

Quem é Xica da Silva?

Lastros de uma incorporação no carnaval carioca

* Leonardo Antan é historiador da arte, curador e escritor. Graduado e mestre em História da Arte pela UERJ. É editor do projeto multi-plataforma *Carnavalize*, que realiza eventos voltado à história do carnaval. Publicou em 2021 o livro “Laroyê Xica da Silva” e o catálogo “Sal60: uma revolução em vermelho, branco e negro”.

*Leonardo Antan**

Resumo: Em um caminho, a complexa construção de uma mulher negra que virou mito da cultura nacional. Nele percorrem Xica da Silva, sua imagem, seus atravessamentos e suas aproximações com a cultura afro-brasileira, sobretudo na proximidade da personagem com a entidade pomba-gira. Na transversal, um desfile de escola de samba realizado em meio a fortes transformações da folia carioca. A convergência entre esses assuntos se dá pela incorporação da personagem Xica da Silva pela destaque Isabel Valença, no desfile do GRES Acadêmicos do Salgueiro. Alinhavado por uma série de mudanças na linguagem das escolas de samba e seu processo de popularização na década de 1960, culminou na difusão de Xica como alegoria histórica, política e cultural brasileira.

Palavras-chave: Escola de Samba; Xica da Silva; Pombagira.

Resumo: In one way, the complex construction of a black woman that became a national culture myth. In it, Xica da Silva, her image of her, her crossings and her approximations with Afro-Brazilian culture travel through, especially in the character's proximity to the pomba-gira entity. In the transversal section, a samba school parade held in the midst of strong transformations of the carioca revelry. The convergence between these subjects takes place through the incorporation of the character Xica da Silva by the highlight Isabel Valença, in the parade of GRES Acadêmicos do Salgueiro. Lined up by a series of changes in the language of the samba schools and their process of popularization in the 1960s, it culminated in the spread of Xica as a Brazilian historical, political and cultural allegory.

Palavras-chave: Samba School; Xica da Silva; Pombagira.

1. Tradicionalmente usada, a palavra “escravo” parece descrever um processo de desumanização como identidade naturalizada desses indivíduos, assim se optou pela palavra “escravizado” ao longo desse texto. (KILOMBA, 2019, p. 20) A clássica frase da educadora Makota Valdina é simbólica nessa questão, ela afirmou “Não sou descendente de escravos. Eu descendo de seres humanos que foram escravizados”.

Não há um retrato definitivo de Xica da Silva.

Mesmo assim, ela é uma das personagens mais conhecidas da história brasileira. Famosa no imaginário popular, a trajetória da negra que subverteu sua condição de escravizada¹ para se tornar parte da elite do período colonial foi contada e recon-tada numa infinidade de produtos culturais. Apesar disso, nenhum retrato se tornou definitivo a ponto de gravar seu possível rosto, diferente do que aconteceu com personalidades também negras e marginalizadas, como Zumbi, Dandara ou Luiza Mahin, que tiveram imagens (mesmo que produzidas *a posteriori*) atribuídas a elas.

Assim, como uma espécie de entidade, lidar com Xica da Silva é lidar com uma sombra, uma imagem turva no espelho. Ao mesmo tempo que a enxergamos, não conseguimos decifrá-la totalmente. Sua imagem segue nebulosa, aurática.

Qual rosto teria tido Francisca?

Para nos lembrarmos dela, pensamos em Zezé Motta, Isabel Valença e Taís Araújo, as intérpretes que a incorporaram e permaneceram com sua figura como uma espécie de encosto. Essas atrizes foram apenas algum tipo de “cavalos”² que emprestaram seus corpos para que o espírito de Xica se manifestasse. Xica da Silva pode ser entendida como uma entidade que baixa na arte e nos terreiros do Brasil, assim como as diversas divindades surgidas no ferver do caldeirão da cultura afro-ameríndia. Sempre com enorme sucesso, filmes, novelas, romances e desfiles de escolas de sambas reinterpretaram a trajetória da personagem, esfumando as fronteiras entre realidade e lenda, transformando-a num ícone da cultura pop brasileira.

