



## ENTRE BARRACÕES DE ESCOLAS DE SAMBA E A SALA DE AULA: CIRCULANDO OS SABERES DA ARTE DO CARNAVAL

**André Luiz Porfiro**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
aporfiro@gmail.com

### Resumo:

O artigo pretende apresentar a Arte do Carnaval nas suas formas e feitos realizados no desfile das escolas de samba. Daí, engendremos uma prática experimental em aulas do componente curricular Arte. Partimos da hipótese de que há saberes nos barracões de alegorias e fantasias e nos barracões de ala, locais de invenção, desenvolvimento e construção dos sonhos carnavalescos. Na tessitura da circulação dos saberes está outro espaço da investigação: a sala de aula. Iremos relatar algumas experiências realizadas com a arte do carnaval na sala de aula com alunos e alunas do Ensino Médio. A diversidade de materiais utilizados, as invenções, as releituras e ressignificações, que acontecem nos barracões das escolas de samba convergem, na pesquisa, com os fazeres contemporâneos do ensino da arte na educação básica.

**Palavras-chave:** arte do carnaval; ensino de arte; escolas de samba; circulação de saberes

### Abstract:

The current article aims at presenting the Art of Carnival in its different shapes and setups, and the events that take place during the samba schools parade. Based on this, we will carry out experimental practices pertaining to classes of Art curriculum. Our starting point is the hypothesis that the barracões, the shacks in which the decorations and costumes are made, as well the barracões of the different wings of the samba schools, store different kinds of knowledge. They are places in which carnival dreams are created, developed and built. This flow of knowledge also holds another place of investigation: the classroom. We present some carnival art experiences with High School students inside the classroom. The research shows that the diversity of materials, the inventions, the reinterpretations and redefinitions that take place in the Barracões of the samba schools, are in close agreement with the current art events in elementary school.

**Keywords:** Carnival art; art education; samba schools; flow of knowledge

## Introdução

No campo das expressões artísticas, um grupo do bairro do Estácio, no Rio de Janeiro, inventou, nos anos 20 do século passado, a Escola de Samba. O termo escola, nas reuniões do Grupo do Estácio, segundo a historiografia, diz respeito à apropriação por comparação. Havia no bairro do Estácio uma Escola Normal, estabelecimento de ensino para formação de professores. Inventores do novo ritmo e de novos instrumentos musicais percussivos, que tornaram possível um andamento mais compacto e ágil na procissão carnavalesca, os componentes do Grupo do Estácio autoproclamaram-se professores. O local para a prática da docência da expressão artística recém-inventada foi nomeada como Escola de Samba. Os professores do Estácio empreenderam nas vielas, nos bares, nos becos, nas gafieiras e nas festas uma permanente troca de conhecimentos que se propagou pelos morros e subúrbios cariocas. Contemporaneamente, o gênero desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é considerado a forma artística protagonista do carnaval da cidade. Para fins de análise, o conceito de *gênero artístico* na convergência do desfile das escolas de samba que operamos nesta investigação, se inscreve como um conjunto específico de disposições com a finalidade de possibilitar uma estabilidade necessária para o ato expressivo-comunicativo se tornar válido e inteligível. É empregado correspondendo ao conjunto sistemático de regras que formalizam, ao codificar, as expectativas entre emissor e receptor de um bem, um ajuste previsto dentro do contrato de sentidos com a audiência (MARTÍN-BARBERO, 1987: p.239-242). E ainda, entendido como uma unidade sociocultural, algo realizado para ser observado por determinado público como produção e celebração coletiva denotada pelo conagraçamento amplamente compartilhado, que, encadeado nas práticas, para o tipo de exibição, conecta atos e adquire regularidade na formalização estética (FARIAS, 2006: p.23).

O artigo tem como objetivo apresentar a Arte do Carnaval entendida como a gama de elementos expressivos de dimensões plástico-visuais, literário-dramatúrgico, percussivo-musical e performático, nas suas formas e feitos que se constituem como saberes, engendrando uma prática experimental no componente curricular Arte, no Ensino Médio, num processo de circulação dos conhecimentos inventados nos barracões das escolas de samba.

Acreditamos que há saberes nos barracões de alegorias e fantasias e nos barracões de ala, locais de invenção, desenvolvimento e construção dos sonhos

carnavalescos. A diversidade de materiais utilizados, as invenções, as releituras e ressignificações que acontecem nos barracões das escolas de samba convergem com os fazeres contemporâneos do ensino da arte.

Entendemos, ainda, que esses conhecimentos precisam ser legitimados e colocados em circulação. Precisam ser partilhados por metodologias inventadas para esse intento.

### **1– Escola de Samba e artificação: travessias atlânticas, reconstruções materiais e transformações estéticas**

A criação das Escolas de Samba está atravessada por tensões e pressões. A necessidade de manter-se viva e a cada ano colocar o desfile na rua, com suas características básicas, é o mote de sua reinvenção a cada ciclo. Inovação, invenção, deslocamento de materiais, ressignificação de objetos e formas de outras artes estão no cerne das escolas de samba desde a sua criação até aos desfiles atuais.

Enfatizando as mudanças de materiais, as inovações e as transformações estéticas que ocorreram até a concretização do gênero desfile de escola de samba em arte, pretendemos travar um diálogo entre a história do desfile, a sociologia e a filosofia da arte. As mudanças de domínio realizadas até a conclusão do ciclo de artificação do gênero artístico desfile de escola de samba servirão como chave de análise.

Mudança de domínio é uma metamorfose relacionada às possibilidades de transformação no processo de realização de determinada produção. Categoria analítica cunhada pelo historiador e sociólogo Richard Sennett (2009: p.146), remete à maneira como determinada ferramenta, utilizada inicialmente para certa finalidade, pode ser aplicada em outra tarefa, ou como o princípio que orienta uma prática pode ser aplicado em outra tarefa completamente diferente. Podemos comparar alguns processos de mudança de domínio como circulação de conhecimentos. Há, nessa maneira de interpretar a realização de atos, a indissociabilidade entre o fazer e o pensar. A *Artificação* é um campo novo na sociologia da arte e das mudanças sociais. É entendido como a transformação da não arte em arte. A artificação está relacionada com significados, objetos, interação e instituições. Para pensar através desse novo conceito, torna-se necessário uma categorização mais ampla para a arte:

a arte não é somente um corpus de objetos definidos por instituições e disciplinas consagradas, mas também o resultado desses processos sociais, datados e situados. Compreender o engendramento desses processos e descrever minuciosamente seu desenvolvimento poderá nos ajudar a clarificar a natureza dos objetos “de arte” e dos mundos sociais nos quais eles emergem ou, até mesmo, de mundos sociais resultantes desses objetos (SHAPIRO, 2007: p. 136).

Com as categorias propostas por Sennett, e também pelas sociólogas da arte Roberta Shapiro e Nathalie Heinich, vamos às análises desse setor.

