, em sociedades históricas e museus, até mesmo em espaços privados, falamos da história de uma comunidade, onde há, por exemplo, seus próprios protagonistas históricos<sup>1</sup>.

Através do componente curricular de Estágio Supervisionado III, realizado com o professor e orientador desse trabalho, o Prof. Dr. Caiuá Al-Alam, percebi, através das atividades realizadas com o mesmo, o quão importante é preservar esse patrimônio chamado “carnaval”, assim como evidenciar estes protagonismos históricos construídos por tantas pessoas e com tanto carinho.

Quando pensamos em patrimônios culturais imateriais brasileiros, é inevitável reconhecer o carnaval, pois o mesmo resgata em sua história elementos de resistência, personagens inspiradores e toda uma movimentação da comunidade que está envolta à festividade. Culturalmente, o carnaval, enquanto uma festa popular, é um elemento preservador da tradição e da identidade local no qual é celebrado, todo o envolvimento e a mobilização para construí-lo e apresentá-lo reflete um sentimento de cooperação mediante às adversidades enfrentadas pela população, geralmente a mais vulnerável (podemos ver isso em períodos difíceis vivenciados no país).

Observamos também os benefícios turísticos e econômicos que a maior festa e feriado nacional consegue movimentar para as suas localidades, pois por se tratar também de um momento de lazer, consegue atrair um grande número de populares que se deslocam para determinadas regiões somente para prestigiar o evento.

---

<sup>1</sup> CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História Pública: uma breve bibliografia comentada. (Bibliografia Comentada). In: Café História – história feita com cliques. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/historia-publica-biblio/>. Publicado em: 6 nov. 2017. Acesso em: 12 de Nov. 2025.

As origens do carnaval remetem a festejos da Antiguidade, alguns autores afirmam que o mesmo possa ter surgido a mais de 10.000 anos antes de Cristo, onde homens e mulheres com o corpo e o rosto pintados, saíam em cortejo para invadir as casas em um ato com o intuito de espantar os “maus espíritos.” Já no Egito antigo, as festas em homenagem à deusa Ísis e ao boi Ápis, podem também ser vistas como um surgimento da festividade. (Arantes, 2013, p. 7)

Na Grécia antiga podemos observar, por exemplo, as festas dionisíacas, onde celebravam a chegada da primavera, promovendo a quebra de inibições e costumes sociais (Barroso, 2019), enquanto em Roma a Saturnália também estabelecia momentos de inversão social e celebração coletiva (Fernandes, 2024, p. 21). Esses rituais, em suas diversas formas, inspiraram práticas festivas que, ao longo do tempo, influenciaram a configuração do carnaval moderno. Segundo Nélío Arantes (2013), no Brasil, o carnaval chegou através da influência europeia durante o período colonial, combinando elementos dos bailes de máscaras italianos e do entrudo praticado pelas comunidades portuguesas.

O carnaval no município de Arroio Grande surgiu no final do século XIX, e era realizado inicialmente na rua, em volta da atual Praça Maneca Maciel, localizada no centro da cidade (Quadrado, 2015, p. 25). Conforme foram passando os anos, a festa foi se modificando, com os clubes sociais da cidade passando a realizar grandes eventos voltados para as elites, enquanto as classes populares festejavam o carnaval com a criação dos primeiros blocos no município, por volta de 1920.

Nesse ano temos também a fundação do Clube Guarani, um clube social negro que nasceu devido necessidade de se obter um espaço adequado para os eventos, pois a comunidade negra era excluída dos clubes já existentes no município, como o Clube Caixerai, o Clube do Comércio e o Centro Tradicionalista Gaucho (Soares, 2022, p. 339). Franciele Soares (2022, p. 346) destaca que o carnaval para a comunidade negra no município era um momento muito importante, pois era “uma oportunidade de demonstrarem sua civilização, de evidenciar sua organização e comprometimento, com intuito de afastar os estereótipos pejorativos relacionados à negritude, a fim de serem socialmente aceitos e respeitados”

Criaram-se ranchos carnavalescos, blocos de rua e bandas de carnaval, os clubes também elegiam suas Rainhas do carnaval, onde acabavam por visitar uns aos outros para levar os

cumprimentos durante o período. Já na década de 1990, surge então o concurso das escolas de samba de Arroio Grande. Segundo Gian Silveira (2017, p. 26): “No final da década (1980), o então secretário de turismo reuniu representantes dos bairros da cidade para incentivar a criação de escolas de samba, com a finalidade de reerguer o carnaval que se encontrava em decadência”. Muitos bairros e clubes já possuíam seus próprios blocos carnavalescos, e então acabaram aceitando o convite, sendo criadas assim as primeiras agremiações oficiais da cidade.

É possível dizer que o carnaval arroio-grandense construiu uma identidade própria, não que ele molde a parte identitária do município, mas que o mesmo se transforma em dimensões culturais, transformando-se em algo único. Todos os elementos trabalhados ao longo do ano nas escolas, a população que desfila ou prestigia o evento saindo quase que como em procissão atrás de cada desfile, o comércio que se mobiliza, o governo municipal que o organiza enquanto evento. São vários os elementos que o abrangem, caracterizando-o como o feriado mais aguardado no município. Ao observar o mesmo, é possível perceber todo o envolvimento de uma comunidade dedicada a propor um carnaval melhor a cada ano, seja através do trabalho intenso nos barracões das escolas de samba, na criação de oficinas com o intuito de formar novos músicos, na formação dos blocos burlescos e na organização do evento que fica a cargo dos órgãos competentes.

A festividade acabou se tornando a mais esperada pela população, e um dos vários fatores que podemos agregar a essa euforia pelo evento, é o aguardado concurso das escolas de samba, que acaba envolvendo uma rivalidade tão grande quanto um clássico Gre-Nal ou entre torcedores dos extintos Esporte Clube Arroio Grande e Grêmio Esportivo Internacional (times locais que reuniam vários torcedores em seus estádios nos dias de jogo.)

O objeto de pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso é a criação do concurso de escolas de samba em Arroio Grande, entendido como um marco na consolidação do carnaval local enquanto manifestação cultural e social. A questão central que orienta esta pesquisa é: Caracterizar o momento e as formas de como ocorreu o processo de institucionalização do concurso de escolas de samba em Arroio Grande, evidenciando as instituições que foram fundadas no contexto.

Acredito que esta pesquisa possa contribuir para a preservação da memória do carnaval

de Arroio Grande, ao registrar trajetórias, práticas e significados que muitas vezes permanecem restritos à oralidade. Ao sistematizar essas informações, o trabalho pode contribuir para outros pesquisadores que utilizam o mesmo tema, além de fortalecer o reconhecimento das escolas de samba como patrimônio histórico e social da cidade

Para abordar sobre essa questão, é necessário então realizar uma análise sobre o surgimento da festividade no município, acompanhado todo o processo, que ocorreu por muito tempo, de invisibilização das camadas mais populares, fundamentalmente o povo negro, que buscavam na festa um espaço para resistir culturalmente. Dessa problemática derivam outras perguntas específicas que nortearão a análise nos capítulos.

No primeiro capítulo, abordarei sobre o surgimento do carnaval na antiguidade, por mais que o mesmo seja uma festa cristã, é possível perceber vários elementos advindos de religiões pagãs, que já realizavam rituais simbólicos em culto aos seus deuses, onde o principal elemento girava em torno da troca de papéis sociais. Abordarei também sobre a chegada da festa ao Brasil através do entrudo, assim como as primeiras manifestações carnavalescas.

Para o segundo capítulo, buscarei compreender sobre de qual forma a festividade chegou ao Rio Grande do Sul e como se espalhou em diversas regiões do estado. É necessário entender a questão racial na qual o estado acabou sendo moldado, na presença contundente de africanos e seus descendentes, e o que isso influenciou na tentativa de apagamento histórico das atividades culturais da população negra na região, juntamente com os processos de luta criados utilizando o carnaval como forma de resistência.

Por último, no terceiro capítulo, buscarei analisar a institucionalização do carnaval de Arroio Grande e, a partir desse processo, caracterizar a formação das escolas de samba do município. Com a criação de regras, estruturas oficiais e critérios de participação, vários grupos carnavalescos passaram a se reorganizar. A caracterização das escolas permite compreender como essa transição ocorreu e de que forma ela consolidou uma nova dinâmica no carnaval local.

Vale ressaltar que antes da criação do concurso oficial das escolas de samba, o carnaval arroio-grandense já era marcado por manifestações espontâneas, blocos e desfiles que revelam a participação ativa da população. Nesse período, podemos observar os bailes nos clubes sociais onde eram escolhidas as cortes dos respectivos locais, e o carnaval na rua, em que era

comemorado gratuitamente por toda a população de foliões.

Estudar a criação do concurso se torna relevante porque permite compreender a consolidação da festividade no município, registrando esta experiência histórica em Arroio Grande. O trabalho busca então realçar esse evento que se tornou referência na região, ao mesmo tempo em que reconhece o papel das escolas de samba como agentes de resistência cultural e integração social.

Para a realização deste trabalho de conclusão de curso, utilizarei autores e autoras, que realizaram pesquisas sobre as raízes do carnaval por todo o globo, como Julia Fernandes (2024), Nélio Arantes (2013) e James George Frazer (1982). Assim como pesquisas que abordam a temática da chegada da festa ao Brasil, sua elitização inicial e utilização como espaço referencial da celebração da cultura, como Andrea de Castro Costa (2019), Arlindo Souza Neto (2019), Íris Germano (1999), Rachel Soihet (1998) e Fabrício Romani Gomes (2023). Pretendo também buscar a chegada do carnaval ao Rio Grande do Sul, através de autores que abordaram essas análises em suas pesquisas, inclusive os protagonismos negros, como Eric Brasil (2016), Marcus Rosa (2008), Mário Maia (2008), Rafael Silva (2019) e Juliana Nunes (2010), analisando a construção da festa em cidades da região, onde abordarei sua utilização para a construção identitária do carnaval da comunidade arroio-grandense.

Por fim, para a construção da história do carnaval arroio-grandense, e sobre o objeto principal do presente trabalho, utilizarei de fontes textuais produzidas pelas presidências das escolas de samba em atividade como João Vitor Larrosa (2020), Alex Machado(2020), Higner Heidmann(2020) e Renan Lima (2020) Também foram utilizados autores e autoras que produziram sobre a criação do Clube Guarani, como Gizelaine da conceição (1999), Luiz Alberto Díaz (1999), Ticiane Lúcio (1999), Franciele Soares (2021) e Maristela Corrêa (2021).

Também, utilizei imagens fotografadas do acervo do Museu Casa da Chácara, de propriedade da professora Flávia Corrêa, assim como o acervo digital do jornal Correio do Sul, de propriedade de Paulo Geovane Araújo. Ainda, fotos e informações retiradas de páginas das redes sociais, como o Facebook, voltadas para a preservação da história de Arroio Grande, e sites que abordam sobre o carnaval arroio-grandense.

## **Capítulo 1: Chega a alegria! A introdução do Entrudo e a construção da identidade nacional.**

Antes de abordar o objetivo central deste capítulo, acredito que seja necessário acompanhar a experiência histórica do carnaval ao longo dos séculos, compreendendo como diferentes povos e culturas contribuíram para sua formação. Diversos rituais da Antiguidade celebravam a inversão de papéis sociais e a ruptura momentânea da ordem, elementos que mais tarde seriam incorporados ao carnaval.

Este capítulo não se propõe a investigar de forma exaustiva as origens do carnaval no mundo, mas apresentar uma breve contextualização histórica que permita compreender como a festa foi sendo transformada até chegar ao Brasil, onde adquiriu características próprias no processo da diáspora africana e se integrou à formação da identidade nacional.

Dedico o primeiro capítulo para abordar sobre esse período, buscando entender como a população abraçou a festividade, transformando-a com seus próprios elementos culturais. Para compreender como o carnaval assume um papel social particular no Brasil, é útil recorrer à análise de Roberto DaMatta, que investigou a relação entre festa, hierarquia e sociedade. Segundo DaMatta em seu livro “Carnavais, malandros e heróis”: “O carnaval representa um momento especial na sociedade brasileira, no qual as hierarquias podem ser questionadas e papéis sociais são invertidos.” (DaMatta, 1997, p. 45). Acaba sendo importante ressaltar que apesar dessa chamada “inversão de papéis”, o reflexo da desigualdade social também é bastante notável durante a celebração do feriado. Rafael Silva, através do exemplo do município de Bagé (mas que é possível notar também em Arroio Grande), aborda que:

[...] o carnaval é um jogo no qual inúmeras tensões estão no ar, pois, ao mesmo tempo em que acontecem apropriações e subversões do cotidiano, o próprio período momesco, se tratando aqui especificamente de Bagé, também nos revela práticas que reproduzem as hierarquias sociais, que vão desde o ambulante que serve o brincante até o catador de recicláveis, este presente na festa apenas para recolher o resto que é deixado para trás. (Silva, 2019, p.105).

Essas leituras ajudam a entender como o carnaval, ao longo da história, foi se transformando em um espaço de suspensão das normas e de rearranjo simbólico das relações sociais. A apropriação popular da festa no Brasil também buscou ampliar sua função como território de expressão cultural, especialmente entre grupos marginalizados. É a partir dessa

dinâmica que se pode observar como o carnaval passa a ser transformado pela população brasileira, incorporando elementos próprios e dando origem às manifestações que abordarei ao longo desse trabalho.

## 1.1 Rituais e o sagrado: As origens do Carnaval

O carnaval que celebramos hoje e estamos acostumados a vivenciar, é visto como um fruto criado e fundamentado inicialmente pelo cristianismo, pois em sua concepção ritualística para a religião, esse período foi idealizado para antecipar a quaresma. É claro que podemos observar rituais e práticas religiosas pagãs realizadas na antiguidade que possuem o objetivo de inversão de papéis do qual a festa acabou sendo atribuída, e que podem remontar as origens da festividade.

