



*Da Artificação do Desfile das escolas de Samba à Sala de Aula como Barracão do Fazer: histórias e saberes da arte do carnaval**

* Recebido em: 03.06.2017. Aprovado em: 10.10.2017

From the art of the parade of the samba schools to the classroom of the Barraque do Fazer: carnival art stories and knowledge**

** O artigo faz parte da pesquisa de doutoramento em educação *O Que Eu Faço é Fantasia: as artes do carnaval na sala de aula* do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPED-UERJ).

André Luiz Porfiro***

*** Mestre em Teatro pela UNIRIO-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, professor de Artes do ISERJ – Instituto Superior de Educação do Estado do Rio de Janeiro e doutorando do ProPed-UERJ; email: aporfiro@gmail.com

Resumo – O artigo pretende apresentar a arte do carnaval nas suas formas e feitos realizados no desfile das escolas de samba. Apresenta-se como se manejou aspectos dessa mesma arte na maneira de engendrar uma prática experimental em aulas do componente curricular Arte. Por um lado, partiu-se 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. De outro, considerou-se que, na tessitura da circulação desses saberes, está outro espaço de investigação: a sala de aula. O relato aqui desenvolvido tem por objeto algumas experiências realizadas com a arte do carnaval na sala de aula com alunos e alunas do ensino médio, numa escola pública do Rio de Janeiro. A finalidade do texto é, portanto, narrar como a diversidade de materiais utilizados, as invenções, as releituras e ressignificações que acontecem nos barracões das escolas de samba convergiram, na realização da nossa pesquisa, com os fazeres contemporâneos do ensino da arte na educação básica.

Abstract - The article intends to present the art of carnival in its forms and made in the parade of samba schools. It presents how to handled aspects of this same art in the way of engendering an experimental practice in classes of Art as a curricula component. On the one hand, it was based on the hypothesis that there is knowledge in the hovels of allegories and costumes and in the hovel of sections, places of invention, development and construction of carnival dreams. On the other hand, it was considered that, in the context of the circulation of these knowledges, there is another space for investigation: the classroom. The purpose of this article is to present some experiences with the art of carnival in the classroom with students and high school students in a public school in Rio de Janeiro. The purpose of the text is, therefore, to describe how the diversity of materials used, the inventions, re-readings and resignifications that take place in the hovels of samba schools converged, in the accomplishment of our research, with the contemporary actions of the teaching of art in basic education .

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

Keywords: the carnival art; art education; samba schools; circulation of knowledge



Nos anos 20, do século passado, segundo a historiografia (FRANCESCHI, 2014), um grupo de músicos do bairro do Estácio de Sá, no Rio de Janeiro inventou a Escola de Samba. 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 se autoproclamaram "*professores*". O local para a prática da docência da expressão recém-inventada foi nomeada como Escola de Samba. Contemporaneamente, o gênero de carnaval Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é considerado a forma artística protagonista do carnaval da cidade.

Este artigo tem como objetivo apresentar a Arte do Carnaval, entendida como a gama de elementos expressivos envolvendo dimensões plástico-visuais, literário-dramatúrgico, percussivo-musical e performática, nas suas formas e feitos realizados no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro e que se constituem como saberes aptos a engendrar uma prática experimental em sala de aula, no componente curricular Arte. Isto, à medida que acredito haver saberes nas práticas culturais dos barracões de alegorias e fantasias, locais de invenção, desenvolvimento e construção da arte do carnaval. Postulo que esses conhecimentos precisam ser legitimados e democratizados, colocados em circulação. Precisam ser partilhados por metodologias inventadas com esse mesmo intento.

Escola de Samba: travessias transatlânticas, reconstruções materiais e transformações estéticas

Polissêmicos, os conceitos de criação e criatividade envolvem semânticas distintas e diversas. Optamos por identificá-los a padrões assumidos por procedimentos em que se fazem mútuas intenções e manipulações, deixando por rastros novas formas e materialidades, mas sempre situadas em condicionamentos articulando dimensões ambientais, sociotécnicas e sociofuncionais, mas igualmente constituídas por biografias de pessoas, gerações e instituições (BAXANDALL, 2006).

Sob esse ponto de vista, 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. Vale então sublinhar, logo de início: 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.