Partimos da travessia Atlântica. Os africanos sequestrados vindos para o Brasil nos tumbeiros, símbolo sanguinário da colonização europeia. Costuramos os rastros historiográficos da participação negra no carnaval, antes da invenção da Escola de Samba. O cordão dos Cucumbis, a Festa da Penha, as reuniões na casa de Tia Ciata são influências geradas no Grupo do Estácio. Esses grupos e movimentos antecessores são conformados dentro do que entendemos como os elementos formadores da expressão artística.

A segunda travessia, que em um desfile poderia ser simbolizada por uma fantasia, seria a atuação de Paulo da Portela e do grupo de sua agremiação na formalização estética do desfile. Personagem quase invisibilizado na historiografia dos desfiles, pode ser considerado um herói *civilizador* (FARIAS, 1999: p.178) pelos trânsitos engendrados entre grupos de diferentes camadas sociais a partir de expressões artísticas. Nesse sentido, a atuação dos bambas de Madureira estruturou novas semânticas, deslocamentos e usos de outras artes na permanência das escolas de samba.

O terceiro movimento desta travessia é o Grupo do Salgueiro. Inicialmente com Marie Louise Nery e seu marido Dirceu Nery, em seguida, com a liderança de Fernando Pamplona, o grupo impõe uma organização racionalizada no desfile, criando uma sequência lógica para a narrativa da intriga desenvolvida no enredo. Há uma reorganização na semântica e nova mudança de domínio do desfile.

A utilização de objetos do cotidiano transmutado em sua função, uma das técnicas do ludíbrio, como define Helenise Guimarães (GUIMARÃES, 1992: p.122), passa a integrar definitivamente a gramática do desfile. Materiais e técnicas utilizadas na televisão são incorporados, influenciando desde a concepção a montagem das alegorias, que se tornam o elemento principal do gênero artístico (CAVALCANTI, 2008: p. 179). O desfile passa, também, a ter, concomitantemente, dupla audiência. É

visto presencialmente pelos espectadores nas ruas, nos vários teatros onde foi montado antes da construção do palco definitivo, o Sambódromo, e pela transmissão televisiva.

A quarta travessia do desfile das escolas de samba acontece no ano de 1999, no desfile *Ratos e Urubus, Larguem minha Fantasia*, da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis. Nesse desfile, a intelectualização, último dos dez processos constituintes da artificação, se concretiza na semântica do gênero artístico desfile de escolas de samba.

Trinta, tomando, principalmente, como elemento a inserção da interpretação teatral na ópera deambulante de rua, elabora o discurso, desenvolve a materialidade da proposta e realiza seu conceito na prática carnavalesca. “O trabalho de ligar o Samba ao personagem que o componente está representando, começou. É o Teatro no Samba e o Samba no Teatro - São raízes antigas que ressurgem.” (TRINTA, 1988: p.5) Estabelece uma nova mudança de domínio e fecha o ciclo de artificação do gênero desfile de escola de samba.

## **2- Os caminhos da pesquisa: do barracão à sala de aula**

No projeto inicial de tese<sup>1</sup>, da qual extraio algumas reflexões para esse artigo, a constituição do objeto “fantasia para o desfile de carnaval” e seus criadores seriam os protagonistas. Porém, ao longo da pesquisa, a vivência e trocas engendradas na Cidade do Samba, com os artistas dos barracões das escolas de samba, com suas criações, invenções, modos de fazer e feitos, nos anos de 2014 a 2016, nos meses anteriores ao carnaval, mexeu e redimensionou a proposta.

As entrevistas abertas, as rodas de conversa e a observação participante, numa vivência com artistas da arte do carnaval, e, em paralelo, as experiências com a arte do carnaval na sala de aula, foram alargando a proposta inicial. Outros olhares e outros saberes foram descortinados colocando-me questões que no projeto inicial eram laterais.

Outras fantasias assumiram. A vontade de experimentar na sala de aula aqueles feitos e fazeres estruturou-se como proposta. Porém, como partilhar os feitos

---

<sup>1</sup> Este artigo está vinculado à pesquisa de doutoramento em educação *O que eu faço é fantasia: a arte do carnaval na sala de aula* do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

e fazeres das artes do carnaval na sala de aula? Obtive algumas indicações para o intento ao assistir o desfile da Escola de Samba São Clemente no desfile do ano de 2015.

### **2.1- A Cidade do Samba, os barracões das mãos que fazem os sonhos**

Durante os meses de janeiro e fevereiro dos anos de 2014 a 2016, a Cidade do Samba foi um dos campos da pesquisa. No início, através de entrevistas abertas e nos anos seguintes participando de rodas de conversas que surgiram no grupo pesquisado. Na convivência com o grupo submergi em um mundo paralelo, um mundo de inventores de sonhos, contando seus processos de criação. Pessoas que nas suas falas problematizavam o entendimento do que é arte, como são feitas as obras de arte do desfile de carnaval, quem são os seus artistas e, também, como circula essa expressão artística, seus modos de produção e relacionamentos sociais para além daqueles muros.

A Cidade do Samba está localizada no bairro de Santo Cristo, Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro. Começou a funcionar como local de criação, desenvolvimento e construção de objetos da arte do carnaval no ano de 2005. A inauguração oficial ocorreu em fevereiro do ano de 2006. Esse espaço pertencente à Cidade do Rio de Janeiro, sendo cedido à Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) durante 25 anos. Em 2011, por decreto municipal, foi acrescentado o nome do carnavalesco Joãozinho Trinta ao complexo de criação. A Cidade do Samba Joãozinho Trinta é composta de 14 barracões, enormes galpões com quatro andares onde as escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro inventam o desfile. Fora dos barracões, na área central, há o espaço de lazer, encontro e entretenimento. Uma área de lazer, uma praça de alimentação, com bar, lanchonete, banheiros, palco para shows e exposições de objetos criados para os desfiles de carnaval.

A Cidade do Samba é um espaço de ambiência onírica. Num repente, surgem pessoas cantando e fazendo movimentos coreográficos, algumas dessas pessoas carregam elementos de cena nas mãos. Em uma cena, há movimentos corporais que se relacionam com a música cantada, mas faltam detalhes para uma interpretação mais profunda do que se trata aquela *performance*. Vou apreciando o movimento e Tateando nas suas significações. O intenso movimento coreográfico cessa. Todos entoam o canto com mais força e estão em posições pré-estabelecidas, um *tableau*

*vivant* sem as amarras da frontalidade, um quadro vivo para audiências em todo o seu entorno.

Quebrando a mansidão instalada, aparece uma pessoa com roupas cotidianas, mas com capa dourada, coroa e cetro. Componentes do grupo coreográfico o levantam. Nas gesticulações, entendo que há apoiadores e contrários à autoridade da figura real. Monta-se o cortejo.

No outro lado dessa grande cidade, um carro alegórico sai do barracão e o pássaro principal da alegoria, ainda sem acabamento solta sons guturais. Um *spot* de iluminação faz com que suas partes recebam facho de luzes de cores diferenciadas. Depois de alguns minutos o jogo de luzes ganha outra coloração. Percebo que há uma sequência nas luzes. Voltando o olhar para o grupo que ensaia a coreografia, não mais os vejo, não estão mais no local anterior. O grupo segue em cortejo cantando e dançando pelas ruas da Cidade do Samba, a trajetória final do embate coreográfico será descoberta apenas no teatro dos desfiles.