Há relatos sobre a festa ter se originado de atividades em homenagem aos deuses da antiguidade, como podemos ver em alguns exemplos de sociedades que se utilizam de cultos religiosos para exercer práticas semelhantes à celebração do carnaval em que vivenciamos na atualidade.

Um costume clássico do Carnaval, que também tem paralelos na Antiguidade, é o disfarce e a inversão de papéis durante os dias de festa, sendo a mais clássica o homem se disfarçar de mulher e a mulher de homem. Desde a Idade Média esta prática foi criticada pelo Cristianismo, mas nem as admoestações dos padres da Igreja, nem as advertências dos prelados durante séculos conseguiram suprimir este hábito carnavalesco. (Costa, 2022, p.28)

Segundo Nélio Arantes (2013), a primeira manifestação do carnaval pode ter surgido a mais de dez mil anos atrás, através de um culto agrário, onde homens e mulheres com o corpo coberto de plumas e peles, saíam nas ruas gritando para afastar os demônios da má colheita. Para alguns historiadores, acaba sendo mais comum atribuir sua origem para os cultos pagãos que ocorriam na Grécia, Roma ou no Egito, onde eram realizados procedimentos ritualísticos referentes a mudança das estações. (Arantes, 2013, p. 7)

Entre várias práticas religiosas interligadas sobre a origem do carnaval, o exemplo mais remoto estaria atribuído a Mesopotâmia, na região da Babilônia, onde através do culto denominado de Sacéia (*Saceae*), celebrado em homenagem ao Deus Marduk e comemorado

durante o ano novo, ocorriam rituais em torno da inversão dos papéis sociais, transformando prisioneiros, escravizados e servos em nobres e em autoridades da alta nobreza. Neste ritual, incorporavam-se papéis subalternos, como um escravizado assumindo temporariamente o papel do rei, através de toda uma simbologia sagrada onde era representada. A Sacéia estava interligada à desordem, através da troca de funções, e ordem com o rei assumindo seu papel novamente ao final do dia. Segundo Frazer:

[...] Também na festa babilônica um preso condenado à morte, que provavelmente também usava momentaneamente o título de Zoganes, era ataviado com vestes reais e podia agir como déspota, usar as concubinas reais e entregar-se à orgia e ao desregramento sem limites, para depois ser despido de suas roupas reais, açoitado e enforcado ou crucificado. (Frazer, 1982, p. 481)

No Egito antigo, também podemos observar ritualísticas semelhantes, onde eram realizadas festas em homenagem à deusa Ísis (Deusa da magia e da ressurreição), e do boi Ápis (Deus da fecundidade e do renascimento) (Arantes, 2013, p. 7). Partindo para a Grécia antiga, uma das principais festividades era a comemoração da chegada da primavera através das festas Dionisíacas, no qual as pessoas de todas as idades poderiam participar da quebra temporária de suas inibições e do pudor, através do consumo do vinho e da liberdade dos costumes da época. Alguns símbolos como o vinho e as máscaras eram utilizados pelos participantes do ritual com o intuito de invocar a presença do próprio Deus Dionísio no local. A atividade religiosa também consistia na encenação de tragédias ou comédias teatrais, em concursos de poesia e dramaturgia, nos quais envolviam toda a comunidade (Ferrari, 2015, p. 27-28).

No Império Romano, podemos relacionar as *Saturnais* como uma semente originária do carnaval moderno. Em uma celebração pelo cultivo e colheita no mês de dezembro pelas plantações geradas no outono, os festivais aconteciam próximo ao solstício de inverno<sup>2</sup>, possuindo um caráter de agradecimento ao deus Saturno<sup>3</sup>. De acordo com Leni Ribeiro Leite, “Com a reforma do calendário Juliano, entretanto, dois dias foram adicionados a dezembro, e as Saturnalia passaram ao dia dezesseis antes das Kalendas de janeiro, ou seja, dezessete de dezembro” (Leite, 2006, p.103). Através dessas festas Saturnais podemos notar também alguns elementos que remontam festividades posteriormente construídas pelo cristianismo (não falo apenas do carnaval, pois há elemento do natal também). Leni Ribeiro Leite, ainda aborda sobre:

---

<sup>2</sup> O solstício de inverno ocorre entre 21 e 22 de dezembro no hemisfério norte.

<sup>3</sup> Saturno era a divindade romana relacionada ao plantio e à colheita. Também representava o tempo.

Uma característica da celebração que ganhou em importância com o passar do tempo era que, durante o feriado, muitas restrições eram deixadas de lado, e a ordem social era invertida. Jogos de azar eram permitidos em público. Os escravos não precisavam trabalhar e podiam jogar com os dados; ao invés da toga, roupas menos formais eram permitidas. Dentro da família, um “chefe do desregramento” era escolhido. Os escravos eram tratados como iguais, inclusive usando roupas de seus senhores e sendo servidos nas refeições. Essa igualdade era temporária. (Leite, 2006, p. 107)

Ainda segundo Leni Ribeiro Leite (2006), a Saturnália prosseguiu sendo comemorada até a era cristã, onde muitos dos seus rituais passaram a ser utilizados para a consolidação do natal, como podemos observar no exemplo da troca de presentes. O cristianismo passou então a condenar a festividade, assim como outros rituais pagãos, principalmente por conta da inversão de papéis (que era elemento marcante da festa, mas considerado profano no mundo cristão), bem como o carnaval ainda é evitado ou demonizado por segmentos mais conservadores da religião.

De acordo com André Diniz: “[...] no ano 604, o papa Gregório I ordenou que, durante um determinado período, os fiéis deixassem de lado as satisfações, a vidinha cotidiana de pecados e os prazeres do corpo e se dedicassem ao enriquecimento do espírito.” (2007, p.15). Através dessa cristianização europeia, várias festas e ritos que eram celebrados passaram a ser observadas com maus olhos pela igreja, enquanto outras foram modificadas e absorvidas se transformando em algo novo, mas mantendo sua essência e algumas vezes o seu ideal. Elen Regina da Costa, em sua tese de mestrado aborda que:

Considerando que as festividades cíclicas acontecem ano após ano desde dezenas de séculos e que sofreram alterações de acordo com as transformações sociais, o que chamamos hoje ‘carnaval’ ou ‘entrudo’, possivelmente foi uma festividade religiosa na antiguidade, tornada profana nos primórdios da cristianização, tendo resistido durante toda a Idade Média, sendo posteriormente levada às Américas pelos colonizadores no século XVI. (Costa, 2022, p.14)

As cerimônias pagãs passaram a ter outros significados, surgindo então uma celebração antecedente da quaresma<sup>4</sup> onde os fiéis podiam se despedir da carne e de outros prazeres, antes de começarem o período de jejum. A própria palavra “carnaval”, possui origem do latim *carnis levale* onde significa “retirar a carne”, porque termina na noite anterior à Quarta-feira de Cinzas, início da Quaresma cristã, quando não se come carne, e que termina no domingo de Páscoa. (Arantes, 2013, p. 8)

Ainda sobre o tema, Rachel Soihet afirma que “[...] o carnaval se caracteriza pelo relevo

---

<sup>4</sup> A Quaresma é um período litúrgico de 40 dias, observado pelo cristianismo, que antecede a Páscoa, começando na Quarta-Feira de Cinzas.

dos valores pagãos da vida, em contraste com o período de exaltação do sofrimento e do luto, valores cristãos da quaresma.” (1998, p.02). Para ilustrar visualmente esse contraste entre a celebração carnavalesca e a disciplina da Quaresma, a obra ‘Luta entre o Carnaval e a Quaresma’, de Pieter Bruegel (1559), ajuda a contextualizar como essa oposição já era representada na cultura europeia.



**Figura 1** - Luta entre o Carnaval e a Quaresma. Pieter Bruegel, 1559, Óleo sobre Tela, Museum de vienna.<sup>5</sup>

A imagem retrata uma cena coletiva da festividade entre os populares, onde o espaço representado é uma praça urbana, ocupada por uma multidão de populares envolvidos em diversas atividades simultâneas, como jogos, danças, consumo de alimentos, apresentações e interações corporais. Homens, mulheres e crianças participam da festa, vestindo roupas variadas, o que indica a diversidade social. O contexto acaba expressando o carnaval como um fenômeno social marcado pela mistura dos grupos sociais e pela inversão simbólica da ordem.

É visto que a festividade surge inicialmente através dos valores religiosos europeus, como um certo momento de alívio dos deveres cristãos antes do jejum sagrado para esperar a ressurreição de Cristo. Uma história cíclica, onde Jesus livra o homem do pecado e que se repete todos os anos. O uso de influências pagãs e até sua utilização, do que antes eram vistos como rituais, para cortejar o único Deus sacramentado pela igreja, acabou sendo utilizado para

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2015/02/19/a-batalha-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-bruegel/>. – Blog Instituto Poimênica – Gilson Santos. Acesso em: 02/11/2025

disseminar o ideal romano-cristão: “O meio mais hábil de que a Igreja se serviu para destruir os cortejos e cerimônias pagãs dessas datas, foi convertê-los a elementos do próprio cristianismo, como é sabido” (Andrade, 2002, p. 38).

Vale lembrar que aqui, ainda é possível observar as características encontradas nos rituais pagãos, como os banquetes, o ato de ingerir bebida alcoólica em excesso e a libertinagem como um fundamento para que o homem (pecador), pudesse ser salvo durante a presença de Jesus Cristo no final do período santo. Segundo Soihet:

Certas formas carnavalescas constituíam uma verdadeira paródia do culto religioso e estariam mais relacionadas às formas do espetáculo teatral, que naquele período se aproximava dos carnavais populares, dos quais constituía até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, o carnaval, não é de maneira nenhuma a forma puramente artística do espetáculo teatral e não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. (Soihet, 1998, p. 07)

A partir dessa compreensão das “raízes carnavalescas”, é possível avançar para a análise do carnaval no Brasil, momento em que a festividade se difunde entre diferentes camadas sociais e adquire significados próprios no contexto colonial da diáspora africana.

## **1.2 O entrudo e a Chegada ao Brasil**

Durante a Idade Média, o dia anterior à Quaresma era marcado por uma grande festa popular, caracterizada pela liberdade dos costumes e pelo excesso, antecedendo o período de jejum religioso. Essa tradição, conhecida como Entrudo, foi trazida ao Brasil pelos colonizadores portugueses, que reproduziram as práticas festivas da Europa cristã no ambiente colonial. Segundo Moacyr Flores (1996, p. 149), era a oportunidade de liberação da sensualidade, pois era o último dia que se podia comer carne, beber à vontade e ter relações sexuais.

O Entrudo era uma das celebrações que havia desembarcado na América Portuguesa, onde tratava-se de um festejo realizado nas ruas, no qual a água de cheiro<sup>6</sup>, farinha e ovos, eram jogados entre a população. André Diniz (2007) aborda que:

Trazido para cá por imigrantes portugueses, ele é caracterizado pela brincadeira de sujar uns aos outros com polvilho, pó-de-sapato ou farinha de trigo e de atirar limões-de-cheiro (limões recheados de água, urina ou outras coisas) em familiares e vizinhos. Rapidamente, o entrudo virou sinônimo de carnaval pelo Brasil. (Diniz, 2007, p.17)

---

<sup>6</sup> Segundo Íris Germano (1999), eram jogados limões-de-cheiro, sendo feitos em cerâmicas, que poderiam ser perfumados ou possuir um odor forte.

No início, a participação da população negra e escravizada era totalmente excluída, sendo somente uma festa das elites coloniais. Os escravizados podiam somente participar entre si, longe dos olhos das autoridades e das residências dos senhores. A partir do crescimento populacional colonial, o entrudo deixa de ser algo privado, e passa a se espalhar para as ruas, becos e vielas, o que causou um temor no poder público e nas elites coloniais, que observavam juntamente a popularização da festividade uma perda de controle sobre os segmentos populares (Germano, 1999, p.132)

Durante os festejos que tomavam conta das ruas, supostamente todos, dos diferentes grupos sociais, deveriam primeiramente reverenciar a coroa, simbolizando uma forma de “apaziguamento” das tensões e pressões vividas cotidianamente. O Entrudo havia se tornado aqui a festa de todos (falo aqui sobre participação, mas é notável que a exclusão do povo negro e pobre ainda ocorria), onde pouco a pouco era modificado por quem o praticava.

Por mais que houvesse normas rígidas no patriarcalismo da sociedade colonial e imperial, o entrudo cativava a todos. Brincavam o escravo, o fazendeiro, os lavradores, o padre... E ainda que muitos imigrantes e representantes da pequena classe média e da nobreza o encarassem como brutal, vários outros não resistiam e também participavam da festa. (Diniz, 2007, p.17)

A festa iniciava-se no domingo preliminar da Quaresma, o mesmo se arrastava ainda pela segunda e terça-feira com muita água de cheiro e farinha jogada pelos participantes. Na quarta-feira de cinzas, já não era mais permitido “festejar”, pois era quando se iniciava o período santo de jejum. Após a ave-maria, era o momento em que o sacerdote fazia o sinal da cruz no folião arrependido, molhando o dedo em cinzas, e lembrando o indivíduo que o mesmo era feito de pó, e do pó o mesmo retornaria (Flores, 1996, p.152)

A partir do avanço urbano ocorrido dentro do contexto do século XIX no Brasil, acompanhado do crescimento das elites no Rio de Janeiro e a popularização do Entrudo entre as camadas mais populares da sociedade do período, a festividade passou a ser vista como uma prática bárbara e incivilizada, com as autoridades buscando reprimir quem participasse da festa: “O entrudo, por sua violência e imoralidade, foi proibido no Brasil em 1604, mas apesar da repressão continuou popular, porque liberava os instintos numa sociedade vigiada pela inquisição, dominada por regras conservadoras e hipócritas” (Flores, 1996, p.150).

Essa popularização, segundo Íris Germano (1999), fez com que as elites lentamente

fossem se afastando das ruas, pois através da participação da população escravizada, a festividade passou a ser enxergada como algo supostamente incivilizado, selvagem e atrasado. Aqui, graças às camadas populares do século XIX, iniciou-se o processo de popularização e ressignificação, onde o Entrudo deixou de ser uma festa branca e elitizada, para tornar-se algo popular, porém muito discriminado.