Xica é muitas, nunca uma só ou dona de uma verdade absoluta.

Ela pode ser a força feminina contra o sistema patriarcal ou o exercício da liberdade sexual, mas também a reafirmação da sexualização do corpo da mulher negra como propriedade: a tal mulata.³ A mulher da risada faceira e do gingado sensual pode ser um signo nada exemplar da vulgaridade e do desregramento moral, mas, exatamente por trás destes atributos, pode ser vista como signo libertário do padrão normativo dos corpos.

Tal qual uma pomba-gira⁴, as intérpretes de Xica costumam expressar a sensualidade e a feminilidade de uma corporeidade libidinosa, tornando-se maus exemplos da conduta moral judaico-cristã, marcadas pelo racismo estrutural que atravessa a sociedade brasileira. Xica da Silva pode não ter baixado em algum terreiro brasileiro (ao menos do que se tem notícia), mas o modo como a personagem reencarnou na cultura brasileira, se apropriando de diferentes figuras, pode nos permitir qualificar seu espírito dentro da linha de trabalho da entidade.

Xica se apropriou de corpos, como os de Isabel e Zezé, e fez ecoar sua gargalhada no discurso colonial. Tanto no carnaval quanto no cinema, sua história foi usada como palanque para um discurso político, fortemente ligado à sua época.

No caso da pomba-gira, percebe-se a fuga da boa conduta social, impondo uma revitalização no ser feminino dentro e fora dos espaços de culto. Sua imagem está vinculada a uma mulher de princípios morais duvidosos, com grande frequência comparada à imagem de prostituta, capaz de dominar os homens com suas artimanhas sensuais e sexuais, ser ávida por fama, dinheiro e ostentação de bens materiais. É exatamente o retrato de uma mulher interesseira e ardilosa que foi pintada ao se falar da construção de Xica da Silva. Os encantos de Xica seduziram a João Fernandes, tal qual uma pomba-gira que desfaz amarrações nos terreiros cariocas.

Como afirma a teórica negra Grada Kilomba (2019), o corpo da mulher negra é sempre apagado e sua história simplificada e transformada em “folhetim”. É assim que a presença de Xica da Silva se dá, sempre cercada de encantamento, pintada com vaidade, capricho e artimanha. É uma “tela de projeção do que a sociedade transfor-

2. Na tradição afro-brasileira, o termo “cavalos” é associado a quem incorpora os espíritos e divindades nos ritos de umbanda e candomblé. Possui, portanto, o mesmo sentido que médium.

3. O termo “mulata” foi comumente difundido no cotidiano brasileiro desde a colônia. Nos dias atuais, o termo, entretanto, é alvo de críticas do movimento negro por sua possível origem associada à “mula”, animal nascido entre o cruzamento de diferentes equinos. Há quem reivindique uma origem do árabe mowallad (“filho de árabe e estrangeiro”). Fato é que chamar uma mulher negra de “mulata” carregava todo um estigma associado à sexualização do corpo negro feminino, do qual o carnaval possui certa parcela de responsabilidade, como aponta Gonzales (2020) em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”.

4. A pomba-gira é uma falange de entidades cultuada principalmente na Umbanda, religião sincrética afro-brasileira. No imaginário popular, são comumente associada como a versão feminina de Exu, o senhor das encruzilhadas. Os Exus em suas variedades, sejam Zé Pelintras, malandros e pombas-gira, são entidades de “esquerda”, associadas ao lado obscuro e maligno da atuação religiosa na Umbanda.

mou em tabu. (...) já que o sujeito negro é percebido como outros através da infantilização, primitivização, incivilização, animalização, erotização" (KILOMBA, 2019, p.78-79).