Por um pequeno lapso de tempo, esqueço o pássaro colorido. Ao retornar o olhar não há mais pássaro, não há mais sons guturais, não há mais luzes.

Os saberes se caracterizam de modos diversos. Nas artes do carnaval a efemeridade é uma das marcas da criação, da invenção e do conhecimento. Após o desfile, a fantasia se esvai, ela tem a duração de um hiato temporal, um suspiro entre racionalidades. Há outras maneiras de circulação, apreensão e mudanças nos conhecimentos advindos das expressões artísticas que se caracterizam por feitos e fazeres manuais. O desejo de algo mais duradouro do que as matérias que se decompõem é uma das explicações, na civilização ocidental, da suposta superioridade da cabeça sobre a mão (SENNETT, 2013: p.42). A separação entre corpo e mente, dando prevalência na hierarquia de saberes ao intelecto é uma das características da modernidade. Porém, esse modelo não é único:

reconhecer que o mundo é plural não basta para que a paz reine entre os diferentes. Antes, a diferença não deve fomentar qualquer tipo de hierarquia. Considerando que a ciência moderna institui um modo próprio de estabelecer a verdade sobre a realidade – o método científico, que separa a natureza da cultura – a diferença entre tal método e outros modos de conhecer é, em si mesma, um critério de estabelecimento de hierarquia em nossa sociedade. Isso significa dizer que aqueles que possuem a ciência como instrumento de leitura do mundo produzem verdades sobre a realidade consideradas superiores às “verdades” produzidas por meio de outros modos de conhecer. Assim, a conquista da democracia tanto na escola como fora dela passa ao mesmo tempo pela política e pela epistemologia. É imperioso compreender a importância da discussão sobre a natureza da ciência e sua



indissociabilidade da política, da sociedade e da subjetividade humana (BRANQUINHO, F. T. B.; SIRENA, M. L.; MACHADO, L.; CASTRO, R., 2010: p. 43).

Essa ambiência de sonhos e surpresas criadas com as mãos, que marcou as estadas no campo, está sendo uma das buscas na investigação. Há indissociabilidade entre fazer e pensar. Nas artes do carnaval, há um fazer coisas que desenvolvem aptidões físicas e que se aplicam à vida social. Moldar coisas materiais para desenvolver sociabilidades.

## **2.2- As rodas de conversa do Cláudio Urbano**

Em janeiro de 2015, retornamos com as visitas a Cidade do Samba. Um grupo de pessoas que trabalhou com o carnavalesco Joãozinho Trinta estava se reunindo, após as seis da tarde no local. O objetivo das reuniões era relembrar carnavais passados em que os integrantes da roda trabalharam juntos e conversar sobre o momento atual do desfile.

O grupo se reunia ao redor de Cláudio Urbano, artista plástico, figurinista e desenhista. Cláudio, a partir de fins dos anos 1990 assinou figurinos e desenhos de alegorias para o carnavalesco. Participava e coordenava a montagem de alegorias, dentro do processo de criação estabelecido pelo carnavalesco Joãozinho Trinta. Nesse processo, havia um líder escolhido pelo carnavalesco para coordenar uma equipe e participar do desenvolvimento da criação da alegoria. O coordenador era o porta-voz do carnavalesco na execução do carro alegórico.

Claudio estava na cabeceira de uma grande mesa formada pelo ajuntamento de outras mesas. Conhecia mais duas pessoas daquele grupo de dez. Arrumei uma cadeira, coloquei do lado do anfitrião. Fui apresentado e, rapidamente, incorporado ao grupo.

Os participantes mais assíduos da roda de conversa, além do anfitrião, eram Penha Maria, projetista da Escola de Samba São Clemente, que trabalha com a carnavalesca Rosa Magalhães há 20 anos. Andreia Vieira, escultora, no desfile do ano de 2015 estava trabalhando na Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Andreia trabalhou com Cláudio Urbano e Joãozinho Trinta na Escola de Samba Viradouro. Luciano Costa, figurinista e carnavalesco. Junto com Claudio Urbano seguiu o carnavalesco Joãozinho Trinta pelas diversas escolas de samba por



onde passou. Estava como figurinista e criador das fantasias da rainha de bateria e principais componentes de chão da Mocidade Independente de Padre Miguel. Roberto Szaniecki, artista plástico e carnavalesco. Edson Farias, professor da Universidade de Brasília e pesquisador de carnaval. A esse grupo se juntavam por vezes carnavalescos, aderecistas, passistas, escultores e demais pessoas da tribo que inventa e constrói o desfile de carnaval do Rio de Janeiro.

Durante os meses de janeiro e fevereiro pelo menos três vezes na semana estava na Cidade do Samba. Havia um horário, por volta das dezenove horas, que o grupo se consolidava, porém o horário do término era estabelecido pela disposição de cada um naquele dia. Alguns encontros chegaram às cinco horas da manhã.

No primeiro encontro, após diálogo com Cláudio foi combinado que não haveria gravações das conversas. Poucas imagens foram feitas desses encontros, seguindo o pedido inicial do anfitrião.

Conversávamos sobre diversos assuntos relacionados ao desfile. Desfiles passados e o desfile que iria acontecer em poucos dias. O carnavalesco Joãozinho Trinta era um personagem onipresente, tanto com elogios e lembranças que por vezes emocionavam os presentes, quanto em críticas sobre o seu processo de criação. Relembrávamos momentos de carnavais passados e o processo de construção do carnaval de 2015. Cantávamos sambas-enredos pouco conhecidos de desfiles pouco comentados. Vez por outra a conversa entrava nos processos de criação de elementos constitutivos do desfile. O processo de idealização, desenvolvimento e montagem de uma alegoria. A necessidade de pensar a escultura a partir da disposição e do local de concentração da escola de samba. A invenção, a partir da experimentação, de efeitos para fantasias e alegorias.

Artistas-trabalhadores de diversas escolas paravam por instantes na mesa para cumprimentar Cláudio Urbano. Nesses rápidos encontros descobríamos como estava o ritmo de preparação da escola de samba para o desfile. Ao mesmo tempo, mãos que fazem os sonhos se corporificavam mostrando sua identidade. O artista das plumas, a arte plumária do carnaval, que circula entre diversas escolas criando cabeças e resplendores. O artista do vime, construindo estruturas para os mais diversos objetos da arte do carnaval. Escultores comentando a qualidade do isopor comprado por determinada escola e a consequência da escolha de um produto de menor qualidade no seu fazer artístico. A cada encontro uma nova descoberta e um novo ensinamento sobre os processos de criação da arte do carnaval.