Essa representação do Entrudo como decadência dos festejos carnavalescos, tornou-se mais significativa após a abolição da escravatura (1888) e a proclamação da República (1889), quando o negro passou a jogar o entrudo livremente pelas ruas e pelos becos das cidades. (Germano, 1999, p.132)

Embora a prática do Entrudo tenha sido reprimida, principalmente por parte das elites e das autoridades a partir do século XIX, sua essência descontraída e popular não desapareceu da vida cultural brasileira. Como ressalta Íris Germano (1999), paralelo às festas à fantasias, com roupas de gala que eram realizadas pelas elites, e que eram especialmente encorajadas pelo poder público como uma tentativa de reforçar a marginalização das comemorações realizadas pelo povo negro, o Entrudo continuava sendo jogado nos becos e nas ruas pouco iluminadas. Nesses territórios afastados dos centros das cidades, o carnaval acabou incorporando tradições e etnias variadas, entre elas, europeus e africanos (Germano, 1999, p. 133)

A partir do Entrudo, outras formas de comemoração ao feriado passaram a ser criadas, podemos ter como exemplo os cordões carnavalescos, e também o Zé-pereira, onde ao som de bumbos e tambores, era realizada uma passeata pelas ruas da cidade. Surgem também os clubes carnavalescos ou as sociedades, cujos os sócios desfilavam com máscaras e fantasias, seguindo uma banda que animava o desfile, estes já traziam em sua formação alguns elementos que mais tarde ganharam forma nas escolas de samba, como carros alegóricos, enredo e comissão de frente. (Arantes, 2013, p. 10) Essas transformações foram obtidas através do desejo de evitar confrontos com as autoridades, uma modificação da festa inicial para os padrões que passaram a ser impostos pela burguesia.

A aquarela abaixo, do pintor francês Jean Baptiste Debret, registra práticas festivas negras no Brasil colonial e evidencia diferenças classistas e performativas no espaço urbano, permitindo discutir como o entrudo se manifestou no contexto colonial.



**Figura 2** - Cena de Carnaval, Debret, aquarela sobre papel, 18 x 23 cm, 1823.<sup>7</sup>

A imagem representa um grupo de pessoas envolvidas em brincadeiras carnavalescas, como o arremesso das águas de cheiro. É notável evidenciar o carnaval como uma prática social profundamente ligada às camadas populares e à cultura afro-brasileira, destacando seu caráter coletivo e urbano, anterior à institucionalização das escolas de samba.

É possível observar também, através da chegada do Entrudo no Brasil, a sua manifestação inicial entre as elites como algo sagrado ou santo, com fortes relações com a igreja e a fé dos populares, e depois sua demonização ou marginalização, realizada pelos mesmos populares pois a festividade acabou abraçando as camadas que foram excluídas da sociedade.

### **1.3 - Hibridização Cultural**

A escolha do título desse subcapítulo não é apenas por sua sonoridade, mas pelo significado de transformação no qual pretendo abordar aqui. Hibridismo cultural se refere ao processo de mistura e interpretação de diferentes culturas para a criação de novas formas de expressão, hábitos e valores, ponto central desta parte da pesquisa. Segundo Néstor García Canclini (1997), observa-se que as culturas híbridas são uma forma de resistência cultural que surgem no contexto da globalização, onde as identidades culturais são cada vez mais fragmentadas e os processos culturais mais complexos, em que elas ajudam a criar, através de elementos culturais diferentes, novas formas culturais. Rafael Silva (2017, p. 51) aborda que

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/carnaval-de-debret/>. - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues. Acesso em: 02/11/2025

“[...] o hibridismo cultural é importante e necessário, pois está ligado às relações de culturas diferentes, um processo multicultural e que ajuda a formar a identidade de um indivíduo ou de determinado grupo social.”

Durante o final do século XIX, as elites influenciadas pelo modelo liberal e capitalista que cercava vários cantos do globo, acabaram voltando seus olhos para a Europa, onde acabaram aderindo aos costumes vistos como moda nesse período. Um desses costumes que acabou sendo carregado para o país, eram os bailes de máscaras, buscando se diferenciar do resto da sociedade que nas ruas ainda praticava o Entrudo, visto como selvagem: “Esse passou a ser o carnaval civilizado, seco, feito a base de serpentinas, confetes, máscaras e fantasias de gala, em oposição ao bárbaro, molhado e popular entrudo” (Germano, 1999, p.133)

Segundo Eric Brasil (2016) as práticas que não eram bem vistas pela parcela elitista da população, que visavam seguir os moldes da cultura europeia, acabavam sofrendo forte repressão das autoridades locais. Esses projetos de dominação das elites, eram seguidos em vários ramos sociais do período, profundamente marcados pelo racismo, como a imigração, políticas públicas, práticas higienistas e formas de controle nas relações de trabalho.

Por conseguinte, característica marcante dessa concepção de modernidade era sua associação imediata com a cor branca, representada pela civilização europeia. No carnaval esse ponto era representado principalmente pelas Grandes Sociedades Carnavalescas, que atingiram seu auge de popularidade e presença entre os anos de 1870 e 1890. (Brasil, 2016, p. 30-31)

Ainda de acordo com Eric Brasil, com o intuito de regularizar e formalizar as práticas do carnaval de rua, era necessário a institucionalização dos grupos de populares que participavam do mesmo, visto que o Entrudo em seu modo mais tradicional (aquele das águas de cheiro e farinha) passou a ser banalizado, dando espaço para outras práticas de festa, como os ranchos carnavalescos<sup>8</sup>. Estes, acabaram conquistando a simpatia principalmente da imprensa do período, onde o mesmo passou a ser visto como um exemplo a ser seguido.

Os ranchos foram práticas surgidas dos chamados “cordões” de carnaval, onde vários grupos de pessoas fantasiadas se reuniam e saíam às ruas conduzidos por um mestre que tocava um apito, e que todos obedeciam quando era realizado algum comando, os mesmos cantavam e

---

<sup>8</sup> O rancho era uma forma muito popular de brincar o carnaval no Brasil até a década de 1970. Formado por um agrupamento de pessoas visivelmente fantasiadas, surgiu por volta de 1872 e se diferenciava da sociedade carnavalesca por seu caráter popular. Correio da Manhã, edição 20484, 6 de janeiro de 1960, p. 7)

tocavam instrumentos de percussão rua afora. Para os ranchos, já podemos observar a utilização de instrumentos de cordas e de sopro, assim como um coro que ia pelas ruas ecoando a marcha do rancho. (Arantes, 2013, p.10-11)

Apesar de ser aceito pelas elites, os ranchos deveriam seguir uma série de normas para serem regularizados e escapar da forte repressão imposta pelas autoridades. Um rancho deveria ter uma sede, orquestra, porta-estandarte, mestre-sala, fantasias e tema enredo (vários elementos vistos hoje em dia em escolas de samba). Segundo Eric Brasil:

Não pareceu muito sacrifício para esses grupos: produziram associações que souberam dialogar elementos culturais de matriz africana e as exigências de modernidade em voga e formas de conduta requeridas pelas autoridades policiais e por muitos jornalistas. Mais do que pensarmos em dominação, controle, manipulação ou seu oposto – resistência – acredito que devemos olhar para esse processo através das lentes da circularidade cultural e das constantes negociações necessárias para que tais grupos se mantivessem e expandissem suas redes. (Brasil, 2016, p.33)

É notável que essa forma de “institucionalizar” os ranchos e cordões carnavalescos possuíam um sistema de tentativa de controle e exclusão da comunidade negra, evidenciando o racismo do período. Mas, como o autor Eric Brasil alerta, as famílias negras envolvidas nos cordões e ranchos, buscavam afirmar seus protagonismos na mediação com os projetos de ordem das elites, manejando estratégias importantes no período por projetos de cidadania, que passavam por processos de resistências cotidianas. O carnaval, assim como outros movimentos culturais, se mostrou como um importante espaço de luta, agindo como um fator de articulação política, seja nas relações com aqueles que estavam mediando o poder institucional, seja na afirmação racial negra nas cidades (Al-Alam; Oliveira, 2021, p. 509).

Neste ponto, destaca-se o papel fundamental da diáspora africana na conformação do carnaval brasileiro. Muitos elementos trazidos pelos povos africanos, como os batuques, o uso de instrumentos de percussão, os cantos e construções poéticas, e a musicalidade comunitária foram incorporados às manifestações populares, dando origem ao samba e a outras expressões culturais. Essa fusão de tradições revela a hibridização do carnaval: de um ritual europeu cristão para uma festa popular, mas profundamente afro-brasileira, marcada pela resistência e pela criatividade do povo brasileiro.

Assim, observa-se que o carnaval brasileiro resulta de um longo processo de hibridização cultural. As festividades europeias, marcadas pela religiosidade cristã e pelas práticas do

Entrudo, foram profundamente transformadas ao se encontrarem com a diversidade étnica e cultural do Brasil. A presença africana, por meio da música, da dança, dos instrumentos e da expressividade coletiva, imprimiu à festa um novo ritmo e um novo significado, tornando o carnaval um espaço de resistência, celebração e identidade popular. Desse encontro entre as tradições europeias e africanas, mas profundamente marcada pela última, surgiu a forma singular de carnaval que, até hoje, traduz a pluralidade e a criatividade do povo brasileiro (Pereira, 2024)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> PEREIRA, Marcos. Carnaval e suas raízes africanas: A festa da diversidade. AfroCultura, 2024. Disponível em: <https://afrocultura.com.br/carnaval-e-suas-raizes-africanas-a-festa-da-diversidade>. Acesso em: 06 out. 2025.

## **Capítulo 2: Identidade, Samba e institucionalização: O carnaval da Pampa.**

Esse capítulo tem como objetivo analisar a chegada do carnaval ao Rio Grande do Sul juntamente com sua transformação através das contribuições das populações negras que residiam no estado. Pretendo realizar uma breve construção historiográfica da festividade na região sul do estado do Rio Grande do Sul, até chegar de fato à cidade de Arroio Grande, objetivo central deste trabalho.

### **2.1 - O carnaval como referência identitária em contraponto à invisibilização do povo negro na historiografia Sul-riograndense.**

Contextualizando rapidamente sobre as origens do estado, o Rio Grande do Sul em seu processo de construção regional acabou sofrendo duas linhas de pensamento sobre o que diz respeito a sua historiografia, à forma de produção do conhecimento histórico. Neste sentido, tivemos a tradição da chamada Matriz Platina, que era defendida pelos historiadores do período de luta republicana no final do século XIX, que enfatizavam algum tipo de influência da região do Prata na formação histórica da então província, e a tradição da conhecida como Matriz Lusitana, consolidada a partir de 1920 e que defendia a supostamente inquestionável supremacia da cultura portuguesa na região, alicerçada numa perspectiva nacionalista (Gutfreind, 1992). Muitos autores continuaram defendendo essas ideias ao longo da historiografia do estado, o que acabou inviabilizando as práticas realizadas por outras comunidades que viviam no território, como por exemplo as populações indígenas e a população negra, com o intuito de silenciar as contribuições culturais fornecidas pelos mesmos.

Abordando sobre o processo de construção identitária do sul do país, Íris Germano (1999, p. 71-72), mostra que é possível perceber que, por mais que a região possua uma grande variedade de culturas, etnias e grupos sociais, o que acabou sendo passado é que no Rio Grande do Sul há apenas um único tipo social de habitante, que transporta e exporta a identidade regional através da figura do gaúcho branco.

Na idealização do gaúcho brasileiro há uma referência constante ao seu passado de glórias, à vida militarizada nos vastos campos, à presença do cavalo, à fronteira cisplatina, à virilidade e bravura ao enfrentar os inimigos, à lealdade, à honra, à nobreza e à hospitalidade ao receber seus amigos. Monarca das coxilhas, centauro dos pampas, o gaúcho mistura na sua idealização o componente selvagem e telúrico com a altivez inata de quem habita imensidões sem fim. (Germano, 1999, p.72)

Ainda de acordo com Germano (1999, p. 71-72), a figura do gaúcho acaba sendo quase que como algo fantástico (no sentido fantasioso da coisa), e que na região, não haveria distinções de classes sociais, afirmando assim uma suposta sociedade igualitária. Essa afirmação acaba conflitando por ser algo que nunca foi concreto, uma ficção histórica mas que se alicerçou em forte imaginário social. Essa construção simbólica, portanto, marginalizou práticas culturais negras, como o batuque e o carnaval, associadas a um imaginário de desordem e não de civilidade.

Um modelo que nunca existiu em sua integridade e que entra em choque com um passado composto pela concentração de terras e riquezas, pelo êxodo rural, por governos violentos e autoritários e por inúmeros conflitos econômicos e políticos internos. (Germano, 1999, p.73)

Esse modo de construção da identidade regional acabou excluindo da historiografia sul-riograndense muitas contribuições possíveis de observar ao longo da história, pois apesar das atribuições culturais de diversas sociedades, como africanos, indígenas ou imigrantes europeus, o que se tentou passar foi apenas uma imagem do gaúcho generalizado, branco, lusitano, idealizado como guardião da fronteira e pretensamente democrático nas suas relações sociais. Segundo Ruben Oliven (1996, p. 25) “Se a construção dessa identidade tende a exaltar a figura do gaúcho em detrimento dos descendentes dos colonos alemães e italianos, ela o faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e o índio”

Rafael Silva aborda que um fator que acabou colaborando para a criação desse imaginário, foi a criação do 35 CTG (Centro de Tradições Gaúchas), na cidade de Porto Alegre em 1948, por estudantes secundaristas do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, e que teriam como objetivo resgatar a maneira de viver no campo, junto com os dialetos e vestimentas. Ainda segundo Silva, ao analisar esses jovens ao buscar reproduzir costumes e práticas ligadas a vida no campo, é possível perceber a exclusão do elemento negro, tendo em vista que estes não se faziam presentes enquanto donos de estancias ou como pequenos agricultores, mas sim como prestadores de serviços rurais, como peões ou capatazes (Silva, 2023, p. 05)

A escravidão esteve presente no Rio Grande do Sul desde o século XVIII, especialmente em atividades das charqueadas, da pecuária e serviços domésticos. Manifestações culturais trazidas e difundidas pela comunidade negra acabaram sendo excluídas do referencial cultural sulino. Conforme Pesavento (1998) e Oliveira e Ferreira (2006), manifestações culturais como

batuques, quilombos, irmandades religiosas e clubes sociais negros, foram fundamentais para a formação da identidade afro-gaúcha, constituindo-se em espaços de resistência, sociabilidade e preservação da memória coletiva.