A pomba-gira, ainda mais em Xica, é o enigma que poetiza as transgressões necessárias às normatizações da dominação, que inferioriza, regula e interdita o papel da mulher. Dessa forma, vincular a figuração da pomba-gira às dimensões do desregramento moral, da histeria, da desordem dos comportamentos, da marginalidade e da vulgaridade é traço do racismo epistêmico imbricado com o machismo (SIMAS, 2018, p. 90). Mas na mesma medida em que a construção dessas mulheres é marcada por opressão, também pode ser lida numa chave oposta. Num jogo de contradições e negociações. Se, como pomba-gira Xica é marcada exatamente pela falta de caráter, esse perfil histórico é tão libertador quanto opressor. É a ambivalência dessas personagens que as dota de poder.

Todo o fascínio despertado por essas personalidades as torna ainda mais populares. A narrativa tanto oprime, como fascina, e cai facilmente na boca do povo. A presença da pomba-gira no cotidiano influenciou e contaminou a produção cultural, podendo ser encontrada em espaços não religiosos da cultura brasileira: nas novelas de televisão, no cinema, na música popular, nas conversas do dia a dia. Tornando-se parte da cultura popular e sendo reinterpretadas cotidianamente.

A pomba-gira é uma das mais conhecidas entidades da umbanda e Xica se tornou a mulher negra mais conhecida do período colonial brasileiro. Xica, ao desencarnar, virou entidade da cultura brasileira. Primeiro, soprou nos ouvidos dos letrados. Depois, resolveu vir por ela mesma, usando de “cavalos” que a tornariam célebre. Isabel, Zezé e Taís são exemplos de quem encarnou Xica e seguem com sua marca até hoje.

Como nasceu a Xica da Silva?

Portanto, se Xica pode ser uma pomba-gira, foi Isabel Valença a primeira médium a incorporar seu espírito. Não por acaso, aconteceu em meio à encruzilhada das avenidas Presidente Vargas e Rio Branco, nas proximidades da Candelária. Uma quizomba acontecia com direito a batuque e empolgação, era o desfile da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, em 1963.

Antes de incorporar em Isabel, Xica era conhecida apenas nas bandas de Minas Gerais, onde havia vivido. Só alguns “médiums”, como o historiador Joaquim Felício dos Santos e a escritora Cecília Meireles⁵, haviam conseguido “contato” com o espírito de Xica. Incorporada em vários momentos da cultura brasileira, foi apropriada pela tradição popular como símbolo da resistência, da perseverança, da astúcia e da vitória de oprimidos em busca da liberdade.⁶ Xica é personagem simbólica, reutilizada de acordo com sua época. Para Miranda (2016, p. 12), “as lendas que o povo conta e reconta sobre Xica da Silva parecem uma verdade, se não histórica, ao menos poética. São as chamadas anedotas definidoras”.

5. Em Memórias do Distrito Diamantino, em 1868, Joaquim Felício dos Santos fez o primeiro registro historiográfico de Francisca da Silva. Já Cecília Meireles, incluiu a personagem em “Romanceiro da Inconfidência”, de 1953.

6. Para Ferreira (2014, p. 197), o contexto da escravidão certamente favorece esse tipo de abordagem por apresentar uma situação extrema de definição da condição social: ou livre ou cativo, na qual valores morais, como justiça, são problematizados à luz dos acontecimentos históricos.

Quando Xica da Silva reencarnou em Isabel Valença naquele fevereiro de 1963, o rebuliço foi tão grande quanto o de sua primeira encarnação, dois séculos antes no Arraial do Tijuco. Se no período colonial, sua ousadia subversiva correu à boca miúda de garimpeiros e mucamas; na república brasileira, seu nome saiu do status de figura lendária regional para ícone da cultura nacional e, quiçá, carnavalesca. Uma pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional é exemplar nesse sentido. Antes do desfile salgueirense de 1963, as menções à personagem nos veículos de imprensa escrita são poucos, aumentando mais de 200% após sua aparição na folia.

Foi no desfile do Salgueiro que “uma nova Chica da Silva foi produzida, mais livre dos preconceitos raciais e patriarcais acumulados desde o século XIX” (SOVIK, 2014, p. 246). Para Costa (1984, p. 125), foi a partir daí que “Chica da Silva foi revelada ao Brasil, transformando-se em figura próxima e cultuada, heroína da história escrita à margem.”