Leila Maria Blass enfatiza, em pesquisa sobre o trabalho nos barracões de escolas de samba, que há um componente social intrínseco a esse labor, diferenciando-o da mesma atividade num espaço fabril-industrial. A noção de trabalho é ressignificada:

De um lado, para o fato de o trabalho [no barracão] recobrir um campo amplo de práticas e atividades que extrapola o emprego ou o trabalho assalariado nas indústrias e/ ou grandes empresas. De outro, que as mesmas atividades executadas pelas mesmas pessoas adquirem diferentes sentidos para quem as executa de acordo com o contexto das relações sociais em que se inserem. Em outras palavras, o que faz o serralheiro, dentro e fora da produção artística dos desfiles, e como executa as suas atividades, se assemelham. Mas as práticas de trabalho ou de emprego adquirem um outro significado do ponto de vista de quem faz. (BLASS, 2007: p.119-120)

A tensão entre o trabalho corporal-manual-cognitivo e a tecnologia - a ameaça do desemprego em virtude das mudanças que acontecem a cada desfile, principalmente pela opção de utilização de tecnologias informáticas, televisivas e do cinema - estava presente, assim como a falta de um espaço para formar novos artistas de carnaval. O ritmo atual da preparação para o desfile, somado dificuldade de manutenção de uma equipe permanente, dificulta a circulação dos conhecimentos inventados. Com as mudanças que estavam ocorrendo, há o receio da diminuição da qualidade técnica e da perda desses conhecimentos inventados a cada desafio de trabalho.

Nas conversas, polaridades saltavam entre os estilos de fazer carnaval. Entendo, com o distanciamento, que essas polaridades refletiam a variedade de estilos que o gênero desfile das escolas de samba foi desenvolvendo ao se estruturar como arte. A proximidade dos integrantes da roda de conversa com os carnavalescos Joãozinho Trinta e Rosa Magalhães, pontos distintos do tabuleiro de estilos e formas de criação do desfile, é um aspecto a ser considerado.

As rodas de conversa permaneceram no ano de 2016, porém a frequência dos participantes diminuiu. O ciclo do desfile é constante: ao término de um desfile, iniciam-se as ideias para a realização de um novo desfile, renovando-se a cada ano. A tensão permanente do ano de 2015 não existia no ano de 2016. Várias das questões levantadas nos discursos livres dos integrantes da Roda de Conversa em torno do Cláudio Urbano, no primeiro ano, foram resolvidas para o desfile do ano seguinte. Com as mudanças no regulamento do desfile, a principal questão foi a da diminuição dos números mínimos e máximos de carros alegóricos, o desfile-espetáculo ganhou

em qualidade visual e *performance*. Os artistas do carnaval tiveram mais tempo para o a criação, desenvolvimento e preparação do desfile.

### **2.3 - Entre alegorias, fantasias e sambas-enredo: as artes do Carnaval na Passarela do Samba**

Estávamos no ano de 2015, mês de fevereiro, semana do desfile. Os espetáculos estavam prontos ou quase prontos, os ensaios possíveis foram realizados, alguns detalhes das escolas de samba eram revelados pela imprensa. Era hora de deixar a Cidade do Samba, era hora de outro lócus da pesquisa, a Passarela do Samba Darcy Ribeiro, na Avenida Marquês de Sapucaí.

Uma arte de feitos e fazeres inventados que são transmitidos cotidianamente, na falta, na necessidade de resolução daquele problema prático-estético-artístico, foi ocupando um ponto central nas entrevistas e conversas. Como aquele carro se movia? Como conseguiu aquele efeito? Como surgiu a ideia daquele movimento? Quem inventou o mecanismo que propiciou a realização daquele momento de sonho?

O norte da proposta inicial da investigação começava a balançar e a ideia de experimentar na sala de aula de arte as invenções relatadas a cada roda de conversa, a cada descrição dos tratamentos estéticos dados, a cada elemento do desfile que estava sendo construído começava a adquirir relevância. Como partilhar aqueles saberes nas aulas de arte? Como fazer a tradução do desfile para a sala de aula? Tais questões começaram a ocupar o cotidiano da pesquisa.

Cercado de sonhos e ansioso para assistir aos sonhos dos artistas do carnaval, estava na arquibancada para assistir ao desfile. Segunda-feira de carnaval, o segundo dia do desfile. A primeira agremiação a desfilar naquela noite era a Escola de Samba São Clemente.

A Escola de Samba São Clemente é considerada uma escola média dentro da hierarquia do concurso em que o desfile está inserido. Para o desfile do ano de 2015, a escola ousou e contratou Rosa Magalhães como carnavalesca. Rosa Magalhães, além de carnavalesca é artista plástica, figurinista e cenógrafa. Foi professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA/UFRJ, celeiro de artistas do carnaval na Academia. Até o momento, é a carnavalesca que conquistou o maior número de títulos nos desfiles ocorridos no Sambódromo. Foram cinco títulos

conquistados. No ano de 2007, criou o espetáculo da Cerimônia de Abertura dos Jogos Pan-Americanos, pelo qual recebeu o Prêmio Emmy de melhor figurino. É autora dos livros *Fazendo Carnaval* e *O Inverso das Origens* (em parceria com Maria Luiza Newlands).

O enredo que a Escola de Samba São Clemente, com Rosa Magalhães como carnavalesca, desenvolveu para o desfile do ano de 2015 "A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi" foi uma homenagem a Fernando Pamplona, carnavalesco, artista plástico, professor da Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ - e principal articulador do Grupo do Salgueiro. Considerado um dos principais renovadores do desfile das escolas de samba, suas ideias sobre o espetáculo audiovisual deambulante formaram a base do que hoje se considera o carnaval contemporâneo.

O site SRZD, na parte especializada em carnaval, assim descreveu o enredo: “Romper tabus, assumir identidade e falar sobre a trajetória de Fernando Pamplona no Carnaval, é o objetivo de Rosa Magalhães com a São Clemente.” E prosseguiu: “Mostrar a cara do Brasil e desvendar a obra de Pamplona na Sapucaí usando o folclore e a brasilidade será o foco do enredo” .

Aguardando o desfile chegar ao setor sete, lá estava sentado na arquibancada. Os fogos de artifício, com predominância das cores preto e abóbora, cores da São Clemente, dispersaram-se no céu. O samba-enredo cantado pelos intérpretes da escola, com refrão marcante, acentuava a expectativa de ver o desfile.

É o mestre,  
Que segue o astro rei lá no infinito,  
O céu ficou ainda mais bonito,  
Todos querem aplaudir.

O samba cantado e repetido várias vezes, característica que se firmou no desfile com o passar dos anos, me deixara inebriado, o pensamento estava absorto pelos versos cantados.

Vem que a festa é da gente  
Meu orgulho, São Clemente  
Ao gênio maior da avenida  
Canta Zona Sul, feliz da vida

A Comissão de Frente aproximava-se. Era possível enxergar que as cores da escola de samba predominavam na indumentária dos dançantes e que havia um

personagem ao centro rodeado de outros dançantes. O movimento contínuo, sempre em frente, com uma coreografia dinâmica fez com que em pouco tempo pudesse avistar todos os elementos do grupo que apresenta o desfile da escola de samba.

Matinta Perera era o personagem central da Comissão de Frente. Uma senhora, uma velha, uma bruxa que, quando contrariada, se transforma em um grande pássaro, que em voos rasantes amedronta a cidade. Uma lenda da região Norte do Brasil. O homenageado pelo desfile da São Clemente, Fernando Pamplona, vivera na infância em Rio Branco, capital do estado do Acre.