O carnaval pode ser visto como um grande exemplo de manifestação da diáspora africana, que por muito tempo acabou sendo excluído pela historiografia, onde apenas recentemente a mesma passou a tratá-lo como algo a ser observado pelos estudos históricos.

A historiografia tradicional relegou o carnaval ao esquecimento ou a uma mera curiosidade sem maior importância, ou seja, um objeto menor, que não merecia espaço dentro dos estudos históricos ditos científicos. No Brasil, apenas na segunda metade do século XX houve um rompimento com essa historiografia tradicional, ou seja, num período muito recente da produção historiográfica brasileira. (Germano, 1999, p.79)

Por outro lado, o que passa a ser revelado é que durante todo o percurso da festividade ao longo dos anos, a mesma passou a ser utilizada como ferramenta de resistência por pessoas que acabaram sendo excluídas dos processos sociais.

A festa atual teria passado por práticas culturais de matriz africana ainda no século XIX, sofrendo repressões e necessitando dialogar e negociar com diferentes grupos sociais. O carnaval percorreu um longo e turbulento caminho até conquistar a posição de festa nacional na contemporaneidade, extrapolando barreiras étnicas. (Brasil, 2016, p.14)

Como movimento de reafirmação dessa identidade negra no Rio Grande do Sul, que por muito tempo acabou sendo invisibilizada pela historiografia gaúcha, podemos observar a consolidação de elementos afro-gaúchos, como por exemplo o Sopapo. Esse instrumento, um tambor, conhecido como Atabaque Rei, segundo Mário Maia (2008, p. 13), faz parte da herança cultural africana (juntamente ao carnaval) deixada na cidade de Pelotas pela mão-de-obra negra escravizada que enriqueceu os barões do charque no período imperial.

Vale lembrar, que o Sopapo já foi tema enredo no carnaval de Arroio Grande, onde foi utilizado pela escola de samba Samba no Pé no ano de 2014, na qual, através da evidencialidade das heranças afro-gaúchas, a mesma acabou consagrando-se campeã daquele respectivo ano.

[...]Ritmei meu sopapo  
No compasso do samba  
Tenho sangue de bamba  
Não tem comparação [...]. Trecho do samba-enredo Sou Samba no Pé, Toco Sopapo:  
Meu Tambor Afro-Gaúcho! (SILVEIRA, 2014, Escola de Samba Samba no Pé)

Ainda, segundo Maia (2008), o Sopapo é um tambor de grandes dimensões e que é

popularmente conhecido nas cidades de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande. Esse instrumento passou a ser muito utilizado na década de 1940 nos carnavais que ocorriam nessas regiões, agregando na sonorização realizada pelas baterias das escolas de samba.

Na voz de alguns personagens desta história, a “batida”, a “pegada” que o Sopapo proporcionava, davam ao samba local uma característica diferente da atual. As transformações ocorridas no carnaval em todo o país, principalmente movidas a partir da espetacularização do evento no Rio de Janeiro, promoveram a substituição quase total do Sopapo pelo surdo, nas escolas de Rio Grande e Pelotas, assim como nas de Porto Alegre. Conseqüentemente, o samba também mudou. Mas o tempo também promoveu uma migração do instrumento para outros contextos. Artistas e grupos musicais se apropriaram do instrumento no final da década de 1990, ressemantizando sua sonoridade e conferindo status diferenciado ao Sopapo, como elemento identitário e ideológico. (Maia, 2008, p. 14)

Através do projeto CABOBU, ocorrido entre os anos de 2000 e 2001 e idealizado pelo músico Giba-Giba, o instrumento ganhou uma nova visibilidade e ressignificação quando incorporado na música popular e na dança afro, resultando, no evento, em uma bateria formada somente de sopapos para a realização de uma grande festa de tambores. (Maia, 2008, p. 14)

Maia (2008) sintetiza essa trajetória ao afirmar que os processos de recriação de tradições a partir de transposições culturais para fins de inserção e reconhecimento social ocorre com a mistura de diversos elementos para a criação de algo novo.

O uso dos tambores continua sendo uma prática disseminada em diversas manifestações o Sopapo se diferencia como o elemento de resistência; a prática percussiva das antigas celebrações foi incorporada pelo carnaval, onde uma variedade de tambores, incluindo aí o Sopapo, são utilizados; também o uso de máscaras e roupas esquisitas está vivo no carnaval atual. (Maia, 2008, p. 66-67)

Esse percurso do Sopapo, da marginalização à afirmação identitária, deixa evidente que as manifestações negras no Rio Grande do Sul nunca desapareceram. Foram atacadas, distorcidas, oprimidas, mas jamais interrompidas. A própria trajetória do instrumento revela como a cultura negra do sul resistiu, se reinventou e continuou produzindo sentido mesmo diante da negação histórica. É justamente dentro desse cenário, onde resistência e reinvenção caminham juntas, que se insere o carnaval negro no Rio Grande do Sul.

Neste sentido, antes de passar ao próximo subcapítulo, é preciso evidenciar que este trabalho dialoga com o campo do Pós-Abolição, entendendo-o não só como um marco temporal, mas fundamentalmente os estudos que evidenciam a construção dos projetos de liberdade e cidadania do povo negro, e as diferentes estratégias, agências, dentre elas o carnaval, que

marcaram a experiência história de africanos e descendentes no sul do Brasil (Mattos, Rios, 2004).

## **2.2 - Um espaço de resistência.**

Diante de vários exemplos de carnavais que percorrem o estado, é possível observar o da capital gaúcha, Porto Alegre, onde reflete o próprio processo de urbanização e diversidade que a cidade vivenciou. De acordo com Caroline Leal (2008, p. 5), as comemorações carnavalescas da cidade, festejadas em forma de entrudo, parecem ter feito parte das vivências do povoado desde sua criação, apesar de sua comemoração ser um pouco diferente, onde o objetivo da brincadeira era molhar e sujar o adversário (mesmo quando este não era avisado da festa).

Através do Entrudo, as classes populares brincavam e confraternizavam entre si, mas por conta da participação de grupos sociais compostos por pessoas negras, essa forma de realizar o carnaval acabou sendo marginalizada pelas elites, que buscavam se distinguir dos demais, criando então uma hierarquização social e racial onde os grupos mais ricos não participavam com os populares (Rosa, 2008 p. 20-21 )

As notas evidenciam, explicitamente, a rígida preocupação com a exclusividade, estabelecendo uma segregação: não poderia haver misturas entre os “de cima” e os “de baixo”, ou seja, uma supressão da hierarquia. Nesse sentido, ainda mais exemplar do que as notas, foi o artigo intitulado “O que é bom não se mistura”, escrito por um jornalista da Revista do Globo em 1938. (Rosa, 2008, p. 21)

Sobre as notas que Marcus Vinicius Rosa (2008) se refere, às mesmas acabaram sendo publicadas na revista do globo, de 31 de Março de 1938 na página 22, da qual dizia o seguinte:

Quer nos préstitos das sociedades, quer no ‘entrudo’ da rua da Praia, só tomavam parte senhoras e senhorinhas da sociedade. O elemento suspeito só vinha ao centro, misturar-se à multidão, com o rosto oculto por uma máscara. [Assim,] o carnaval porto-alegrense começou a perder o seu caráter de exclusivamente familiar, com o aparecimento, em préstitos avulsos e no meio da multidão de elementos considerados indesejáveis. [...] Essa mistura, porém, se processou solertemente e gradativamente. [...] O aparecimento desse elemento clandestino, que se infiltrava com pés de lã, determinou o afastamento também gradativo das famílias

Essas distinções reforçavam uma hierarquia racial, que passava também pela tentativa do controle simbólico sobre o lazer, mostrando como o carnaval era um campo de disputa por visibilidade e cidadania.

No ano de 1847, através do código de posturas municipais<sup>10</sup>, o Entrudo foi proibido na cidade de Porto Alegre, com risco de multas para quem desobedecesse à lei. Apesar da criminalização, ele continuou existindo, perdendo sua popularização apenas na segunda metade do século XIX, por causa do medo das epidemias de cólera que assolavam a região no século XIX. (Leal, 2008, p. 6)

A partir da década de 1930, durante o contexto do Estado Novo, é que surgem as primeiras escolas de samba da capital. Segundo Marcus Rosa, as primeiras escolas de samba acabavam sendo muito diferentes das que conhecemos contemporaneamente, “[...] elas eram conjuntos carnavalescos que possivelmente acabaram adotando esse nome devido à influência que o carnaval do Rio de Janeiro exercia sobre os foliões gaúchos” (Rosa, 2008, p.184). Estas escolas de samba de Porto Alegre, foram instituições importantes para a resistência do povo negro na capital gaúcha:

As escolas de samba de Porto Alegre foram, desde a sua origem, espaços de sociabilidade negra, onde se construíam laços de solidariedade e resistência. O samba, ao ocupar as ruas e avenidas, subvertia a lógica racial da cidade, afirmando que o negro também fazia parte da história e da cultura urbana. (Reis, 2017, p.84)

O samba e o carnaval então acabam se tornando expressões de luta, resistência e de reinvenção cultural. A historiadora Martha Abreu (2024, p. 31-32) reforça essa dimensão política do carnaval como sendo central para compreendermos o papel das escolas de samba, pois, mais do que um espaço de desfile, é um palco de memórias e visibilidade negra, onde acaba se transformando também em um espaço de luta por cidadania.

Realizando esse trajeto cultural pelo sul do estado, é possível observar que o município de Pelotas-RS é outro exemplo de cidade que possui fortes raízes de um passado carnavalesco construído através de elementos culturais trazidos por sociedades negras. Os africanos e seus descendentes foram trazidos ao estado do Rio Grande do Sul desde o início da colonização, para trabalhar principalmente nas cidades e estâncias como escravizados. Uma vez inseridos forçadamente no município, passaram a realizar praticamente todo tipo de trabalho manual, incluindo a produção de manufaturas do charque, o que contribuiu para o crescimento econômico da região. (Loner; Gill, 2012)

---

<sup>10</sup> Os códigos de posturas municipais, “[...]eram um conjunto de normas que estabeleciam regras de comportamento e convívio para uma determinada comunidade, demonstrando a preocupação com a preservação da ordem e a segurança pública, incluindo aí as relativas à saúde pública” (Leal, 2008, p. 5-6).

Após a abolição da escravidão (1888), a população afro-descendente constituía 33% da população pelotense urbana e a maioria destes trabalhadores permaneceu na região, dando origem a uma comunidade negra urbana razoavelmente integrada na sociedade da República, que se constituiu logo a seguir (1889) no Brasil. Em 1920, Pelotas era uma cidade populosa para os padrões do Estado, contando com 45.000 pessoas na zona urbana, mas o percentual de população negra para todo o município havia baixado para cerca de 15%. (Loner, Gill, 2012, p. 2)

A partir desse ponto, os participantes das comunidades negras começaram a se organizar fundamentalmente através de associações operárias, religiosas ou beneficentes. Isso acabou sendo fundamental, pois eram espaços de luta e de ascensão social em meio a todo o preconceito vivido no período pós-abolicionista.

As comunidades terminaram por se agregar em uma rede associativa exclusiva, formada, em parte, por uma forte entidade beneficente, que acolhia e auxiliava as novas associações que iam sendo criadas, compartilhando suas sedes e seus sócios e contribuindo para a diversificação associativa, além de se empenhar, embora infrutiferamente, em propiciar aulas e dar acesso ao ensino para a população negra, discriminada nas escolas públicas e sem dinheiro para cursar escolas privadas. (Loner, Gill, 2012, p.3)

Beatriz Loner (2012) ainda afirma que, a partir de 1910, essas comunidades começaram a articular atividades voltadas para o meio carnavalesco (e também para o futebol), o fato é que essas movimentações eram respostas ao preconceito vivido no período, pois as comunidades negras não eram aceitas nas associações das elites, onde os bailes de carnaval eram realizados por e para pessoas brancas. Através dos primeiros blocos e ranchos do município, e com a criação e o desenvolvimento das atividades carnavalescas, os desfiles nas ruas do centro da cidade passaram a ser inicialmente separados, na tentativa de evitar conflitos entre os foliões (Loner; Gill, 2012).

Segundo Fernanda Oliveira da Silva (2011, p. 105), no final da década de 1910 ocorre o surgimento das associações negras vinculadas ao carnaval, onde algumas dessas entidades carnavalescas mantinham atividades durante o ano inteiro, ganhando o status de clube pela imprensa local, antes mesmo de adotarem essa alcunha. De acordo com Loner (2008, p. 254) no final de 1910 e meados da década de 1920 surgiram os clubes carnavalescos negros mais expressivos da cidade, como o “Depois da Chuva” fundado no dia 19 de fevereiro de 1917, o “Chove não Molha” fundado em 26 de fevereiro de 1919, o “Fica Aí Para Ir Dizendo” iniciado em 27 de janeiro de 1921, o “Quem Ri De Nós Tem Paixão” fundado também em 1921 e o “Está Tudo Certo” iniciado somente no ano de 1931.