A incorporação da entidade por Isabel Valença não só faria delas celebrações, mas marcaria a popularização da personagem como mito nacional. Se para alguns dos estudiosos sobre a personagem (FURTADO, 2003; MIRANDA, 2016), este marco é atribuído ao filme dirigido por Cacá Diegues, o próprio diretor do filme lançado em 1976 assume que o desejo de contar a história da “mulata” só aconteceu após descobrir sua existência através da apresentação salgueirense:

7. Entrevista concedida a Marcelo de Melo em 05/01/2013 no jornal *O Globo*.

O Salgueiro não só estava mudando a história do carnaval, como também criando uma das maiores emoções estéticas que tive. Inesquecível. Eu mal sabia quem era Xica da Silva. Foi o desfile que me inspirou a fazer o filme, pouco mais de dez anos depois.⁷

Chama a atenção na fala do cineasta não só a declaração do desfile como absoluta referência ao filme, com grande repercussão no circuito nacional e internacional⁸, mas seu entendimento como uma apresentação marcante dentro da história das escolas de samba. O que nos leva a outro caminho importante dessa encruzilhada.

8. O longa-metragem somou um público de mais de três milhões de espectadores, sendo até hoje uma das cinquenta maiores bilheterias do cinema brasileiro. Nacionalmente, conquistou prêmios no Festival de Brasília e também contou com reconhecimento internacional, participando em mais de treze festivais pelo mundo (NWABASIL, 2017, p. 149).

Xica nunca foi besta, por isso, escolheu uma das manifestações culturais mais populares do país para se manifestar. As escolas de samba viviam um momento de muita transformação e popularização naquela década de 1960, sendo observadas não só por cariocas, mas por turistas estrangeiros e gente do Brasil inteiro. Espaço de negociação e transformação da cultura brasileira, o carnaval iria fixar um imaginário sobre a personagem, influenciando uma série de outras obras que vieram depois.

Deste modo, quando Xica apareceu não mudou apenas a sua história, mas também o rumo do carnaval inteiro. Inspirou mudanças e conquistou a “massa”. Foi um ótimo negócio, o Salgueiro queria conquistar o campeonato e a pomba-gira conquistar novos admiradores. Deu certo para os dois. Se hoje a “vermelho e branco” da Tijuca é lendária por ter revolucionado o carnaval e se tornado pioneira, também foi por causa de Xica.

E assim entramos numa outra reta dessa encruzilhada.

O desfile Salgueirense de 1963: uma revolução no carnaval

9. Para Ferreira (2012, p. 136), as escolas de samba a partir da segunda metade da década de 1950 iriam “despertar o interesse cada vez maior da elite cultural da época, envolvidas com a valorização política de tudo que fosse ‘popular’. (...) pouco a pouco, as agremiações ocuparam espaço deixado por outras manifestações carnavalescas. Sociedades, ranchos, blocos, frevos, perdiam a aura de ‘tradição popular’ em detrimento das cada vez mais louvadas e celebradas escolas de samba”.

10. Linguagens que se apropriavam de uma estética carnavalesca e que ajudariam a transformar o carnaval e as escolas de samba em símbolo máximo de uma identidade nacional forjada pelo modernismo brasileiro e a atuação do governo populista de Getúlio Vargas (FERREIRA, 2012).

11. Os desfiles patrocinados pela Coca-Cola e o jornal *Última Hora* aconteceram entre 1957 e os primeiros anos da década de 1960. A iniciativa era um patrocínio da marca de refrigerantes em busca de aumentar seu público, apoiando-se na popularidade das escolas. Sem constrangimentos, as entidades carnavalescas aceitaram o patrocínio e desfilaram musicando singles para a marca de refrigerantes e ainda estampavam em suas fantasias a marca da empresa (KIFFER e FERREIRA, 2015) Para saber mais ver capítulo 1.2.