No desfile, o movimento central da coreografia era a transformação. Um dançante representando a Matinta Perera e outros catorze dançantes mesclavam-se em movimentos corporais ora simbolizando a velha, ora simbolizando o pássaro. Em determinados momentos da coreografia, um objeto fixado na cabeça dos dançantes era baixado para o rosto, era o início da transformação. O objeto agora era uma máscara com o bico pontudo de um pássaro. Todos os dançantes assumiam o outro lado da Matinta Perera, a velha transformara-se em pássaro. A coreografia tomava outra dinâmica, mais intensa, em elipses, ocupando mais espaços da Avenida dos Desfiles. Em outro ponto pré-determinado do samba-enredo, invertia-se a transformação. Novamente a velha, a bruxa ocupava a cena, o corpo de todos os dançantes acompanhava a mudança da *persona*.

As cores da escola predominavam na indumentária dos dançantes, uma paleta de base partindo do amarelo, passando pelo coral, até o dourado. O preto nas asas dos pássaros e em parte das extremidades dos dançantes, como nos calçados, contribuíam para o conjunto. Outro aspecto interessante e importante para a caracterização era a maquiagem artística. O nariz de bruxa, as rugas, o rosto pintado em amarelo ajudavam a compor o tom arrepiante, dentro da estética carnavalesca, do grupo de dançantes.

A seguir, outra fantasia arrepiante: a Assombração, um boneco de vara gigante, mais de dois metros de altura. Uma composição estilizada de caveira branca com retalhos de panos em tonalidades do preto, do branco, do cinza e do prata.

O carro abre alas desponta em frente à arquibancada: “Matinta Perera, As assombrações do folclore acreano” é o nome da alegoria. No carro alegórico estão dispostas várias outras Matintas Pereras. No centro da alegoria, uma enorme escultura da Matinta Perera com movimentos na cabeça e nos braços. Utilizando a

técnica do bumba-meu-boi de Parintins, o movimento da escultura acontece, através de roldanas e cordas.

Os detalhes da escultura impressionam pelo acabamento, há dentes cariados, rugas no rosto, caveiras ao redor do pescoço como um colar, os cabelos arrepiados e os braços, com dedos grandes e pontudos com sujeira nas unhas. Em frente a grande escultura está o destaque principal. Sua fantasia também revela outra variante da Matinta Perera. Ao redor de todo o carro alegórico, há pessoas que desfilam cantando e dançando em cima da alegoria, a composição de carro. Repetem a Matinta Perera exacerbando a personagem, numa versão próxima a exibida pela Comissão de Frente. Os tons de cores são os mesmos, porém o figurino ganha volume com o acúmulo de tiras de tecidos, principalmente nos ombros e nos braços, permitindo que com o movimento do corpo, o elemento humano se integre com as esculturas de diversas materialidades que compõe o carro.

O carro abre alas da Escola de Samba São Clemente, nesse ano, era composto de duas estruturas de alegorias, os chassis, acopladas formando um carro de grandes dimensões. Os elementos cenográficos compostos por habilidosas mãos formavam esculturas de espuma, com pintura de arte e adereços dispostos no carro alegórico. Esses elementos ganhavam destaque com a iluminação cênica.

Uma síntese do primeiro setor podia ser vista no carro alegórico. Os ossos da fantasia Assombração estavam dispostos na parte frontal. Onças pés de boi ocupavam as partes laterais, as grandes formigas vermelhas, as Tocandiras, faziam-se presente ao pé da alegoria.

De acordo com Farias, na semântica contemporânea do desfile, a alegoria tem a centralidade do fazer carnavalesco:

Em se tratando do desfile de carnaval-espetáculo, a alegoria corresponde a um artefato mobilizado visando à comunicação eficiente, isto é, a busca da univocidade do sentido de diversão por meio do dado sintético do carro alegórico. E a busca está articulada em um sistema cenográfico tributário das conquistas da tecnologia e da especialização técnica das atividades, com o objetivo de provocar significações, no momento de decodificação das formas. Objetiva-se provocar a identificação empática de quem contempla. O recurso reflexivo à estética barroca do excesso cumpre o propósito funcional de estabelecer uma totalidade passageira cuja dimensão ocupa e supera todo o olhar do espectador. Bombardeia-o, como assinalado, com informações que se multiplicam, sistematicamente dispostas em imagens visuais, mas que favoreçam o entendimento fácil por parte de quem assiste. A estratégia executada visa evitar a apatia do espectador e consiste em transformar a heterogeneidade em unidade, isto em um conjunto com a homogeneidade rítmico-musical dada pelo canto uníssono calcado no andamento unitário da

bateria, mas dando ênfase à proliferação de detalhes, no movimento da ambiência cenográfica. (FARIAS, 2014: p. 219)

Após o carro abre-alas, vinha a Ala das Baianas. No certame competitivo do desfile das escolas de samba, a ala das baianas é um elemento obrigatório. Para Lopes e Simas, as Alas das Baianas “constituem o aspecto mais histórico e ancestral do desfile das escolas” (LOPES e SIMAS, 2015: p.29).

As Baianas da São Clemente ressaltando a importância histórica e ancestral, mencionada acima, vieram nas cores da escola, representando outra lenda do Norte do país, com a fantasia A Onça Pé de Boi. Preto e amarelo eram as cores predominantes, o resplendor com palha da Costa, produto antigamente importado da costa africana e muito utilizado nos terreiros de religiões de matriz africana e afro-brasileira. Na cabeça das Baianas, uma cabeça de onça estilizada com plumas amarelas e penas de faisão cortadas.

A seguir, a fantasia Mapinguari, o olho na testa e a boca do estômago. Esse figurino carnavalesco marca o início da transição pictórica de cores quentes para cores neutras. O branco é predominante, com tiras de tarucel que, no amontoado, criaram grande volume. O tarucel é material de acabamento de colocação de vidros em janelas, na fantasia de Rosa Magalhães está deslocado. Na fantasia, ainda há placas de acetato pintadas de olho, que é o chapéu da fantasia, o olha na testa. E, abaixo da cabeça do desfilante, outra placa de acetato pintada de vermelho, a boca do estômago, formada por amígdalas e dentes brancos, com detalhes de acabamento em preto e branco. Dando prosseguimento às assombrações acreanas da infância de Fernando Pamplona, a fantasia Rasga Mortalha, vinha a seguir. Segundo a lenda, quando o pássaro Rasga Mortalha sobrevoa uma casa, algum dos seus moradores irá morrer. Na transmissão televisiva, vista posteriormente, o comentarista e carnavalesco Milton Cunha descreveu desta maneira essa passagem do desfile: “É uma aula de design, de beleza. É muito simples, muito barato, muito lindo. É soberbo!”

Continuando o desfile, a fantasia seguinte mostrava um híbrido de mosquito com dinossauro, a Tiranaboia. Cores e materiais utilizados em fantasias anteriores do desfile estabeleciam a unidade estética na contraposição da forma. Asas amarelas, cáqui nas roupas de baixo, e marrom marcam o início da preparação para a passagem temporal, espacial, formal e histórica que daria o desfile. Fechando o setor, a fantasia



Gogó de Sola. As cores cáqui e marrom predominam e a gola vermelha equilibra o figurino.