Ao todo, foram criadas 24 associações carnavalescas durante o período, onde dentro destas, doze foram inauguradas em função ao preconceito racial vivenciado no município, criadas por e para negros, embora possam ter permitido não negros na sua configuração. (Da Silva, 2011, p. 108). Fernanda da Silva ressalta que:

Em relação aos clubes sociais podemos afirmar, com base na documentação produzida pelos seus membros diretivos, ou vinculadas nas páginas dos jornais locais, que esta não era uma norma vigente. Nestes clubes os não negros que solicitavam associação ou convite para suas festividades passavam por uma análise evidenciada em termos raciais. Voltavam-se principalmente à sociabilidade negra. As demais associações referidas anteriormente apresentavam principalmente caráter vinculado ao movimento operário na região, eram mistas. (Silva, 2008, p. 108)

No final de 1940, começaram a surgir então as primeiras escolas de samba (igualmente inspiradas no modelo carioca), sendo que a partir de 1960 o carnaval de rua pelotense também passou a contar com outros grupos sociais, que passaram a fortalecer identidades construídas nos bairros da cidade.

A participação negra nessa festa tornou-se expressiva a partir de meados da década de 1910, com a criação de clubes carnavalescos que passaram a desempenhar um importante papel como forma de agregação étnica, o que coincidiu com uma reestruturação da rede associativa desse grupo, que passou a se basear em entidades de caráter recreativo. (Loner; Gill, 2012, p. 6)

No município de Bagé-RS, assim como em outras localidades, a população negra também acabou se organizando durante o período da festividade, buscando ressaltar sua própria identidade, “[...] fazendo de suas práticas associativas ligadas a manifestação do carnaval uma importante ferramenta de luta e enfrentamento em uma sociedade fortemente marcada pela discriminação racial” (Silva, 2019, p. 120). Silva ainda aborda sobre as aproximações que são empreendidas dentro dos territórios negros bageenses, o que acabou fortalecendo laços indentityários fortalecendo o papel transformador do carnaval na cidade (Silva, 2019, p. 97).

Portanto, os deslocamentos empreendidos pelos inúmeros sujeitos do carnaval de rua de Bagé faz com que mapas sejam produzidos, fazendo com que um grande rabisco cartográfico seja desenhado na cidade num processo em que os movimentos são mapeados pelos próprios sujeitos participantes desta festa. As ruas do centro da cidade tornam-se territórios existenciais, espaços formadores de uma ampla sociabilidade negra. (Silva, 2019, p. 97)

Portanto, o período carnavalesco no município de Bagé se apresenta como um importante espaço de construção de redes de sociabilidade, onde os ensaios realizados por agremiações de diferentes categorias possuem como objetivo apresentar um espaço do fazer solidário das

famílias negras, onde as entidades carnavalescas possam se ajudar mutuamente (Silva, 2019, p. 139).

A ocupação da região central de Bagé pelos sujeitos negros oriundos destes territórios é de extrema relevância para percebermos o quanto o carnaval popular negro de Bagé faz parte da identidade deste grupo. Durante o restante do ano, não se percebe a presença tão intensa dos territórios negros nas ruas da região central. Por isso, o carnaval se apresenta enquanto um período importante onde estes espaços são ressignificados pelos sujeitos negros. Estas ressignificações tendem a evidenciar as práticas construídas pela comunidade carnavalesca local através dos sambas enredos. (Silva, 2019, p. 139)

Em Jaguarão-RS, já pensando no carnaval como um movimento de reivindicação política realizado pela população negra, temos como exemplo o Clube Social 24 de Agosto, onde o mesmo acabou servindo como espaço de luta política e resistência cultural diante uma sociedade marcada pelo racismo e pela exclusão. Segundo Juliana Nunes (2010), o carnaval do início do século XX já possuía diversos blocos, cordões e ranchos que buscavam realizar a festa nas ruas da cidade. Podemos observar os blocos “Troveja Mas Não Chove”, o “Bloco da Ignácia”, e o conjunto “Zé Pereiras” que realizava visitas aos clubes sociais do centro do município. (Nunes, 2010, p. 139)

Além desses grupos, animou as ruas da cidade um bloco chamado de Minas, que aparece na narrativa de Mestre Vado como um bloco formado por negras vestidas com indumentárias africanas, com turbantes e roupas brancas. O interessante desse grupo de Minas é o nome que mostra sua pertença à determinada etnia em um período fortemente “branqueador” da cultura africana e afro-brasileira. (Nunes, 2010, p. 139)

Ainda, segundo Nunes (2010), entre todos os movimentos carnavalescos que ocorriam na festividade, o que mais ganhou destaque através da imprensa de Jaguarão foi o Cordão União da Classe, fundado em 1924 dentro do Clube 24 de Agosto. O Cordão buscava desfilar pelas ruas da cidade com instrumentistas e trajes festivos, buscando evitar as caracterizações depreciativas que lhes eram atribuídas. (Nunes, 2010, p. 142-143)

Portanto, o cotidiano carnavalesco aparece aqui não só como um momento de suspensão dos papéis sociais, mas como um legitimador da “boa imagem” para o período pós-carnaval, objetivo que os negros almejavam ao se apresentarem de maneira organizada, com fantasias impecáveis e um bom gosto musical impresso nas suas orquestras. (Nunes, 2010, p. 143)

Segundo Al-Alam (2025), o Cordão União de Classe foi um dos mais prestigiados da região, manejando estratégias importantes de afirmação política, e se destacando com sua organização, em que até mesmo as elites brancas elogiavam a entidade através dos jornais. O Cordão se destacava pelo número de integrantes, chegando a ter cerca de cem pessoas

mobilizadas, e pela impecabilidade das roupas, adereços e execução das músicas, que eram reproduzidas ao longo dos desfiles: “O União de Classe ritualizava a festa, mas também a política, saudando e sendo saudado nas casas de intendentos, chefes locais de partidos políticos, editores-chefes de jornais, dentre outras lideranças.” (Al-Alam, 2025, p. 319)

Ao se encontrarem em dificuldades financeiras, os cordões e blocos carnavalescos criados pela comunidade negra acabavam não desfilando, já que a festa não era vista somente como um momento de divertimento, mas também de construção de uma “boa imagem”, uma afirmação social, diante de uma sociedade que os excluía. O sentido dos trajes, da postura diante o desfile, da ótima musicalização e pela preferência de canções compostas pelo próprio grupo, possuía um sentido político muito forte, “[...] onde os negros viram a oportunidade de retirar-lhes os elementos depreciativos, como, por exemplo, a malandragem.” (Nunes, 2010, p. 145). Nunes ainda aborda a questão das músicas utilizadas nos desfiles, suas respectivas letras cantadas durante esse momento eram elaboradas a fim de serem utilizadas como um agenciador da integralização do negro na busca de defender a ética social dos mesmos (Nunes, 2010, p. 159).

Dessa forma, ao observar esses modelos de carnavais que ocorreram na região sul do estado (e que acredito que no resto do país não tenha sido diferente), é possível compreender uma conexão através das manifestações culturais negras, e como essas foram fundamentais para a consolidação de uma identidade carnavalesca neste período do Pós-Abolição. A festa, inicialmente marcada por práticas excludentes e elitizadas, foi sendo ressignificada por comunidades afro-descendentes que, através de suas expressões musicais, poéticas, danças e desfiles, afirmaram sua presença nos espaços urbanos e reivindicaram visibilidade social. O carnaval, portanto, não se limita a um evento festivo, mas se configura como um espaço simbólico de resistência, de preservação da memória e de reconstrução e afirmação identitária.

### **Capítulo 3: O Carnaval de Arroio Grande: Memória, Identidade e o Concurso de Escolas de Samba.**

Ao falar sobre o carnaval de Arroio Grande, é necessário ressaltar os protagonismos negros do período onde o mesmo passou a ser celebrado. Um grande formalizador do carnaval contemporâneo foi a criação dos clubes sociais, que celebravam a festa com seus sócios e simpatizantes. Dito isso, acredito que seja inegável também a participação do Clube Guarani (fundado em 1920) e de seus integrantes para a formalização do carnaval, pois através da comunidade negra, que por muito tempo acabou por ser barrada nos clubes de elite, é que se deu início aos blocos de rua e mais posteriormente às escolas de samba.

Arroio Grande se localiza ao sul do estado do Rio Grande do Sul, com uma população estimada em cerca de 17.558 habitantes (IBGE, 2022), fazendo fronteira com as cidades de Jaguarão, Pedro Osório e Herval. Segundo Elizandro Rodrigues (2025), a história da cidade remonta o século XVIII, onde acabaram sendo concedidas sesmarias pela Coroa Portuguesa a militares e famílias advindas do arquipélago dos Açores. Anteriormente o território pertencia a Rio Grande, mas logo após a assinatura de tratados entre Portugal e Espanha, começaram as doações de territórios ao norte e ao sul do Rio Piratini (território onde a cidade está localizada).<sup>11</sup>

Com o passar do tempo formou-se um povoado às margens do arroio grande, e em busca de uma maior independência administrativa, a população escreve ao Bispo do Rio de Janeiro pedindo a criação de uma nova freguesia destacada da de Rio Grande. Em junho de 1811 o Bispo demonstra preferência à localização da sede da nova freguesia na capela denominada da Guarda da Lagoa e não ao oratório da fazenda, de Manoel Jerônimo de Souza, por a primeira estar localizada próxima ao rio, nascendo então a freguesia de Arroio Grande, com sede em Jaguarão. (Rodrigues, 2025)

[...] findada a guerra dos farrapos, tempos depois, em 1846, o povoado foi elevado a Freguesia e Curato de Nossa Senhora da Graça de Arroio Grande e, em 1866, a freguesia passou a constituir o 4º Distrito de Jaguarão. Muitos dos elementos que resgatam a memória dos primeiros povoadores do Arroio Grande permanecem presentes até os dias atuais, e podem ser observados na formação dos quarteirões e traçado das ruas, bem como no estilo arquitetônico do casario antigo da cidade [...] (Rodrigues, 2025)

---

<sup>11</sup> Rodrigues, Elizandro. História do Arroio Grande. Museu, Memória e Patrimônio, 2025. Disponível em: <https://cultura.arroiogrande.rs.gov.br/museu-memoria-e-patrimonio/historia-do-arroio-grande#:~:text=A%20forma%C3%A7%C3%A3o%20e%20povoamento%20do,do%20Arquip%C3%A9lago%20dos%20A%C3%A7ores%2C%20principalmente>. Acesso em 25 Nov. 2025.

O município é conhecido como a “cidade simpatia”, e também por ser o local de nascimento de Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá, onde o mesmo se mudou em sua juventude para o Rio de Janeiro e anos mais tarde foi reconhecido como um grande empreendedor do período imperial. O período do carnaval é muito esperado entre a comunidade, mas podemos observar essas manifestações sendo realizadas ao longo do ano, onde ocorrem jantares, festas, eventos para arrecadação de verba e oficinas para formar novos instrumentistas.

### **3.1 - O processo de formação do Carnaval Arroio-grandense**

De acordo com Quadrado (2012), o carnaval em Arroio Grande teve seu início ainda no final do século XIX, onde os populares se reuniam na rua para celebrá-lo, mais precisamente em torno da praça Maneca Maciel, onde está localizada a igreja Matriz: “O povo negro, mesmo antes da existência do Clube Guarani já festejava na rua e a fundação da associação auxiliou ainda mais na construção de sua trajetória no carnaval.” (Soares, 2021, p. 4)

Garcez (2025) mostra que, após a emancipação política de Arroio Grande ocorrida em 1872 da cidade de Jaguarão, haviam cerca de 4.000 habitantes, onde quase metade eram negros descendentes de africanos escravizados, e apesar de somarem uma grande parcela da população, eles eram impedidos de comemorar o carnaval junto da elite local, composta por pessoas brancas, ricas e em sua maioria pecuarista.

Com o surgimento dos clubes sociais, as elites passaram a realizar grandes bailes de carnaval, onde cidadãos negros acabavam sendo barrados de participar por causa da forte discriminação racial que sofriam: “Existiram vários relatos de racismo, um marcante exemplo disso, é a proibição dos negros nos espaços sociais da cidade, em especial os clubes sociais, como o Clube Caixeiral, Clube do Comércio e o CTG (Centro Tradicionalista Gaúcho).” (Soares, 2021, p. 3).

Conforme a citação abaixo, extraída de uma obra singular e importante de um coletivo de pessoas vinculadas ao Clube Guarani, podemos observar como foram surgindo as diferentes entidades:

Começando a surgir às entidades sociais no ano de 1902, sendo a primeira a “Sociedade Recreativa Instrução e Recreio” (atualmente o clube do comércio), a segunda em 1920 a “Sociedade Recreativa Clube Guarani”, sendo o primeiro prefeito municipal de Arroio Grande, Dr. Aimone Soares Carriconde em 1930, e por fim a “Sociedade Clube

Caixeiral”, em 1947. (Conceição; Dias; Lúcio, 1999, p. 5)

Segundo Garcez (2025), enquanto nos clubes das elites se realizavam os bailes de gala, o povo negro arroio-grandense, sem ter um lugar fixo para manifestar sua cultura, passou a ir as ruas, onde acabaram criando blocos e cordões de carnaval. Numa festividade de 1913, encontra-se o primeiro registro de um bloco burlesco, denominado de “Bloco dos Africanos”. Há ainda a criação do “Troveja Mas Não Chove” e o “Sempre Reinando”, blocos fundados por cidadãos negros e que compuseram o nascimento do carnaval de rua no município (Garcez, 2025).<sup>12</sup>



**Figura 3** - Bloco Sempre Reinando. Fonte: Blog Autorretrato - Pedro Jaime Bittencourt Jr.<sup>13</sup>

Após surgir a necessidade de um local adequado para realizar festividades e atividades sociais de lazer e cultura, é inaugurada em 1920 a Sociedade Recreativa Clube Guarani, localizado na rua Duque de Caxias nº 181, o primeiro e único clube negro do município, construído e idealizado por um grupo de amigos: João Lúcio, Alvião Lúcio, Idílio Freitas, Carlos Ferreira e Evaristo Cardoso, tendo como o primeiro presidente o Sr. João Medeiros (Conceição; Dias; Lúcio, 1999)

A casa foi vendida em várias prestações por José Ferreira, para que Pedro Tomem, o comprador da casa, pudesse pagar com facilidade. O escriturador desta casa foi Amagildo Teodoro Pereira mais conhecido como o mágico. Na verdade o clube Guarani seria um local onde os negros de Arroio Grande pudessem plantar suas raízes

<sup>12</sup> Garcez, Luiz. Carnaval “guerreiro” de Arroio Grande atrai milhares de visitantes. Arte no Sul, 2025. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2025/03/11/carnaval-guerreiro-de-arroio-grande-atrai-milhares-de-visitantes/>. Acesso em 28 Out. 2025.