Na história dos desfiles das escolas de samba, a chegada de um grupo de intelectuais liderados por Fernando Pamplona na Acadêmicos do Salgueiro, na década de 1960, mudaria os rumos dos cortejos e os levaria a um outro patamar. É possível perceber uma série de eventos que marcariam uma transformação em que as escolas de samba deixariam o papel de coadjuvantes dos festejos carnavalescos para se tornarem de fato protagonistas e o principal produto da folia carioca, atraindo não só intelectuais e o povo dos subúrbios e morros, mas um público amplo e heterogêneo, principalmente das classes médias⁹.

Levando em conta todo o período de mudança social e discussão do movimento negro, a atuação do carnavalesco supracitado não deve ser entendida como catalizadora da mudança, mas parte de um intenso e vibrante caldeirão cultural que marcava um novo momento na história das agremiações. Sempre alçado ao posto de protagonista maior desse processo, comumente chamado de “Revolução Salgueirense”, sua força discursiva e dotada de diversos privilégios (homem branco, heterossexual e cisgênero) o transformou numa espécie de totem que acabou por criar uma “sombra” em outros agentes importantes.

Assim, a ideia de uma “revolução” da agremiação vermelho e branco da Tijuca não pode ser entendida a partir da ação de uma única figura, mas fruto de diversos personagens envolvidos no Salgueiro, como seus dirigentes, compositores, assistentes e sambistas. Prova disso é que antes mesmo da chegada de Pamplona, o então presidente do Salgueiro, Nelson de Andrade, já dava indícios de um processo de transformação nos desfiles ao contar com o auxílio do casal de folcloristas e acadêmicos, Dirceu e Marie Louise Nery, que faria um enredo sobre Jean-Baptiste Debret em 1959.

Ao falar da obra do pintor francês, o trio idealizador do desfile optou por uma linguagem que apostava em elementos poucos comuns na linguagem dos cortejos de então. No período, as escolas de samba importavam uma estética surgida entre o teatro de revista e as chanchadas¹⁰. No contexto intelectual da valorização de uma cultura “popular autêntica”, essa influência parecia ameaçadora aos desfiles, uma vez que se deveria buscar um aspecto mais “puro” e menos massificado. A exemplo dos desfiles feitos pelas agremiações com o patrocínio da patrocinadas Coca-Cola, e que eram vistos como “vilões” de um processo de popularização das escolas de sambas¹¹.

O desfile sobre Debret encantaria o então jurado Fernando Pamplona e o levaria a assinar o carnaval do Salgueiro no ano seguinte. Assim surgiria o enredo *Qui-lombo do Palmares* (1960), que marcaria uma reviravolta definitiva nos rumos das escolas de samba. Conhecido como o primeiro desfile de temática africana¹², a apresentação trouxe os ideais do movimento folclorista pelo qual Pamplona foi influenciado, por meio de figuras como Edison Carneiro. A união de uma visualidade modernista abstrata, usada nos figurinos, a um tema negro, resolveria uma série de questões da arte do período, aproximando discurso e estética. Fora dos bastidores, os desfiles seguiam se popularizando e recebendo mais atenção da mídia e da população em geral.

12. Os desfiles patrocinados pela Coca-Cola e o jornal *Última Hora* aconteceram entre 1957 e os primeiros anos da década de 1960. A iniciativa era um patrocínio da marca de refrigerantes em busca de aumentar seu público, apoiando-se na popularidade das escolas. Sem constrangimentos, as entidades carnavalescas aceitaram o patrocínio e desfilaram musicando singles para a marca de refrigerantes e ainda estampavam em suas fantasias a marca da empresa (KIFFER e FERREIRA, 2015) Para saber mais ver capítulo 1.2.

13. A transferência se deu após o fracasso da primeira tentativa de montar arquibancadas e comercializar ingressos para os desfiles em 1962, o que deixou clara a necessidade de um espaço maior “atendendo à busca de financiamento para o carnaval e às demandas reiteradas da imprensa”.