Diante desse padrão que define a dinâmica criativa desse ciclo estético-carnavalesco, mas enfatizando as mudanças de materiais, em especial, as inovações e as transformações estéticas que ocorreram até a concretização do gênero desfile de escola de samba em uma distinção que consagra toda uma gama de fazeres, tornando-os percebido e classificado como formação artística,



pretendo 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. Nessa maneira de interpretar a realização de atos, há a indissociabilidade entre o fazer e o pensar. Já 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 mediante esse 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, respectivamente propostas por Richard Sennett, e, também, pelas sociólogas da arte Roberta Shapiro e Nathalie Heinich, mas a luz dos objetivos deste texto, a seguir, coloco em foco aspectos desse ciclo de criação artístico-carnavalesca. Para isso, faço o emprego da figura das travessias de maneira estratégica como recurso narrativo com vistas a delimitar pontos específicos da explanação e análise.

Parte-se da travessia transatlântica. Os africanos sequestrados, vindos para o Brasil nos tumbeiros (os navios negreiros) – símbolo sanguinário da colonização européia. Costuro os rastros historiográficos da participação negra no carnaval, antes da invenção da Escola de Samba. Vale lembrar: os cordões dos Cucumbis, a Festa da Penha, bairro suburbano do Rio de Janeiro, as reuniões na casa de Tia Ciata, entre outras situações e episódios, são influências com incidência sobre o Grupo do Estácio. Esses círculos de convivência e sociabilidades, além dos movimentos antecessores, são modulados dentro do que entende como os elementos formadores da expressão artística das escolas de samba.

A segunda travessia, que em um desfile poderia ser simbolizada por uma fantasia, seria a atuação de Paulo da Portela e do grupo de sambista da sua agremiação carnavalesca, a Escola de Samba Portela, na formalização estética do desfile. Personagem



¹ Termo empregado no “mundo do samba” para se referir a pessoas destacadas por sua sagacidade estética, mas também de comando institucional.

² São os seguintes os dez processos constituintes da Artificação: deslocamento, renomeação, recategorização, mudança institucional e organizacional, patrocínio, consolidação jurídica, redefinição do tempo, individualização do trabalho, disseminação e intelectualização.

³ Nascido em São Luís do Maranhão, João Jorge Trinta migrou para o Rio de Janeiro com a finalidade de integrar o corpo de balé do Teatro Municipal. Nesta instituição, fez parte do setor de montagem de óperas, quando trabalhou junto a Fernando Pamplona. Este o levou para o interior da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, na década de 1960, onde atuou como aderecista. Nesse mesma agremiação assumiu o cargo de carnavalesco em 1974, log sagrando-se bicampeão. Transfere para a Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis e obtém mais cinco títulos. Afamado percorre outras escolas – Viradouro, Grande Rio e Unidos de Vila Isabel. Sem dúvida, seu nome constitui uma das principais referências na arte do carnaval carioca.

quase invisibilizado na historiografia dos desfiles, pode ser considerado um “herói civilizador” (FARIAS, 1999, p.178) em razão dos trânsitos engendrados entre extrações de diferentes camadas sociais a partir de expressões artísticas. Nesse sentido, a intervenção artística dos “bambas”¹ 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 a artista visual Marie Louise Nery e seu marido, o artista plástico Dirceu Nery, em seguida, com a liderança do cenógrafo Fernando Pamplona, o grupo impõe uma organização racionalizada no desfile, estabelecendo uma sequência cronológica para a narrativa da intriga desenvolvida no enredo. Há uma reorganização na semântica do desfile.

No caudal da atuação do Grupo do Salgueiro, a utilização de objetos do cotidiano transmutados em sua função – Helenise Guimarães (GUIMARÃES, 1992, p.122) define esta como uma das técnicas do ludíbrio –, passa a integrar definitivamente a gramática do Desfile das Escolas de Samba. Materiais e técnicas utilizadas na televisão são incorporados na realização das indumentárias e dos cenários expostos na pista de desfiles, influenciando desde a concepção a montagem das alegorias, que se tornam o elemento principal do gênero artístico (CAVALCANTI, 2008, p. 179). O evento carnavalesco passa a ter, também, 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 acontece no ano de 1989, 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 artificação², concretiza-se na semântica do gênero artístico Desfile de Escolas de Samba.

Joãosinho Trinta³, tomando, principalmente, como elemento a inserção da interpretação teatral na ópera deambulante de rua, elabora o discurso, desenvolve a materialidade da proposta de enredo 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 artístico-carnavalesco.

A arte do carnaval: da Cidade do Samba à Passarela

As vivências 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, se mexeu e redimensionou a proposta da minha tese de doutorado, igualmente, fecundou algumas reflexões para esse artigo.



⁴ Quadro vivo. Encenação de um ou vários atores imóveis e congelados numa pose expressiva que sugere uma estátua ou uma pintura.