<sup>13</sup> Disponível em: [Autorretrato - Pedro Jaime Bittencourt Jr.: FIM DE SEMANA NO ARROIO GRANDE \(Parte IV\) \(em tempos de saudável aglomeração\)](#). Acesso em 25 Nov. 2025

(Conceição; Dias; Lúcio, 1999, p. 9)



**Figura 4** - Registro de identidade da Associação Recreativa Clube Guarani. Fonte: Reconstruindo a história do clube Guarani (1999, p. 7)

A entrada de pessoas negras nos espaços sociais das elites só poderia ser para prestações de serviços, um exemplo seria o da tradicional Jazz Band Farroupilha, formada em 1933 e composta por homens negros. Essa banda era comumente convidada para animar festas durante o período carnavalesco, principalmente nos clubes sociais, onde grandes bailes de carnaval eram realizados. A banda utilizava instrumentos de sopro, percussão, além do afoxé (instrumento de origem iorubá, muito utilizado em rituais religiosos) e o banjo (instrumento de origem africana, que passou a ser incorporado no jazz). Corrêa (2023) afirma que a utilização desses instrumentos demonstrava que mesmo o grupo realizando apresentações para um público majoritariamente branco, e vivenciando uma grande repressão de seus costumes, eles carregavam elementos da cultura afro-brasileira como forma de resistência.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Corrêa, Maristela. Banda Farroupilha - 90 anos, 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/p/1AA2mDvWAa/>. Acesso em 29 Out. 2025.



**Figura 5:** Banda Farroupilha. Fonte: Reconstruindo a história do clube Guarani (1999)

Muitos blocos burlescos acabaram sendo criados no município, através das fontes pesquisadas encontrei relatos de alguns, mas certamente existiam mais. Esses grupos carnavalescos se formavam com o intuito de desfilar na principal avenida do município. Alguns foram inaugurados dentro dos clubes sociais, como por exemplo o Bloco “Sempre Reinando”, constituído por integrantes do Clube Guarani e que festejava a chegada do carnaval junto aos seus foliões. Um dos relatos encontrados sobre esse Bloco, remonta ao ano de 1936, onde o mesmo através de um desfile, levou os cumprimentos à corte de outro clube social da cidade.:“No ano de 1936, como em todos os carnavais, o bloco sempre reinando levou os cumprimentos ao Sr. Prefeito e à Rainha de 1938 do Clube Instrução e Recreio, Srt<sup>a</sup> Maria Constança S. Costa.” (Reconstruindo a história do clube Guarani, 1999, p. 15)

Vale ressaltar, que foi através das rainhas que passou a acontecer os primeiros momentos de integração entre as raças dentro dos Clubes Sociais, a rainha do clube ia junto ao presidente e sua esposa confraternizar com a soberana da outra sociedade, no caso do Clube Guarani a rainha visitava o Clube Caixeiral e Clube do Comércio, porém essa sociabilidade só passou a ocorrer no início dos anos 70. (Soares, 2021, p. 5)

Até a institucionalização do carnaval, é possível encontrar relatos de vários outros blocos formados por populares e que realizavam desfiles pelas ruas da cidade. Em várias imagens e vídeos restaurados por membros de um grupo do Facebook, idealizado na preservação de documentos históricos do município, é possível observar o bloco “Papagaios da Rua Nova”, formado por um grupo de amigos, e que participou ativamente dos carnavais que ocorreram entre os anos 1960 e 1970. Realizavam visitas em residências com pessoas fantasiadas dos mais

diversos personagens, acompanhados de grandes bonecos, que se tornaram um símbolo do bloco, entusiasmando assim os foliões do município.<sup>15</sup>



**Figura 6** - A “Camicicleta”, Carnaval da década de 1970. Fotografia publicada no grupo Defensores do Patrimônio Histórico e Cultural de Arroio Grande (Facebook). Acesso em: 25 Nov. 2025.

Nesse período também temos o aparecimento da “Academia do Ritmo”, composta apenas por homens, e que saía às ruas da cidade com sua bateria e alguns passistas, ou então a Escola de Samba Pé de Arroz, que realizava desfiles de fantasias na rua central do município, possuíam uma bateria própria, além de carros alegóricos (infelizmente encontrei apenas duas imagens da escola).



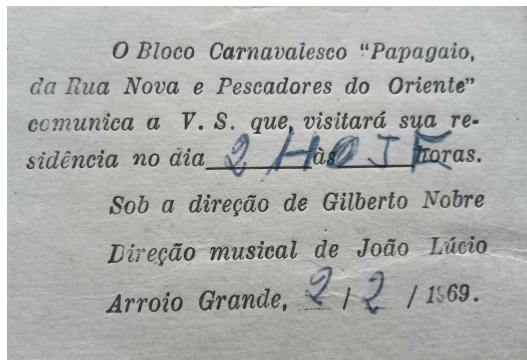
**Figura 7** - Desfile da Escola de Samba “Pé de Arroz”, carnaval de 1972. Fotografia publicada no grupo Defensores do Patrimônio Histórico e Cultural de Arroio Grande (Facebook). Acesso em: 25 Nov. 2025.

Mais contemporaneamente, o bloco “As Cobiçadas”, muito popular entre os anos 1980 e

---

<sup>15</sup> Informação obtida a partir de imagens publicadas no grupo Defensores do Patrimônio Histórico e Cultural de Arroio Grande (Facebook), em 2018. Acesso em 29 Out. 2025.

1990, e que era composto por homens travestidos, alegravam as ruas da “cidade simpatia”, como ficou conhecida, possuindo uma bateria própria e sendo também o detentor do primeiro “trio elétrico” da cidade, inaugurando esse modelo de “fazer carnaval”.<sup>16</sup>

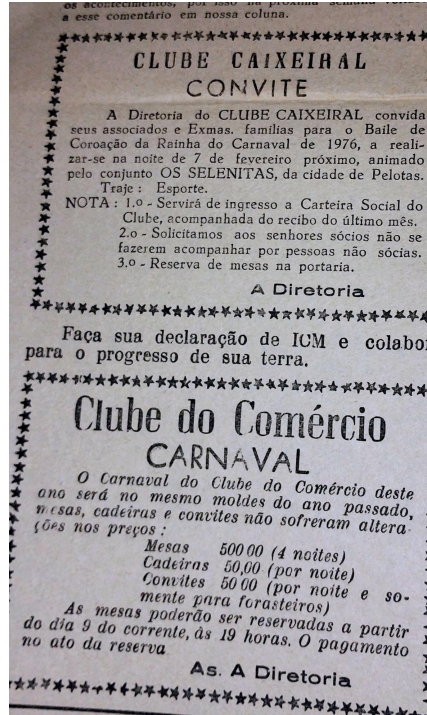


**Figura 8** - Bloco carnavalesco Papagaios da Rua Nova. Convite para visita domiciliar. Arroio Grande, 2 fev. 1969. Fotografia publicada no grupo Defensores do Patrimônio Histórico e Cultural de Arroio Grande (Facebook). Acesso em: 29 Out. 2025.

Quero destacar, que nesse período os clubes também realizavam seus bailes carnavalescos, onde escolhiam suas duquesas, reis e rainhas. Como mencionado anteriormente, cada clube realizava o seu próprio carnaval, onde escolhiam suas bandas e determinavam sua própria maneira de reger a festa.

---

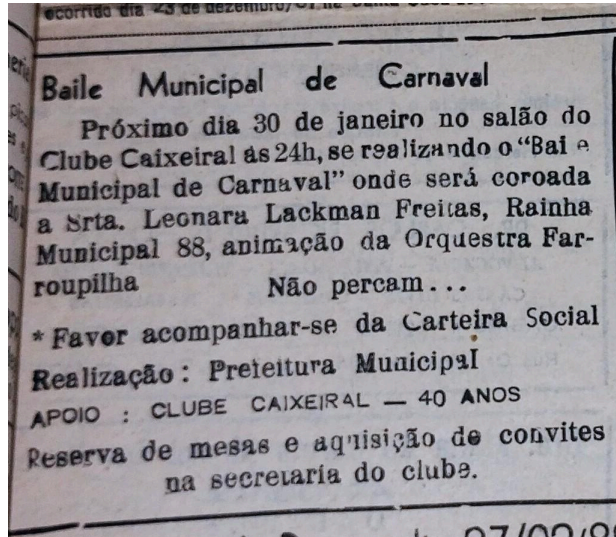
<sup>16</sup> Informação obtida a partir de um vídeo publicado no grupo Defensores do Patrimônio Histórico e Cultural de Arroio Grande (Facebook), em 2020. Acesso em 29 Out. 2025.



**Figura 9** - Convite para a coroação da Rainha do carnaval do clube Caixeiral (anúncio acima) e venda de mesas para as quatro noites de carnaval do ano de 1974 no Clube do Comércio, publicado no jornal A evolução<sup>17</sup>, 26 de janeiro de 1974. Fonte: Museu Casa da chácara. Fotografia do autor (2025)

É possível encontrar através dos jornais do período (principais meios de comunicação da época), a realização dos bailes municipais de carnaval, onde promoviam a escolha da corte do ano regente. Organizados pela Prefeitura Municipal, estes eventos ainda não eram abertos ao público, e eram realizados no Clube Caixeiral, onde somente sócios do mesmo poderiam participar.

<sup>17</sup> Jornal fundado no ano de 1933 por Oscar Marinho Falcão.



**Figura 10** - Convite para o Baile Municipal de Carnaval, publicado no jornal A Evolução, 29 de Janeiro de 1968. Fonte: Museu Casa da Chácara. Fotografia do autor. (2025)

Importante ressaltar a criação de blocos carnavalescos que eram compostos apenas por mulheres, um exemplo seria o bloco “A Luluzinha”, surgido no ano de 1981 e que se reúne em um grupo fechado de amigas e convidadas para realizar desfiles nas ruas da cidade.

Estes assaltos ocorrem no pré-carnaval, uma vez por semana, totalizando quatro assaltos antes do carnaval. O uso da máscara ainda é obrigatório e, segundo a presidenta, é uma forma de manter uma cultura. O Nome do Bloco refere-se à personagem animada Luluzinha, proveniente de um desenho de origem inglesa dos anos de 1930, mas com sucesso no Brasil a partir dos anos de 1980. Nele havia dois grupos separados entre homens (grupo do Bolinha) e mulheres (grupo da Luluzinha). O estandarte do bloco é composto pela figura personagem. As fantasias são livres, sem temáticas impostas, mas muitos grupos no interior do bloco combinam a mesma (Quadrado, 2017, p. 26)

Podemos observar que as primeiras organizações carnavalescas estiveram profundamente ligadas à dinâmica social que ocorria no período, marcada pelos clubes sociais, os blocos carnavalescos e o protagonismo da população negra, que acabou encontrando nessa festividade um espaço de luta e expressão cultural.

Essa contextualização é importante para compreender a evolução do carnaval em Arroio Grande. Muitas escolas nasceram de blocos, ou dos chamados “bloquinhos” (blocos de crianças) que eram criados para participarem dos bailes de carnaval, como é o exemplo da Escola de Samba Samba no Pé, a qual abordarei mais adiante neste trabalho, e houve também o surgimento de entidades que nasceram através da fragmentação de outras escolas.

### 3.2 - Anos 1990: a institucionalização do carnaval e o nascimento das escolas de samba.

O carnaval arroio-grandense possui grande reconhecimento na região sul do Rio Grande do Sul, sendo realizado na rua Dr. Monteiro e que nos dias de celebração da festa acaba sendo popularmente renomeada como “Passarela do Samba”. Possuindo entrada franca à população (exceto no setor dos camarotes), a cidade movimenta um grande número de foliões nas cinco noites de festa.

São montadas arquibancadas nos cruzamentos da avenida e também são colocadas, pelos próprios moradores, cadeiras de praia sobre as calçadas e estas ficam ali durante as quatro noites de folia. Por muito tempo também aconteceram os carnavais nos clubes, entretanto, atualmente dois deles fecharam e o terceiro realiza festas esporadicamente. (Quadrado, 2017, p. 25)

A configuração do carnaval de Arroio Grande do qual temos conhecimento e participamos atualmente, surge no final da década de 1980, onde o então Secretário de Cultura do município buscou reunir representantes de alguns bairros (e de blocos) do município para então incentivar a criação de escolas de samba. Tinha a intenção de institucionalizar a festividade e assim realizar uma tentativa de reerguer o carnaval que no momento se encontrava em decadência (Silveira, 2017). No ano de 1990 é possível observar o surgimento de duas escolas de samba, sendo elas: a Unidos do São Gabriel e a Samba no Pé.

Nota-se aqui um engajamento da comunidade na criação de escolas de samba, pois podemos observar o surgimento tanto de escolas da categoria adulta quanto às mirins, voltadas apenas para crianças, no intuito de acrescentar a juventude à tradicional festa popular.

Dentro do processo de institucionalização falado acima, a primeira escola a ser fundada no município<sup>18</sup> Foi a Escola de Samba Unidos do São Gabriel, iniciada no dia 03 de fevereiro de 1990 por um grupo de amigos e através do estímulo do então Secretário da Cultura da época. O principal grupo fundador foi a família Aquino, principalmente na representação da sua matriarca, Joana Aquino, e alguns amigos, onde representou como o primeiro presidente da agremiação o senhor Marcus Lima (compositor de samba e construtor dos primeiros instrumentos da escola). (Machado; Heidmann; Larrosa, 2020, p. 05)

---

<sup>18</sup> Existia a Escola de Samba Pé de Arroz, mas a mesma não havia sido institucionalizada.