O primeiro setor do desfile mostrou os medos de Fernando Pamplona quando criança. As assombrações do Norte do país materializaram-se nos elementos plástico-visuais, cenográficos e de indumentária do desfile. Para Costa:

No universo carnavalesco fantasia é mais que o disfarce que esconde, é o ato que revela a vastidão do imaginário, usando o material mais vulgar, mais inesperado, e transformando-o em objetos de comovente beleza. É como fazer resplandecer de uma sucata o brilho inesperado de uma joia rara. A conhecida máxima de Lavoisier – “na natureza nada se perde, tudo se transforma” – tem na utilização dada nas escolas de samba a alguns materiais a sua incontestável confirmação. (COSTA, 2001: p. 206)

As fantasias do primeiro setor do desfile mostraram a máxima do homenageado “tem que se tirar da cabeça, o que não se tem no bolso”. As fantasias foram confeccionadas com materiais de baixo custo, porém o efeito conseguido através das franjas, folhagens, ráfias, com tecidos cortados e superpostos criaram volumes e texturas que, somados ao jogo de cores, demonstraram a capacidade de invenção dos artistas do carnaval. O primeiro setor do desfile caracterizou-se pela criação de uma ambiência plástico-visual de extrema beleza estética.

O medo e o medroso mudam de lado. No Acre, em Rio Branco, era a criança Fernando Pamplona com o medo das assombrações contadas nas lendas da região Norte do Brasil. O segundo setor é o jovem Fernando Pamplona, no seu retorno ao Rio de Janeiro, dando os passos iniciais nas artes do carnaval. Numa quadra ainda sem túmulos do Cemitério São João Batista o jovem ensaia em um bloco carnavalesco. No cemitério não há medo, há alegria. É carnaval.

O segundo setor inicia com o carro alegórico Ensaando na Quadra IV. Há uma virada dramatúrgica. A passagem temporal, espacial, formal e histórica iniciada nas últimas fantasias do setor um, concretiza-se através da alegoria. As cores, as formas e estilos de esculturas e fantasias transformam-se junto com a passagem do enredo.

A última fantasia do setor anterior, Gogó de Sola, traz elementos da cultura pop e do cinema americano. No carro alegórico há a exacerbação dessas referências. Os mortos saem do túmulo, numa referência a *Thriller*, música e clip de Michael Jackson, e caem na folia. Há túmulos, sarcófagos, coroa de flores. A escultura principal da alegoria é uma carruagem guiada por um esqueleto e puxada por cavalos também em ossos.

A fantasia do destaque principal da alegoria é Brincando com a Morte. As composições de carro estão com fantasias de esqueletos. Utilizaram-se camisas pretas de mangas compridas estampadas com imagens de ossos de parte acima da cintura do corpo humano, que, somados à maquiagem, ludibriam o olhar. São esqueletos, que, felizes, escancaram um sorriso, com grandes dentes a mostra. O desfilante ao cantar, mostra o ludibrio, mostra que aquela morte é um deboche e o sorriso da maquiagem se confunde com o sorriso do desfilante. Os filmes de Tim Burton, com seus personagens exóticos saltam aos olhos, nessa releitura com estética carnavalesca.

A primeira fantasia do segundo setor é o Carnaval das Caveiras. Grandes bonecos com estrutura em vime, com mais de três metros de altura. Há caveiras masculinas e femininas. A fantasia é complementada com tecido preto, num corte para terno para as caveiras masculinas, e amarelo, num corte para vestido, para as caveiras femininas. As caveiras são em *vacuum forming* de borracha.

O medo do primeiro setor foi substituído pelo deboche ao medo, o que vale é o momento, o prazer e a alegria. Estamos no carnaval. A habilidade criativa da carnavalesca, na passagem de setores, situa o desfile nos anos 50 do século XX, época em que Fernando Pamplona retorna ao Rio de Janeiro. Os bailes de rua, os blocos de sujo, as colombinas, os pierrôs e fantasias que debocham da morte compõe o novo momento.

Entendi, naquele momento, que estava definida a experimentação a ser executada em sala de aula nos meses seguintes. “O dia em que Fernando Pamplona visitou o Instituto de Educação com seres imaginários, seres mágicos e assombrações de Rosa de Magalhães ou o desfile do carnaval de 2015 da Escola de Samba São Clemente nas aulas de arte do ISERJ”.

A narrativa plástico-visual (alegorias, fantasias, maquiagem artística e demais elementos) prosseguiu, associada à narrativa literário-dramatúrgica (o enredo), ambos costurados pelo elemento musical-percussivo-corporal (samba-enredo, bateria, dança e *performance* dos desfilantes).

Vem que a festa é da gente  
Meu orgulho, São Clemente  
Ao gênio maior da avenida  
Canta Zona Sul, feliz da vida

Chega mais...

Mas vem sem medo,  
Hoje é carnaval  
Artista brasileiro genial  
E nem Matinta Perera hoje vai lhe calar  
Vem bicho brabo e onça sambar  
Clementiano é fiel não abandona  
Vem pra folia Fernando Pamplona  
De Rio Branco à Rio Branco aprendeu  
Se encantou com esta festa popular  
E quando foi julgador o desfile atrasou  
Seu coração salgueirou

Zambi é Zumbi,  
Chica da Silva mandou...ôôôô  
Exaltando o negro pro mundo inteiro cantar  
Pega no ganzê, pega no ganzá  
Idealista, grande vencedor  
Fez o desfile ganhar outra dimensão  
Choveram críticas, meu professor  
Junto aos confetes e alegria do povão  
Hoje, sua herança desfila aqui  
Lindo girassol começa a se abrir

É o mestre  
Que segue o astro rei lá no infinito  
O céu ficou ainda mais bonito  
Todos querem aplaudir

### **3- O barracão na sala de aula: fazer é pensar, a arte como experiência**

Para darmos termo à pesquisa, foi necessária a escolha de uma escola em que a experimentação nas aulas de Arte fosse possível. A experiência relatada aconteceu durante o primeiro semestre do ano de 2015 no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), situado no bairro da Praça da Bandeira, na cidade do Rio de Janeiro.

No mergulho em epistemologias, referenciais e categorias de outras áreas de conhecimento fizemos a tessitura de diferentes pensamentos e reflexões que apontam para a ideia de que fazer é pensar. O prático e o cognitivo são indissociáveis na experiência.

A linha principal que liga os pontos é o conceito de experiência do filósofo John Dewey. A experiência é uma forma de aprendizagem que se estabelece na interação com o meio, desvelando o processo criativo de seus artistas/alunos/alunas. (DEWEY, 2010: p. 148; SENNETT, 2009: p. 270).

Dewey enfatiza que a experiência estética é um prazer totalmente corporal, envolvendo “a criatura inteira na sua vitalidade unificada”, e também uma experiência rica em satisfações sensoriais e emocionais, “desafiando a redução

espiritual que faz do prazer estético um mero deleite intelectual” (SHUSTERMAN, 1998: p. 46; DEWEY 2010: p.329-330).