Durante os meses de janeiro e fevereiro, dos anos de 2014 a 2016, a Cidade do Samba foi um dos campos da minha pesquisa. No primeiro ano, por meio de entrevistas abertas e avulsas com representantes de distintos setores da elaboração e montagem dos desfiles das escolas de samba e, nos anos seguintes, participando de rodas de conversas regulares surgidas a partir das entrevistas antes realizadas. Na convivência com o grupo formado nestas rodas de conversação, submergi em um mundo paralelo, um mundo de inventores/as de sonhos, contando seus processos de criação.

a) A Cidade do Samba, os barracões das mãos que fazem os sonhos

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. É um espaço que, em certas circunstâncias, em razão da dinâmica artística ali instalada por ocasião da fase pré-carnavalesca, torna-se uma 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*⁴ 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 cidade em que se fecundam sonhos, 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 espécie de narrativa na sequência em que o brilho de uma cor sucede a outro. 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. De repente, tudo já está imóvel na mudez da escuridão.



Os saberes ali se caracterizam de modos diversos. Na arte do carnaval a efemeridade é uma das marcas da criação, da invenção e do conhecimento. De acordo com alguns intérpretes, na civilização ocidental, o desejo de algo mais duradouro do que as matérias que se decompõem, é uma das explicações, da suposta superioridade da cabeça sobre a mão (SENNETT, 2013, p.42). Afinal, seria a separação entre corpo e mente, dando prevalência na hierarquia de saberes ao intelecto, uma das características da modernidade. Porém, esse modelo não é único. Quando comparadas ao sistema escolar formal – ícone por excelência dessa centralidade do intelecto –, vê-se existirem outras maneiras de circulação, apreensão e mudanças nos conhecimentos advindos das expressões artísticas que se caracterizam por feitos e fazeres manuais. A ambiência de sonhos e surpresas criadas com as mãos, que marcou as estadas no campo na Cidade do Samba, admite a 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.

b) A arte do carnaval na Passarela do Samba

Uma arte de feitos e fazeres inventados que são transmitidos cotidianamente na falta, na necessidade de resolução daqueles problemas práticos-estéticos-artísticos relativos ao empenho de

tornar viável a materialidade plástico-visual apresentada na Passarela do Samba, 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?

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 para mim. 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 ver ao desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, de 2015. Segunda-feira de carnaval, o segundo dia do desfile. A primeira agremiação a desfilar naquela noite foi a Escola de Samba São Clemente.

Considerada uma escola média, dentro da hierarquia do concurso em que o desfile está inserido, para o desfile do ano de 2015, a São Clemente ousou e contratou Rosa Magalhães como carnavalesca. Ela, 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) – identificada como “celeiro” acadêmico de artistas do carnaval – e compôs o célebre Grupo do Salgueiro.



⁵ Versos do samba-enredo da Escola de Samba São Clemente para o carnaval de 2015. Compositores: Leozinho Nunes, W.Machado, Hugo Bruno, Diego Estrela, Ronni Costa e Victor Alves.

O enredo que a Escola de Samba São Clemente desenvolveu naquele ano de foi *A Incrível História do Homem que Só Tinha Medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi* – uma homenagem a Fernando Pamplona, que também compôs o quadro de professores da EBA/UFRJ. Vimos, fora ele o principal articulador do já referido 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.

Aguardando o desfile chegar ao setor sete das arquibancadas do prédio da Passarela do Samba, lá estava eu sentado. 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 vida⁵

A comissão de frente aproximava-se. Era possível enxergar que as cores da escola de samba – amarelo e preto – 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.

A figura lendária de Matinta Perera era o personagem central da Comissão de Frente. Uma senhora, uma velha, uma bruxa que, quando contrariada, transforma-se 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.

Em relação ainda àquela Comissão de Frente, 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, dava-se início a 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 pista 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*.



Comissão de Frente da Escola de Samba São Clemente (2015) – Foto: *YouTube*.

Se, como disse, as cores da escola predominavam na indumentária dos dançantes, sobressai 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, contribuía 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 da prata.

O carro abre-alas desponta em frente à arquibancada: *Matinta Perera, As Assombrações do Folclore Acreano* nomeava a alegoria. No carro alegórico, à base de esculturas, estavam 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 à 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; outros figurantes igualmente cantam e dançam em cima da alegoria, fazendo 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



⁶ As cores quentes correspondem às cores que transmitem sensação de calor, uma vez que estão associadas ao sol, ao fogo e ao sangue.