**Figura 11** - Logo da Escola de Samba Unidos do São Gabriel. Fonte: Foto disponibilizada pela rede social da escola.

A escola possui como símbolo o Anjo Gabriel, e em suas cores oficiais estão o Verde, Amarelo, Azul e Branco. Popularmente conhecida como a “Rainha do Samba”, realiza seus ensaios em meio ao bairro onde a mesma foi fundada. Atualmente, a Escola é detentora de 13 títulos do carnaval arroio-grandense, sendo esses conquistados nos anos de 1990-1992-1993-1998-1999-2001-2002-2006-2007-2011-2013-2020 e 2025. (Portal Brasil Carnaval, 2025)<sup>19</sup>



**Figura 12** - Desfile da bateria da São Gabriel, Arroio Grande, 2011. Fonte: Jornal Correio do Sul. Acervo cedido ao autor.<sup>20</sup> Obs: Me encontro entre os participantes da bateria da escola deste ano.

<sup>19</sup> PORTAL BRASIL CARNAVAL. Portal Brasil carnaval. Disponível em: <https://www.brasilcarnaval.com.br/escolas/arroio-ok/saogabriel.htm>. Acesso em 02 Nov. 2025.

<sup>20</sup> As imagens das escolas de samba fazem parte do acervo fotográfico do Jornal Correio do Sul, gentilmente cedidas ao autor durante a pesquisa realizada junto a redação do periódico.

A partir desse incentivo realizado pelo poder público local, é que nasceram outras escolas no município, como a Escola de Samba Samba no pé, que já havia iniciado na década de 1980 onde, de acordo com entrevistas realizadas pelo projeto “Minha Segunda Pele” (2020), cinco mulheres negras, Eva Nair, Juraci, Elaine, Pequena e Evinha, acabaram fundando um pequeno bloco de crianças para poder participar dos bailes infantis que aconteciam no clube Guarani.

Sem outro objetivo, a não ser aproveitar o carnaval após os bailes do Clube, levaram o pequeno bloco mirim para o baile infantil do Canecão.<sup>21</sup> Segundo relatos, ao retornarem, na rua encontraram uma simpatizante que, encantada com o samba das crianças, afirmou: “Mas olha como sambam! Vou colocar um nome em vocês, vai ser Samba no Pé”. A partir desse ponto foi fundado o Bloco Mirim Samba no pé, que desfilava na passarela do samba com um grupo regional que realizava a percussão dos instrumentos: “Em 1990, foram convidados a criarem mais uma escola de samba para somar no carnaval juntamente com Promorar e São Gabriel, resolveram então organizar uma escola adulta que manteria o nome de Samba no pé” (, 2020, p. 17)



**Figura 13** - Logo da Escola de Samba “Samba no pé”. Fonte: Foto disponibilizada pela rede social da escola.

A escola foi oficialmente fundada no dia 24 de março de 1990. Possui como seu símbolo a onça-pintada e em suas cores carrega o Vermelho e Branco. Seus ensaios são realizados no bairro Vidal, em frente a associação do mesmo, sendo atualmente a maior campeã do carnaval do município, possuindo 16 títulos, sendo eles conquistados nos anos de 1991-2000-2003-2004-2005-2009-2010-2012-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2023 e 2024. (Portal Brasil Carnaval, 2025)

---

<sup>21</sup> O Canecão era uma casa de eventos de Arroio Grande, muito popular no período.



**Figura 14** - Desfile da Samba no pé, Arroio Grande 2014. Fonte: Jornal Correio do Sul. Acervo cedido ao autor. Obs: neste ano a escola teve como tema enredo o Sopapo, instrumento Afro-gaúcho.

Outra agremiação que também teve seu início na década de 1990, foi a Escola de Samba Unidos do Promorar. Esta, teve seu início ainda como bloco carnavalesco, fundado por um grupo de amigos, e possuindo como presidente do mesmo o senhor Nilo. No dia 09 de Janeiro de 1991 foi registrada a primeira ata como Escola de Samba, institucionalizando-a para concorrer ao concurso oficial. Logo após a diretoria ser formada, os membros da Escola definiram o seu símbolo com “duas mãos se cumprimentando”, simbolizando que não haveria diferenças dentro da agremiação. (“Promorar nossa eterna paixão” 2020)



**Figura 15** - Logo da Escola Unidos do Promorar. Fonte: Foto disponibilizada pela rede social da escola

Atualmente a escola possui como seu símbolo a pomba branca da paz, e em suas cores estão o Verde e o Rosa. A mesma realiza seus ensaios no interior do Bairro Promorar, um bairro que enfrenta muita vulnerabilidade, localizado à margem esquerda do Arroio Grande, em frente a

escola do respectivo local. Possui 6 títulos de campeã do carnaval arroio-grandense, obtidos entre os anos de 1994-1996-2000-2006-2008 e 2011.



**Figura 16** - Carro abre-alas da Unidos do Promorar, Arroio Grande 2019. Fonte: Jornal Correio do Sul. Acervo cedido ao autor.

Através da fundação das escolas de samba, surgiram aquelas voltadas para o público infantil, que concorriam na categoria mirim e que muitas vezes utilizavam os instrumentos cedidos pelas escolas “adultas”. O primeiro relato que encontrei foi o da Escola de Samba Mirim Sementes do Amanhã, fundada em 01 de Junho de 1992, que acabou sendo desativada e logo depois ativada novamente no dia 15 de abril de 2004. Possuía como símbolo oficial um bebê amparado por duas mãos, e em suas cores carregava o Azul e o Amarelo. A escola acabou desfilando pela última vez no ano de 2012. (Blog Respirando Carnaval, 2014)<sup>22</sup>

Prosseguindo com as escolas da década de 1990, podemos observar a Escola de Samba Mirim Unidos do São José, fundada no dia 14 de março de 1995, possuindo como símbolo o lírio de São José. Em suas cores oficiais, estavam o Vermelho, Branco, Verde e Amarelo. A escola acabou realizando seu último desfile no ano de 2011. (Blog Respirando o Carnaval, 2014)

A Escola de Samba Unidos da Ponte obteve sua fundação no dia 20 de março de 1997,

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://respirandocarnaval.gtcc.com.br/p/pagina-inicial.html?m=1>. – Blog Respirando Carnaval – Lucas Tavares. Acesso em: 03/11/2025.

possuindo o símbolo de um coração, e como cores oficiais o Vermelho, Dourado e Prata. (Blog Respirando Carnaval, 2014) Infelizmente não encontrei muita informação sobre a escola, ex-presidentes e troféus que a mesma possa ter obtido, somente que o último samba enredo encontrado foi do ano de 2003.

Já na virada do milênio tivemos a criação de mais escolas de samba que abrilhantaram o carnaval do município, como a Escola de Samba Acadêmicos do Grande Arroio, onde segundo o texto “Acadêmicos do Grande Arroio - 20 anos de História no Carnaval de Arroio Grande - RS” (2020), a escola nasceu através de um sonho de sua fundadora, Eva Maria Lima, carnavalesca e que participou ativamente na fundação da escola Samba no pé, onde foi também presidente por dois anos. Após o término do carnaval de 2000, ela entregou a presidência, e no mês posterior, juntamente com um grupo de ex-componentes da escola, acabou sendo fundado a “Grande Arroio.”



**Figura 17** - Logo da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Arroio. Fonte: Foto disponibilizada pela rede social da escola.

A Acadêmicos (como é popularmente conhecida), acabou tendo sua fundação no dia 28 de abril de 2000, possuindo como símbolo um Cavalo Alado e carregando em suas cores o Azul e o Branco. A escola atualmente realiza seus ensaios no bairro Centro, em frente a sede da escola. A mesma ainda não possui nenhum título de campeã do carnaval, mas se orgulha de seguir todos os anos com muita garra em busca do primeiro campeonato.



**Figura 18** - Carro abre-alias da Acadêmicos do Grande Arroio, Arroio Grande, 2015. Fonte: Jornal Correio do Sul. Acervo cedido ao autor.

Seguindo na categoria mirim, temos a Escola de Samba Mirim Raízes do Arroio Grande, fundada no dia 02 de Junho de 2004, possuindo como símbolo da escola um coração alado, e suas cores oficiais o Azul e o Branco. Sendo uma agremiação criada no bairro Promorar, a mesma abrangia as crianças do mesmo, formando percussionistas e simpatizantes do carnaval. A escola acabou realizando seu último desfile no ano de 2011. (Blog Respirando Carnaval, 2014)



**Figura 19** - Carro abre-alias da escola Raízes do Arroio Grande, Arroio Grande, 2008. Fonte: Jornal Correio do Sul. Acervo cedido ao autor

Mais contemporaneamente, no ano de 2014 surgiu o Grêmio Recreativo Escola de Samba Mirim Cultural e Comunitária Amigos do Pipoquinha. Fundada no dia 20 de janeiro daquele respectivo ano, a Amigos do Pipoquinha possuía como símbolo um palhaço, e em suas cores o Rosa, Branco, Dourado e o Vermelho. Realizou seu último desfile no ano de 2018. (Blog

Respirando Carnaval, 2018)

Hoje em dia o Grêmio Recreativo Escola de Samba Mirim Aprendizizes do Samba é a única escola de samba da categoria mirim do município. Fundada no dia 16 de fevereiro de 2019, tem como símbolo várias mãos, representando a diversidade, o pandeiro representando o Samba e um casal de mestre-sala e porta-bandeira representando o carnaval. Possui em suas cores o Preto, Branco e Dourado. A escola ajuda na formação de jovens ritmistas e acaba também desempenhando um papel fundamental para a preservação cultural do carnaval no município.<sup>23</sup>

Vale ressaltar que existem vários blocos atuantes no município, que acabam tomando a Dr. Monteiro (rua em que os desfiles ocorrem) a cada passagem de escola e que, após o encerramento dos desfiles, acabam levando a festa até o amanhecer. Esses blocos acabam não desfilar oficialmente através de um concurso, mas possuem um órgão representativo dentro da comissão carnavalesca. Um exemplo é o tradicional “Bloco da Serafina”, idealizado inicialmente para ser um bloco de Mascarados, por Oscarina Souza Barros (Dona Serafina), e que hoje em dia participa ativamente das atividades carnavalescas do município.

Mas era no carnaval de rua que Serafina se destacava. Tudo começou com o Bloco da Serafina, que era composto nos desfiles por pessoas mascaradas que saíam às ruas nas noites de carnaval ao som da Banda Farroupilha. Os foliões se concentravam na casa de Dona Serafina e dali, ao som da Banda, seguiam festejando pelas ruas em direção ao centro da cidade. (Serpa, 2023, p. 46)

A institucionalização do carnaval representou um marco fundamental no processo de consolidação das manifestações culturais em Arroio Grande (no Brasil como um todo), pois além de haver uma formalização administrativa, no sentido de uma organização dos concursos, esse processo reflete o reconhecimento da festa como um elemento essencial do patrimônio cultural e identitário das comunidades envolvidas. Segundo Dutra e Tietzmann (2023), os movimentos sociais são capazes de identificar e apontar problemas e indicar caminhos para melhorias sociais, se articulando para atrair para si a atenção da sociedade e governantes.

A escola de samba, através de seu enredo, produz mensagem e sentido a serem ampliados na passarela, servindo de palco para exaltar ou reivindicar as pautas que mais interessam à sua comunidade. E, ao mesmo tempo, tensionam a sociedade para perceber, através da cultura, as ações propositivas de mobilização e conscientização social trazidas por ela. (Dutra; Tietzmann, 2023, p. 17)

---

<sup>23</sup> Informações retiradas do G. R. E. S. M. Aprendizizes do Samba, *informações sobre a escola*, [página institucional]. Facebook, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1D8tSPRUO2/>. Acesso em 10/11/2025

Para complementar a compreensão sobre a trajetória do carnaval de Arroio Grande, recomenda-se a consulta ao Anexo 1. Nele está apresentada uma tabela com todos os campeões do carnaval ao longo dos anos, acompanhados de seus respectivos enredos. Esse material oferece uma visão organizada da evolução temática das escolas e permite identificar continuidades, mudanças e tendências que ajudam a entender o desenvolvimento histórico da festa.

Assim, é possível perceber que no caso de Arroio Grande (como em muitos outros locais também), a importância da institucionalização do carnaval mostra a continuidade e o fortalecimento das escolas de samba e dos blocos burlescos que tornam-se símbolo da identidade arroio-grandense. O concurso oficial juntamente com a organização da festividade, tornaram possíveis uma maior organização, investimento e envolvimento da comunidade. Como aponta Garcez (2025), mesmo após períodos de crise e pandemia, o carnaval da cidade manteve sua vitalidade e capacidade de mobilizar a população, atraindo vários visitantes durante as noites da festa e consolidando-se em um dos principais eventos culturais do município.

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou compreender a trajetória das escolas de samba do município de Arroio Grande, a partir de suas manifestações iniciais marcadas pelos clubes sociais do município, com intenso protagonismo negro. Para entender como as movimentações sociais ocorreram em torno do carnaval, busquei evidenciar a trajetória do mesmo ao longo da história.

Essa investigação permitiu reconhecer a festividade arroio-grandense como um importante patrimônio cultural imaterial da cidade, onde o mesmo acaba refletindo histórias, identidades e as transformações sociais que ocorreram no local ao longo do período estudado. Observou-se que o processo de institucionalização a partir dos concursos de escolas de samba no carnaval, não significou a descaracterização cultural do mesmo, nem de sua tradição popular, ao contrário, a partir do processo institucional foi possível possibilitar a valorização e continuidade que há muitos anos compõem a memória e a história pública da comunidade que se envolve com a festa.

A transformação dos blocos burlescos em escolas de samba, a organização dos mesmos em entidades reconhecidas e a realização dos concursos oficiais, possibilitou uma maior visibilidade e legitimidade aos grupos que historicamente formaram a festa, em especial a comunidade negra que, após lutar contra o racismo sofrido no período, se articulou para realizar desfiles em forma de protesto e reivindicando seu espaço cultural.