O universo da pesquisa contou com cinco turmas do primeiro ano e uma turma do segundo ano do Ensino Médio. Optei por fazer a pesquisa dentro dos horários das aulas de Arte, seguindo o calendário escolar e com o número de alunos e alunas determinado na divisão de cada turma. Não criei um laboratório ou oficina para a experimentação. Os encontros aconteceram nas salas de aula das turmas, onde eram montados os *barracões de sala de aula*. As mesas e cadeiras eram dispostas conforme a necessidade de cada encontro. Criava-se nesse movimento, a cada aula, uma organização espacial, de forma autônoma, feita pelos alunos e alunas, e ditada pela dinâmica da criação e invenção instaladas pela proposta em desenvolvimento.

Desde o ano de 2014 realizamos experiências com as artes do carnaval na sala de aula. Em cada experiência, escolhemos atividades relacionadas aos fazeres e técnicas dos elementos da dimensão plástico-visual do desfile. Relatarei sucintamente abaixo essas experiências.

### **Experiência 1- Cabecinhas e cabeções – A mão inteligente**

O objetivo da experiência estava na ideia da “*mão inteligente*”. A premissa que norteou as atividades foi: fazer é pensar, o vínculo da mão com a cabeça. A mão, nesse caso, era a principal parte do corpo na ligação indissociável da prática com o cognitivo.

Todas as atividades tinham os fazeres manuais como foco. Amassar, rasgar e colar papel, misturar materiais diferentes, modelar, pintar, costurar, utilizar ferramentas, manipular bonecos, escrever. Atividades diferenciadas que alargavam as possibilidades de uso das mãos. Um fazer analítico, estabelecendo significado em cada uma das etapas. Cada etapa concluída era uma parte do objeto que estava sendo construído. Nas turmas de primeiro ano do ensino médio, as *cabecinhas*, para criação de um boneco de luva. A experiência era individual, porém trocas solidárias eram constantes. Os alunos e alunas com mais habilidade colaboravam com os que tinham maior dificuldade. Nessas trocas, os alunos e alunas aprendiam o que ensinavam e ensinavam o que aprendiam. A colaboração tornava-se, então, um objeto de reflexão e confiança. A prática que se mostra atenta contribui para o aumento da confiança e da capacidade de superar um erro ou dificuldade. A técnica desenvolve-se

numa dialética entre a maneira correta de fazer algo e a disposição de experimentar através do erro. Os dois lados não podem ser separados, pois constituem uma condição humana especializada que tem implicações na experiência mais comum. (SENNETT, 2009: p.181).

Os *cabeções* foram construídos pela turma do segundo ano do ensino médio. As atividades eram as mesmas, porém, a realização foi diferenciada. O foco estava no fazer coletivo e colaborativo. A turma foi dividida em três grupos, dois grupos com cinco e um grupo com quatro alunos e alunas.

O dispositivo para o desenvolvimento da ideia era transformar pessoas da escola em bonecos. O primeiro grupo escolheu uma professora, os dois outros grupos escolheram um aluno e uma aluna dos seus próprios grupos. De posse de autorização escrita, da professora e dos responsáveis pelos alunos, os grupos partiram para o projeto de construção dos bonecos. As trocas solidárias com a turma do segundo ano eram parte do desenvolvimento da atividade, enquanto nos grupos do primeiro ano do ensino médio, as colaborações foram espontâneas. As atividades permaneciam com o foco no fazer manual, porém a ligação com o cognitivo era necessariamente expressa a cada etapa por textos escritos. Inicialmente o projeto definia o que seria realizado e a forma como se desenvolveria. Depois de concluída a etapa, voltava-se ao projeto e reescrevia conforme a experiência realizada.

Os alunos e alunas fizeram os *cabeções*, pintaram os rostos, costuraram com as mãos suas vestimentas, inventaram a estrutura para mantê-los a três metros de altura.

No carnaval do ano de 2015, dois bonecos com quase três metros de altura, da experiência *Cabecinhas e Cabeções*, um representando uma professora e o outro uma aluna do ISERJ, passaram pelo portão da escola para *cair no samba*. *Professora e aluna*, agora como personagens e objetos artísticos, juntos, saindo da escola em busca de outra experiência e outros saberes.

E, foram eles, *Os Cabeções*, na alegre procissão carnavalesca do *Bloco dos Impussiviu*. Partiram da Rua Lélio Gama, no Centro do Rio de Janeiro, cortaram a Avenida Rio Branco, seguiram pela Avenida Almirante Barroso e retornaram pelo lado oposto da mesma avenida deambulando de felicidade.

Meses depois, em abril, repetiram a “*foliagem*” na escola, no sábado letivo de arte.

## **Experiência 2- O dia em que Fernando Pamplona visitou o Instituto de Educação com seres imaginários, seres mágicos e assombrações de Rosa de Magalhães ou o desfile do carnaval de 2015 da Escola de Samba São Clemente nas aulas de arte do ISERJ**

A experiência teve como objetivo fazer uma releitura do desfile do ano de 2015 da Escola de Samba São Clemente. O enredo "*A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi*" foi uma homenagem a Fernando Pamplona, um dos principais inovadores do gênero desfile de escolas de samba. A partir da exibição do vídeo do desfile, os alunos foram instados a criarem bonecos de vara, ressignificando a atmosfera dos dois primeiros setores do desfile, utilizando materiais usuais das fantasias carnavalescas e materiais possíveis de serem transformados.

Um barracão: não um barracão de alegoria e nem um barracão de fantasia. Um barracão de sala de aula. Um barracão na sala de aula para dar novos significados a diversos materiais dentro de uma estética carnavalesca.

A invenção é a medida. A experimentação, a chave para inventar. O corpo pede outra maneira de estar presente em disposição e movimentos diferentes dos usuais em sala de aula.

As experimentações partem de objetos tridimensionais que serão desmontados, destruídos, desestruturados para a invenção de outros objetos tridimensionais. Tridimensionalidade é a marca da criação das artes do carnaval.

Os materiais são os possíveis, os que cada aluno e cada aluna podem trazer de casa relacionando a sua ideia. Anteriormente, é proposta uma pesquisa de materiais. Produtos e objetos remanescentes de carnavais passados, fantasias que tomaram rumo diferente ao do caminhão de lixo da COMLURB<sup>2</sup> e se apresentaram em doação na escola. Experimentar duplamente a "técnica do ludibrio":

Na experimentação estética do desfile, a recepção se dá com o corpo e os sentidos em alerta. Nesta maneira de conceber o ensino de arte, pela ótica das artes do carnaval, mantemos como pressuposto de atuação na mediação, o caráter de singularidade, porém aberto à diversidade e à troca solidária entre os alunos e alunas em cada turma.

---

<sup>2</sup> COMLURB – Companhia de Limpeza Urbana da cidade do Rio de Janeiro.

## Conclusão

A arte como experiência é evidentemente uma parte de nossa vida, uma forma especialmente expressiva de nossa realidade, e não uma simples imitação fictícia dela.