14. Naquele momento, as escolas são grandes beneficiárias do investimento público dirigido à promoção do carnaval carioca. Tratada como grande evento turístico mundial, a festa organizada pela cidade do Rio de Janeiro apresentava, pela primeira vez, um espaço grandioso, decorado com grandes arquibancadas para acomodar confortavelmente uma plateia cada vez mais interessada em admirar o espetáculo (FERREIRA, 2012, p.137).

15. Como destaca Faria (2014, p. 25) “Haroldo Costa e Sergio Cabral, que, ao lançarem suas obras, se tomaram pontos de

Em 1963, os Acadêmicos do Salgueiro apresentariam o enredo “Xica da Silva”. Saem de cena Pamplona e Nelson e surge um novo protagonista: Arlindo Rodrigues. Ao assinar, sozinho, aquela apresentação, o artista daria uma série de respostas aos anseios de valorização da cultura popular e da identidade brasileira, despertando o interesse do crescente público de diversas camadas sociais que acompanhava as escolas de samba.

Encantando a arquibancada montada, pela primeira vez, em plena Avenida Presidente Vargas¹³, marcando a construção de um novo “cenário” a ser ocupado naquele carnaval¹⁴, Arlindo assinaria um cortejo que traria uma série de elementos vistos como inovadores e que cristalizariam um processo de transformação definitiva na gramática das apresentações carnavalescas. Nesse sentido, entendemos o ano de 1963 como ponto de virada no processo de popularização que os desfiles das escolas de samba passavam, marcando um momento de negociação com o público, a imprensa e a intelectualidade.

Dois momentos chaves para esse desfile seriam a ala do Minueto de Mercedes Baptista e a personificação da personagem homenageada por Isabel Valença. O quadro dançado dentro do desfile seria exemplar em vários sentidos, não só pelo aspecto estético, mas também por ser ele um dos elementos vistos como inovadores e revolucionários pela historiografia posterior¹⁵ quando na verdade se tratavam de recursos já usados anteriormente¹⁶.

A repercussão de Isabel ao assumir o papel da protagonista do desfile seria enorme, fazendo-a se confundir com a personagem. A partir daquele ano, Isabel se tornaria uma espécie de celebridade, concedendo entrevistas para importantes veículos de comunicação¹⁷, sempre referida como “Xica da Silva”. Não só a destaque de luxo desfrutaria do sucesso da apresentação, mas o samba-enredo se tornou um sucesso fonográfico e o carnavalesco Arlindo Rodrigues recebeu um prêmio na Bienal de Arte de São Paulo, na categoria Teatro (*CORREIO DA MANHÃ*, 03/10/1963). Com o título do carnaval, o Salgueiro se tornaria uma escola popular e símbolo de um momento de transformação. Como destaca Cabral (2011, p. 208), o “Salgueiro passou a atender melhor ao gosto desse novo contingente de espectadores”.

Ao alinhar tantos saberes artísticos e tensões culturais, a “Xica da Silva” criada por Arlindo Rodrigues e incorporada por Isabel Valença seria a primeira grande “imagem” produzida por uma escola de samba a se fixar no imaginário popular e ganhar repercussão digna de entrar nas grandes enciclopédias da História da Arte Brasileira. Ela se torna símbolo não só da popularização das escolas junto à sociedade como um todo, mas também cânone a ser reinterpretado e reinventando por quem pensou Xica da Silva posteriormente¹⁸.

A partir do desfile salgueirense, surge no imaginário popular uma Xica exuberante, majestosa, localizada entre o carnavalesco e o caricato. Pensando essa transformação, as escolas de samba aparecem como protagonistas da cultura e da arte brasileira no papel de grandes catalizadoras dos costumes e desejos de sua época, e tam-

referência para a construção narrativa posterior sobre o tema escolas de samba (...) Construídas, portanto, as versões de Sergio Cabral (das escolas de modo geral) e de Haroldo Costa (particularmente o Salgueiro) passaram a ser reverenciados como verdades estabelecidas, pontos de referência, tornando-se assim verdades incontestes”.