No primeiro capítulo foi possível evidenciar as origens históricas do carnaval, revisitando inicialmente os cultos pagãos que apresentavam elementos próximos à festividade contemporânea, assim como sua criação inicial através da igreja católica. Nele foi possível compreender a criação do entrudo e a sua chegada ao Brasil, sua hibridização cultural através do contato com a população africana escravizada, assim como os processos de tentativa de elitização do mesmo pela burguesia do período.

No segundo capítulo, a abordagem migra para o Rio Grande do Sul, sua formação identitária voltada para a invisibilização da população negra da região, e a criação do gaúcho “fantástico”, defensor da fronteira, branco e lusitano, como único elemento identitário. Neste capítulo foi possível evidenciar o carnaval no sul, a partir da diáspora africana, trazendo exemplos de cidades da região como Porto Alegre, Bagé, Pelotas e Jaguarão.

Por fim, no terceiro capítulo, foi possível observar a criação do carnaval no município de Arroio Grande, inicialmente voltado para as elites, mas após, reinventado pelas camadas excluídas da sociedade. É possível compreender o carnaval que ocorria antes da institucionalização do concurso das escolas de samba, através dos clubes sociais, blocos e ranchos, assim como o que acabou se transformando com a formalização do concurso.

A criação do concurso do carnaval também trouxe impactos significativos para o desenvolvimento social e econômico do município. A cada ano a festa ajuda na movimentação dos comércios, estimula e promove o turismo da região e promove também a geração de empregos temporários, transformando-se em um importante evento e um dos mais aguardados ao longo do ano. Esse processo institucional acabou por valorizar ainda mais o evento, dando continuidade ano após ano, incentivando e fortalecendo a identidade arroio-grandense.

Primeiro, a formalização institucionaliza a festividade como parte legítima do patrimônio imaterial nacional. A Lei 14.845/2024, por exemplo, reconhece blocos e bandas de carnaval como manifestações culturais nacionais, garantindo-lhes proteção legal e suporte estatal. Essa institucionalização permite que tradições locais e comunitárias sejam valorizadas e não apenas mercantilizadas. Além disso, ao preservar os bens culturais ligados ao Carnaval, há uma salvaguarda dos saberes populares. O IPHAN registra diversas expressões, como frevo, maracatu e samba de roda, reforçando que esses elementos culturais pertencem a comunidades vivas, não são vestígios passados. Ao institucionalizar essas manifestações, o Estado reconhece que o Carnaval é também um patrimônio de resistência, memória e identidade coletiva.

Do ponto de vista socioeconômico, a institucionalização da festa parece favorecer a economia criativa. Políticas públicas de cultura (como incentivo, editais e financiamento) permitem que músicos, artesãos, coreógrafos, produtores e outros agentes carnavalescos tenham fontes de renda e visibilidade. Isso contribui para a sustentabilidade da festa durante todo o ano, e não apenas no período do Carnaval.

Por fim, a institucionalização, a partir dos concursos, fortalece a democracia cultural. Ao incorporar entidades carnavalescas nas políticas públicas, ampliar a participação em conselhos culturais e fortalecer as comunidades, cria-se um ambiente no qual o Carnaval não é apenas espetáculo, mas instrumento de pertencimento social. Isso garante que o Carnaval seja

verdadeiramente “do povo” se transformando em um patrimônio simbólico, cultural e socioeconômico, e não só produto turístico.

**Anexo 1 - Tabela das campeãs do Carnaval de Arroio Grande (1990 - 2025)**

<b>Ano</b>	<b>Escola Campeã</b>	<b>Tema Enredo</b>
1990	São Gabriel	A escola desfilou sem tema definido.
1991	Samba no pé	A Etnia.
1992	São Gabriel	Barão de Mauá.
1993	São Gabriel	Viajar no tempo... Delírio, sedução: Gabriel na avenida, explode coração.
1994	Promorar	O fogo - Inspiração constante do Homem.
1995	*Não houve desfile oficial*	—————
1996	Promorar	Os quatro cantos do Brasil.
1997	*Não houve desfile oficial*	*Chuva intensa*
1998	São Gabriel	Santos Dumont - o pai da aviação.
1999	São Gabriel	KAA - Á - A lenda da erva-mate.
2000	Samba no pé/Promorar	O arroz/Vira virou, o novo milênio chegou.
2001	São Gabriel	Para não dizer que não falei das flores.
2002	São Gabriel	O mundo da magia.
2003	Samba no pé	O Folclore Brasileiro.
2004	Samba no pé	O mundo das cores.
2005	Samba no pé	Riqueza Afro-brasileira.
2006	Promorar/São Gabriel	Mahmud Nimer Hammad: a odisséia de um guerreiro./ A São Gabriel invade os rodeios do Brasil.
2007	São Gabriel	Dos jogos da vida, o futebol é rei. Gol de placa da São Gabriel.
2008	Promorar	Na boleia do caminhão eu vou... o dia a dia dos caminhoneiros pelas estradas do Brasil.

2009	Samba no pé	A magia do Perfume.
2010	Samba no pé	Lendas do Sul.
2011	São Gabriel/Promorar	A coroa é lei, agora todo mundo é Rei./A vida atrás das máscaras.
2012	Samba no pé	Sou devoto de Jorge: Filho de Ogum.
2013	São Gabriel	De corpo, alma, sanfona e coração...Canto e conto a história do Rei do Baião, Sua Majestade...Mestre Gonzagão.
2014	Samba no pé	Sou Samba no Pé, Toco Sopapo: Meu Tambor Afro-gaúcho.
2015	Samba no pé	A fé que move montanhas.
2016	Samba no pé	No compasso das horas, bate forte meu coração vermelho e branco! O tempo não pára!
2017	Samba no pé	Hoje é dia de Maria!
2018	Samba no pé	Qual o valor do meu amor? Se tiver, eu desconheço! Se der cara ou coroa, minha onça sempre soma uma paixão que não tem preço!
2019	Samba no pé	Do Oiapoque ao Chuí: todas as festas nos fazem sorrir, mas o carnaval da Onça só se vê por aqui!
2020	São Gabriel	Brasil, verás que filho teu não foge à luta.
2021	*Não Houve desfile oficial*	*Pandemia de Covid-19*
2022	*Não Houve desfile oficial*	*Pandemia de Covid-19*
2023	Samba no pé	Jaguareté, Yaguareté é onça braba! A samba no pé conta a história da Pintada encantada
2024	Samba no pé	Já chegou por aqui o Rei da alegria! De segunda a domingo tem samba no pé todo dia.
2025	São Gabriel	O que o futuro nos reserva?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, Martha. Festas negras: direitos e modernidade musical no Rio de Janeiro, séculos XIX/XX. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 26, n. 49, p. 14-34, 2024.

ACADÊMICOS DO GRANDE ARROIO. **20 anos de história no Carnaval de Arroio Grande** – RS. Arroio Grande, 2020.

AL-ALAM, Caiuá Cardoso. **O povo negro em procissão na fronteira: protagonismos na ocupação da rua pela Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Jaguarão (1860–1950)**. In: *Escravidão e liberdade: debates sobre trabalho, cultura e política*. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.casaleiriaacervo.com.br/historia/escravidaoeliberdade/317/index.html>. Acesso em: 22 nov. 2025.

AL-ALAM, Caiuá Cardoso; OLIVEIRA, Fernanda. **A comunidade negra na fronteira entre Brasil e Uruguai: uma análise sobre o Pós-Abolição por meio dos Clubes Negros de Jaguarão e Melo em meados do século XX**. *História Unisinos*, v. 25, n. 3, p. 504-517, 2021. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/1986>. Acesso em: 16 nov. 2025.

ANDRADE, Mário de. **Religião e arte**. In: ANDRADE, Mário de. *Obras completas: textos dispersos*. Organização de Telê Ancona Lopez. São Paulo: EDUSP, 2002. p. 33-48.

ARANTES, Nélio. **Pequena história do Carnaval no Brasil**. *Revista Portal de Divulgação*, n. 29, 2013.

BARROSO, Alan Villela. **Do culto sagrado ao coro do carnaval: A origem das representações teatrais no ocidente, suas influências na festa da carne e a representatividade em Leopoldina**, MG. 2019.

BRASIL, Eric. **Carnavais Atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição**. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920). Niterói, 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, v. 3, n. 5, p. 109-128, 1997.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **História Pública: uma breve bibliografia comentada (Bibliografia Comentada)**. *Café História – história feita com cliques*. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/historia-publica-biblio/>. Acesso em: 12 nov. 2025.

CORRÊA, Maristela. **Banda Farroupilha - 90 anos**. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/p/1AA2mDvWAa/>. Acesso em: 29 out. 2025.

COSTA, Elen Regina. **O entrudo: ensaio sobre as raízes clássicas do carnaval**. 2022. *Dissertação (Mestrado) – Universidade de Lisboa, Lisboa*, 2022.

DAMATTA, Roberto Augusto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia. **História pública: entre as “políticas públicas” e os “públicos da história”**. In: *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História da*

ANPUH. Natal: ANPUH, 2013. p. 1-10.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Em torno do carnaval e da cultura popular.** Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 7, n. 2, 2010.

COSTA, Andrea Barros Daltro Castro; DA CONCEIÇÃO, Ana Paula Silva. O processo de aprendizagem na Educação de Jovens e Adultos (EJA): as vozes dos cidadãos da resistência. **Revista Internacional de Educação de Jovens e Adultos**, v. 2, n. 3, p. 93-112, 2019.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

FERNANDES, Júlia Bastos. **As festas em honra a Saturno: a Saturnália em Horácio.** 2024.

FERRARI, Pollyanna de Azevedo. **O samba pede passagem:** as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirando, Pirou!”. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FLORES, Moacyr. Do entrudo ao carnaval. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 22, n. 1, p. 149-162, 1996.

FRAZER, James George. **O ramo de ouro.** Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GARCEZ, Luiz. Carnaval “guerreiro” de Arroio Grande atrai milhares de visitantes. **Arte no Sul**, 2025. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/artenosul/2025/03/11/carnaval-guerreiro-de-arroio-grande-atrai-milhares-de-visitantes/>. Acesso em: 28 out. 2025.

GERMANO, Iris. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia:** os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40. 1999. Dissertação (Mestrado) – UFRGS, Porto Alegre, 1999.

GERMANO, Iris. **O Carnaval no Brasil:** da origem européia à festa nacional. Caravelle, p. 131-145, 1999.

GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense.** Porto Alegre: UFRGS, 1992.

LEAL, Caroline P. **Carnaval em Porto Alegre:** mulheres, entrudo, perseguição e repressão. Antíteses, v. 1, n. 1, p. 209-235, 2008.

OLIVEN, Ruben G. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: Leite, Ilka Boaventura (Org). **Negros no Sul do Brasil:** invisibilidade e territorialidade. Florianópolis: letras contemporâneas, 1996. p. 13-32.

MAIA, Mário de Souza. **O Sopapo e o Cabobu:** etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

LONER, Beatriz. A rede associativa negra de Pelotas e Rio Grande. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antonio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha (orgs.). **RS negro:** cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 246-261.

LONER, Beatriz; GILL, Lorena. **Clubes carnavalescos afrobrasileños en Pelotas:** La memoria

más allá de la samba. Oral History Forum d’histoire orale, 2012.

MACHADO, Alex; HEIDMANN, Wigner; LARROSA, João Victor. **Projeto Trajetórias Culturais**: Escola de Samba Unidos do São Gabriel. São Gabriel: Raízes, 1990/2020. Arroio Grande: [s. n.], 2020.

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

NUNES, Juliana dos Santos. **“Somos o Suco do Carnaval”**: a Marchinha Carnavalesca e o Cordão do Clube Social 24 de Agosto. 2010. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

PEREIRA, Marcos. **Carnaval e suas raízes africanas**: a festa da diversidade. AfroCultura, 2024. Disponível em: <https://afrocultura.com.br/carnaval-e-suas-raizes-africanas-a-festa-da-diversidade>. Acesso em: 06 out. 2025.

PROMORAR. **Nossa eterna paixão**. Arroio Grande, 2020.

QUADRADO, Beatriz Floor. **A “luluzinha” e as “venenosas”**: a rebeldia do ser mulher em blocos à fantasia (Arroio Grande, RS). *Emblemas*, v. 12, n. 2, 2015.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANTOS, Nilton Silva; DA SILVA, Rafael Rosa. Jovens do samba: as construções identitárias negras no carnaval de rua de Bagé RS. **RELACult**, v. 7, n. 3, 2021.

SERPA, Bruna Teles Mena. **Dona Serafina, entre a fé e a folia**: a trajetória de uma mulher negra benzedeira em Arroio Grande/RS (1911–2016). 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2023.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços**: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943). 2011. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SILVA, Rafael Rosa. Carnaval em andamento: hibridismo cultural no contexto carnavalesco de Bagé RS. **RELACult**, v. 3, n. 1, p. 43-52, 2017.

SILVA, Rafael Rosa da. **“Saí da vila e fui sambar lá no asfalto”**: território, sociabilidade e identidade negra no carnaval de rua de Bagé RS. Dissertação (Mestrado). PPCULT/UFF: Niterói, 2019.

SILVA, Rafael Rosa da. **Entre purismo e negociação**: a relação controversa entre o gauchismo e carnaval em Bagé RS. In: XIV Reunião de Antropologia do Mercosul, 2023. São Paulo: Síntese Eventos, 2023.

SILVEIRA, Gian Moraes. **As plumas e os camafeus formam o arco-íris que brilha na Cidade**

**Simpatia:** o protagonismo gay no carnaval de Arroio Grande nos anos 1990. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – UNIPAMPA, Jaguarão, 2017.

SOARES, Franciéle Gonçalves; FARINHA, Alessandra Buriol. “A Primeira Fantasia a Gente Nunca Esquece”: memórias de antigos carnavais no Clube Guarani de Arroio Grande/RS. **Revista Memória em Rede**, v. 14, n. 27, p. 335-360, 2022.

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia:** algumas abordagens. Academia do Samba, 1998.

SECRETARIA DE CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL. **A história do Carnaval no Rio Grande do Sul.** 2021. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/a-historia-do-carnaval.com>. Acesso em: 05 nov. 2025.