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, estava composto de duas estruturas de alegorias, os chassis, acopladas formando um carro de grandes dimensões. Compostos por habilidosas mãos, vistas em operação na Cidade do Samba – os elementos cenográficos 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.



Carro Abre-Alas Escola de Samba São Clemente (2015) – Foto: Wigler Frota/acervo Wikemdia Commons.

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

Em se tratando do desfile de carnaval-espétaculo, 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)

Sucedida ao carro abre-alas, a Ala das Baianas. No certame competitivo do desfile das escolas de samba, essa ala é um elemento obrigatório. Para Lopes e Simas (2015, p.29), as Baianas “constituem o aspecto mais histórico e ancestral do desfile das escolas”. Ressaltando a importância histórica e ancestral, as Baianas da São Clemente 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”⁶ para cores neutras. O branco é predominante, com tiras de tarucel que, no amontoado, criaram grande volume. A princípio empregado no acabamento da colocação de vidros em janelas, na fantasia bolada por Rosa Magalhães, o tarucel foi deslocado. Na fantasia, ainda havia placas de acetato pintadas de olho, o olha na testa (o chapéu da veste). 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, a qual tive acesso posteriormente, o carnavalesco Milton Cunha, exercendo a função de comentarista, 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 equilibrava 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. Em Rio Branco, no Acre, 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, já com residência fixada no Rio de Janeiro, dando os passos iniciais nas artes do carnaval. Numa quadra ainda sem túmulos do Cemitério São João Batista, no bairro carioca de Botafogo, o jovem ensaiava em um bloco carnavalesco. No cemitério não havia medo e, sim, alegria. Era carnaval.

O segundo setor inicia com o carro alegórico *Ensaizando 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 componente ao cantar, mostra o ludíbrio, mostra que aquela morte é um deboche e o sorriso da maquiagem se confunde com o sorriso do desfilante. Os filmes do diretor Tim Burton, com seus personagens exóticos saltam aos olhos, nessa releitura com estética carnavalesca de escola de samba.

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.

Após os setores de alas e alegorias recriando as contribuições de Pamplona para o carnaval em geral e para o Desfile das Escolas de Samba em particular, o carro alegórico branco com detalhes em prata tinha por centro uma escultura do “mestre”. A alegoria sugeria um grande carnaval celestial. Em destaque, esculturas menores de homens negros/sambistas e composições humanas vestidas de anjos. Fechava-se, assim, a apresentação da São Clemente.



Último carro da Escola São Clemente (2015) – Foto: Acervo ClicRBS.

Entendi, naquele momento, que estava definida o tema da experimentação a ser executada em sala de aula nos meses seguintes, por mim conduzidas. A saber, *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.*

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 (2010). De acordo com a concepção do autor, 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” (DEWEY, 2010, p.329-330; SHUSTERMAN, 1998, p. 46).

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 específico 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,



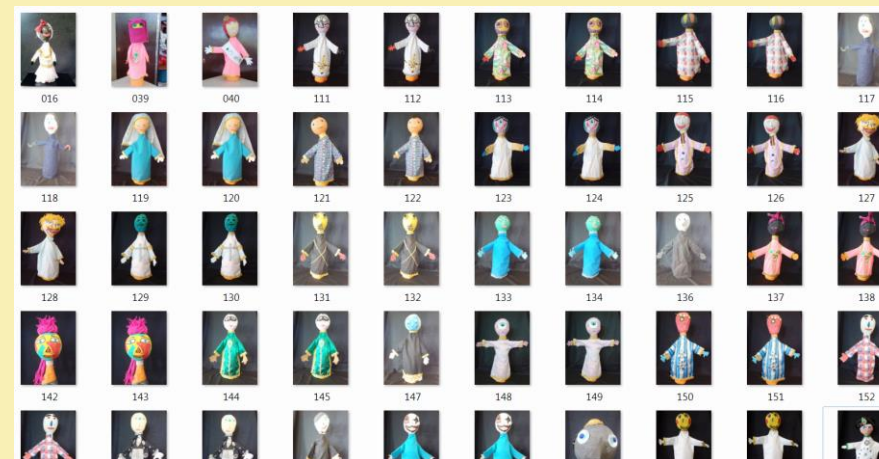
escrever. Atividades diferenciadas que alargavam as possibilidades de uso das mãos.



Imagem do autor - 1

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 mostrou atenta, contribuiu para o aumento da confiança e da capacidade de superar um erro ou dificuldade. A técnica se desenvolveu numa dialética entre a maneira correta de fazer algo e a disposição de experimentar, mediante o erro. Os dois lados não poderiam ser separados, já que constituem uma condição humana especializada que tem implicações na experiência mais comum. (SENNETT, 2009, p.181).