Experimentamos uma metodologia na sala de aula, própria às artes do carnaval. O diálogo foi costurado por materiais utilizados na confecção dos elementos plástico-visuais do desfile, embalagens que comumente são descartadas após o uso de seus conteúdos, tecidos diversos, fantasias utilizadas em desfiles de carnaval, objetos trazidos pelos alunos e alunas, exibição audiovisual de um desfile de escola de samba, a sinopse do enredo e o samba-enredo: circulando os saberes e práticas expressivas dos artistas das escolas de samba, recolhidos no campo.

Para experienciarmos precisamos combinar os diferentes motivos e materiais que constituem nosso meio, esperamos que, na experiência, possam ser utilizados elementos práticos e cognitivos sem perder sua legitimidade estética. Os diversos materiais, que não são em si intrinsecamente estéticos “tornam-se estéticos à medida que entram num movimento rítmico ordenado em vista de uma consumação. O material é amplamente humano” e a função da arte é a de moldá-lo num todo integrado. “A experiência estética é sempre mais que estética”. É prática, é social, é educativa (SHUSTERMAN, 1998: p. 46; DEWEY, 2010: p. 329-330).

Nos deslocamentos engendrados da Cidade do Samba à sala de aula tecemos, juntamos e cozemos as bainhas das barras douradas das fantasias. Sonhamos na possibilidade de deslocar aquela ambiência vocalizada nas falas dos que vivem sob o signo do encanto, de circular aqueles saberes que se estabelecem no fazer, aquela diversidade de materiais e invenções para a sala de aula.

E, como nos *leva* o canto do samba-enredo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, no desfile de 1994, “sonhar não custa nada”<sup>3</sup> ou melhor “quase nada”. O custo é experimentar. Fazer circular os saberes. Partilhar esse espaço onírico, deslocando-o e organizando-o metodologicamente numa sala de aula.

Esse é o nosso intento.

---

<sup>3</sup> Enredo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel para o carnaval de 1994.



## Referências Bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o ensino de arte no Brasil. São Paulo, Cortez, 2008.

BARROS, Paulo. Sem Segredo – Estratégia, Inovação e Criatividade. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2013.

BLASS, Leila Maria da Silva. Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval. São Paulo, Annablume, 2007.

BRANQUINHO, F. T. B.; SIRENA, M. L.; MACHADO, L.; CASTRO, R. C. Etnografia de objetos e a (des)hierarquização dos saberes: um caminho para a prática docente. Brasília, Revista Dialogos: construção conceitual de extensão e outras reflexões significativas, v.14, n.1, dez, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval Carioca: Dos bastidores ao desfile, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 4<sup>a</sup>. Ed., 2008.

COSTA, Haroldo. 100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro, São Paulo, Irmãos Vitale, 2001.

DEWEY, John. Arte como Experiência. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

FARIAS, Edson. Paulo da Portela, um herói civilizador. Salvador, CADERNO CRH, Salvador, n. 30/31, jan./dez. 1999.

\_\_\_\_\_. O Desfile e a Cidade – o carnaval espetáculo carioca. Rio de Janeiro, E-Papers, 2006.

\_\_\_\_\_. Espaço e lembranças na economia simbólica urbana: o “retorno” da África carioca. In: TOMO, Revista do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais/Universidade Federal de Sergipe, nº 16, São Cristóvão, NPPCS/UFS, 2010.

\_\_\_\_\_. Ócio e Negócio: Festas Populares e Entretenimento – Turismo no Brasil. Curitiba, Appris, 2011.

\_\_\_\_\_. Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do “gosto do povo” em Joãozinho Trinta. In: Revista Sociedade e Estado, Brasília, V. 27.03 - Setembro/Dezembro 2012.

\_\_\_\_\_. O Saber Carnavalesco: Criação, Ilusão e Tradição no Carnaval Carioca, In: Sociologia & Antropologia, Rio de Janeiro, V. 5.01, abril 2015.  
FRANCESCHI, Humberto M. Samba de sambar no Estácio – de 1928 a 1931. São Paulo, IMS, 2010.

GUIMARÃES, Helenise. Carnavalesco: o artista que faz escola. Escola de Belas Artes/Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 1992. Dissertação de mestrado.

LIMA, Fátima Costa de. Alegoria Benjaminiana e Alegorias Proibidas no Sambódromo Carioca: O Cristo Mendigo e a Carnavalíssima Trindade. Tese de Doutorado, UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

LOPES, Nei e SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da História Social do Samba. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

PORFIRO, André Luiz. Inter-relações entre Teatro e Educação: Jogos Dramáticos na Formação do Homem. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2004. Dissertação de Mestrado.

RYNGAERT, Jean-Pierre. O Jogo Dramático no Meio Escolar. Coimbra, Centelha, 1981.

\_\_\_\_\_. Jogar, representar. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Nilton. A arte do efêmero – carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro. Apicuri, Rio de Janeiro, 2009.

SHAPIRO, Roberta. Que é artifificação? Brasília, Sociedade e Estado, v. 22, n. 1, jan./abr. 2007.

SHAPIRO, Roberta e HEINICH, Nathalie. Quando há artifificação? Brasília, Revista Sociedade e Estado – V. 28 n. 1 - Janeiro/Abril 2013.

SENNETT, Richard. O Artífice. Rio de Janeiro, Record, 2009.

\_\_\_\_\_. Juntos: Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro, Record, 2013.

SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte – O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo, Ed. 34, 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura. Barracão de escola e “Barracão de Ala”: breve estudo dos bastidores do carnaval. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Pró-Memória/SPHAN, Rio de Janeiro n. 20, 1984, p.175.

### **Páginas eletrônicas:**

<http://www.sidneyrezende.com/noticia/230297+confira+a+sinopse+da+sao+clemente+para+2015>, acessado em 20/04/2016.

<http://www.galeriadosamba.com.br/espacoaberto/topico/204215/o/2/o/>. Acessado em: 03/03/2016

\*\*\*

**André Luiz Porfiro:** Doutorando em Educação (2014-1) pela UERJ, no ProPed. Cursou Mestrado em Teatro (2004), na UNIRIO - Especialização em Altas Habilidades - desenvolvimento da criatividade (1999), na UERJ, Licenciatura Plena em Educação Artística (1993) e Bacharelado em Artes Cênicas (1990) pela UNIRIO. Membro do Instituto Hemisférico de Performance e Política (New York University), da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Teatro) e do grupo de pesquisa Ilê Obà Òyó ( ProPed ? UERJ). Professor do Instituto Superior de Educação do Estado do Rio de Janeiro (ISERJ) e do Departamento Geral de Ações Socioeducativas (DEGASE).

\*\*\*

**Artigo recebido para publicação em:** março de 2017.

**Artigo aprovado para publicação em:** abril de 2017.

\*\*\*

#### **Como Citar:**

PORFIRO, André Luiz. Entre Barracões de Escolas de Samba e a sala de aula: Circulando os saberes da arte do carnaval. **Revista Transversos. “Dossiê: Vulnerabilidades: pluralidade e cidadania cultural”**. Rio de Janeiro, n°. 09, pp. 46-70, ano 04. abr. 2017. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2017.27830.