16. Muitas das vezes, não se trata exatamente da novidade de algo ser apresentado, mas a maneira como é costurada a narrativa que produz uma imagem marcante, levando a torná-la um mito de origem de alguma linguagem ou objeto, já que é possível comprovar que um grupo coreografado por Mercedes tinha sido utilizado nos dois últimos enredos da vermelho e branco da Tijuca. Matérias do Jornal do Brasil destacam a presença do grupo já em 1960 (tocando atabaques), em 1961 (garimpeiros) e em 1962 como a principal atração do desfile do Salgueiro naquele ano e representaria a fusão dos portugueses com os índios (*Jornal do Brasil*, 04/03/1962). Para saber mais, ver capítulo 2.5.

17. Como a revista *O Cruzeiro* e os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*.

18. Após as aparições anteriores de Xica na literatura e posteriores na produção audiovisual, o desfile do Salgueiro seria “o primeiro a dar subjeti-

bém como lugares de ressignificação e construção de símbolos e personagens potentes, possibilitando o entendimento do carnaval como lugar de ressignificação do cotidiano, transformador, criador e divulgador de imagens marcantes.

O efeito ao representar Xica da Silva no desfile do Salgueiro seria o mesmo que o de um pintar um retrato a óleo da personagem que a eternizaria. Para alguns estudiosos da personagem, é somente em 1963 que Xica é imaginada a partir de sua própria subjetividade numa utopia de libertação imediata e ressurreição da escravidão. Nos termos de carnavalização propostos por Bakhtin (1987) e no lugar da festa como ressignificação, Xica passaria a ser vista como personagem subversiva, grotesca e exuberante. Ela é uma metáfora carnavalesca, pois a própria festa é metáfora “da transformação cultural e simbólica” que mistura uma estrutura binária entre o moral e o imoral. É neste trânsito cultural que se estabelece a personagem de Xica da Silva e sua associação com o carnaval.

O desfile do Salgueiro é mais uma das encruzilhadas onde Xica baixou. Em uma reta, se constitui como uma apresentação revolucionário dentro da linguagem do próprio carnaval, num processo de teatralização dos cortejos. Do outro, popularizou e construiu uma personagem mítica e carnavalesca da nossa cultura: Xica da Silva. Uma pomba-gira da cultura brasileira. Laroyê!

Referências:

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora, 2011.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- COSTA, H. *Salgueiro: Academia do Samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FARIA, G. J. M. *O G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiros e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba da década de 1960*. Tese (Doutorado) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.
- FERREIRA, R. A. *Cinema, História Pública e Educação: Circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1985)*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- FERREIRA, F. *Escritos Carnavalescos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- FURTADO, J. F. *Chica da Silva e o contratador dos diamantes – O outro lado do mito*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.
- GONZALES, Leila. *Por um feminino afro-latino americano*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.
- KIFFER, D.; FERREIRA, F. Isto faz um bem!: as escolas de samba, a Coca-Cola e a

vidade” à personagem e não reduzi-la à mulher interesseira e ardilosa que usou de seus poderes de sedução para conquistar o ingênuo contratador, tornando-se, assim, espécie de referência básica para o imaginário construído da personagem (SOVIK 2014; NWABASIL, 2017).

“invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.12, p. 55-72, nov. 2015.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação* – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Codogó, 2019.

MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MELO, J. G. *Vestidos para brilhar*: uma epopeia dos grandes destaques do carnaval carioca. Rio de Janeiro: Rico Editora, 2018.

MIRANDA, A. *Xica da Silva: a Cinderela Negra*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

NASCIMENTO, A. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NWABASIL, M. Q. *As Xicas da Silva de Cacá Diegues e João Felício dos Santos*: traduções e leituras da imagem da mulher negra brasileira. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PAMPLONA, F. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Editora Nova Terra, 2013.

RUFINO, L. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, L. A; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIQUEIRA, J. J. *Entre Orfeu e Xangô: a emergência de uma nova consciência sobre a questão do negro no Brasil 1944/1968*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

SOVIK, L. *Palavra cantada: estudos transdisciplinares*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014.

STOREY, J. *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.