Imagens do autor - 2

Os *cabecões* 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.

A ideia motora da experiência era transformar pessoas da escola em bonecões. 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 bonecões. 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, mas 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.



Imagem do autor - 3

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 Impussivuu*. Partiram da Rua Lélío



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.



Imagem do autor - 4

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



Imagem do autor - 5

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 da São Clemente, de 2015. 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, porém 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.



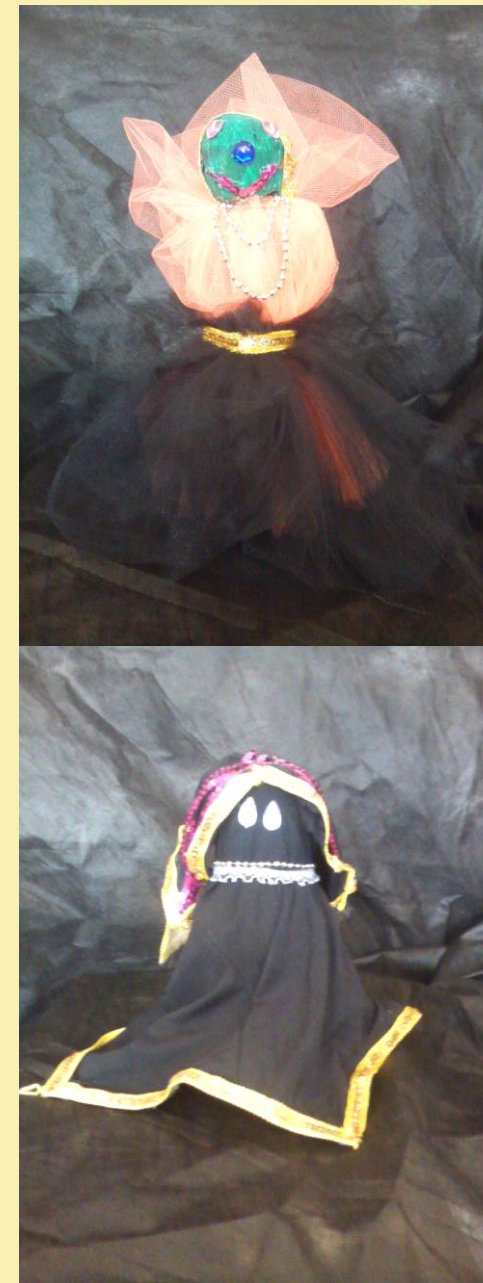
Imagens do autor - 6

A invenção se impôs a medida dos procedimentos. A experimentação, a chave para inventar. O princípio do experimento: o corpo pede outra maneira de estar presente em disposição e movimentos diferentes dos usuais em sala de aula.

As experimentações partiram de objetos tridimensionais que foram desmontados, destruídos, desestruturados para a invenção de outros objetos tridimensionais. Tridimensionalidade? Por ser a marca da criação das artes do carnaval.

Os materiais são os possíveis, os que cada aluno e cada aluna poderiam trazer de casa relacionando à sua ideia. Anteriormente, propus uma pesquisa de materiais. Produtos e objetos remanescentes de carnavais passados, fantasias que tomaram rumo diferente ao do caminhão de lixo da Companhia de Limpeza Urbana da cidade do Rio de Janeiro (COMLURB) e se apresentaram em doação na escola. Enfim, perseverou o imperativo: experimentar duplamente a “técnica do ludíbrio”:

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, mantive como pressuposto de atuação na mediação, o caráter de singularidade, mas aberto à diversidade e à troca solidária entre os alunos e alunas em cada turma.



Imagens do autor - 7 - Matintas Pereras



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 à arte do carnaval. O diálogo foi costurado por materiais utilizados na confecção dos elementos plástico-visuais do Desfile das Escolas de Samba, 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).

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”¹ 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.

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.

BAXANDALL, Michel. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

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, 4ª. Ed., 2008.

¹ Enredo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel para o carnaval de 1994, assinado por Renato Lage e Lilian Rabelo.



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*. 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.

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.

SHAPIRO, Roberta. Que é artificação? Brasília, *Revista Sociedade e Estado* – v. 22, n. 1, jan./abr. 2007.

SHAPIRO, Roberta e HEINICH, Nathalie. Quando há artificação? 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.

Fontes das Fotografias:

Acervo YouTube.

Acervo Wikimedia Commons

Acervo ClicRBS.

Imagens do autor