

---

***Deixa Falar: dos pioneiros à Apoteose, um diálogo sobre os sentidos de ‘escola’ nas escolas de samba***

***Deixa Falar: From the Pioneers to Apotheosis, a Dialogue on the Meanings of ‘School’ in the Samba Schools***

***Deixa Falar: de los pioneros a la Apoteosis, un diálogo sobre los sentidos de ‘escuela’ en las escuelas de Samba***

*Jessica Gogan*<sup>\*</sup> (mediadora), *Daniela Name*<sup>\*\*</sup>, *Felipe Ferreira*<sup>\*\*\*</sup>

---

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.15-40>

RESUMO: Por que “escola” de samba? Por que esta conjunção? De onde isso surgiu? Do jogo poético de Oswald de Andrade no *Manifesto Pau Brasil* entre “floresta” e “escola”? De um desejo de subversão ou aceitação? De Deixa Falar, atribuído com a primeira escola de samba inaugurada em 1928, até o desfile premiado de Escola de Mangueira em 2019, esta conversa explora algumas narrativas desta história e a potência dos sentidos da noção “escola” em relação às escolas de samba, ao Carnaval e a práticas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: escola; samba; carnaval; arte contemporânea; antropofagia

---

\* Jessica Gogan é pesquisadora e diretora do Instituto MESA. Doutora em História da Arte, Universidade de Pittsburgh Estados Unidos, é bolsista pós-doutoral PNPd/CAPES no PPGCA-UFF. E-mail: [jessgogan@gmail.com](mailto:jessgogan@gmail.com).

\*\* Daniela Name é curadora e crítica de arte. Mestre em História e Crítica da Arte, é doutora em Comunicação e Cultura, ambos pela UFRJ. Foi jurada no quesito Enredo pelo Grupo de Acesso. E-mail: [daniname@gmail.com](mailto:daniname@gmail.com).

\*\*\* Felipe Ferreira é coordenador do Centro da Referência do Carnaval e professor do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro. E-mail: [felipeferreira@pobox.com](mailto:felipeferreira@pobox.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5023-5479>

ABSTRACT: Why "school" of samba? Why this conjunction? Where did it come from? From the poetic play of "forest" and "school" at the heart of the poet Oswald de Andrade 1924 *Brazilwood Manifesto*? From a subversive desire or one of acceptance? From Deixa Falar [Let us Speak], attributed as being the first school of samba inaugurated in 1928 to the award-winning parade of Escola de Mangueira in 2019, this conversation explores various historical narratives and meanings of the notion of "school" in relation to samba schools, Carnival and contemporary practice.

KEYWORDS: school; samba; carnival; contemporary art; anthropophagy

RESUMEN: ¿Por qué "escuela" de samba? ¿Por qué esta conjunción? ¿De dónde surgió? ¿Del juego poético de Oswald de Andrade en el *Manifiesto Pau Brasil* entre "bosque" y "escuela"? ¿De un deseo de subversión o aceptación? En el año de 1928 hasta el desfile premiado de Escuela de Mangueira en 2019, esta conversación explora algunas narrativas de esta historia y la potencia de los sentidos de la noción "escuela" en relación a las escuelas de samba. De Deixa Falar, atribuido con la primera escuela de samba inaugurada en 1928, hasta el desfile premiado de Escuela de Mangueira en 2019, al Carnaval ya las prácticas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: escuela; samba; carnaval; arte contemporánea; antropofagia

Como citar: GOGAN, Jessica; NAME, Daniela; FERREIRA, Felipe. Deixa Falar: dos pioneiros à Apoteose, um diálogo sobre os sentidos de 'escola' nas escolas de samba. *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 33, p. 15-40, jan./jun. 2019.  
doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.15-40>

---

## ***Deixa Falar: dos pioneiros à Apoteose, um diálogo sobre os sentidos de ‘escola’ nas escolas de samba***

---

*Jessica Gogan:* Fico muito feliz de termos esta conversa. É um privilégio dialogar com pessoas tão conhecedoras e apaixonadas por Carnaval e arte. Há muito tempo, tenho estado curiosa sobre a noção de “escola de samba”. A curiosidade ressurgiu a partir da minha pesquisa de doutorado, na qual uma parte explora as práticas recentes, sejam artísticas, curatoriais ou pedagógicas, de criar escolas, não como algo complementar ou como um espaço onde você vai aprender sobre a arte, mas como proposta central, um fazer-escola como um ato de fazer arte em si. Este “fazer” vem junto com um interesse crescente nas histórias de escolas experimentais, não somente na arte, mas outros modelos de escola além da educação formal, por exemplo, as escolas anarquistas. Neste resgate, vibram também ressonâncias dos contextos subterrâneos, tais como os legados pós-neoconcretos ou das pedagogias alternativas dos anos 1960 e 70, igualmente impulsionados por um abrir-se ao outro; e como Paulo Freire dizia, uma leitura do mundo antes da palavra. Ali podemos imaginar outros modelos de escola? Não orientados pela sala de aula, mas por uma sensibilidade permeada, como o que Hélio Oiticica notava em relação às práticas artísticas experimentais pelo sentido de “construtividade”. Como observa o artista Ricardo Basbaum na análise da linha orgânica de Lygia Clark, isto opera como uma construção ganhando progressivamente “espessura” que envolve mais e mais espaços, questões, elementos e conceitos, tornando-se uma “membrana”. (BASBAUM, 2006, p. 99)



Fig. 1 – Desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, carnaval de 2019, Rio de Janeiro.  
(Fonte: Foto de divulgação / Mangueira)

Então seria possível uma escola como “membrana” que vai ampliando e adensando subjetividades, possibilidades, encontros como uma forma potente de aprendizagem social?

Mas, é claro, temos toda a rigidez dos sistemas de poder, capital, tradição etc. que desafiam esta potência. Tem uma frase conhecida de Rubem Alves que captura este tensionamento: “Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas”. (ALVES, 2002, p. 29-32). Então, refletindo especificamente no contexto brasileiro, achei que poderia ser interessante explorar as histórias e potencialidades da “escola de samba” tanto no contexto do Carnaval quanto em seu diálogo com o mundo. Por que escola de samba? Por que esta conjunção? De onde isso surgiu? Será que é uma espécie de jogo de contradição, tais como Oswald de Andrade coloca no *Manifesto Pau Brasil* (1924) de uma poética de “floresta” e “escola”? Será uma aposta em um outro tipo de educação *in situ*, fora da sala da aula? Existem várias versões desta história, mas o que aparece mais frequentemente é que a primeira “escola” nomeada como “escola de samba”, ainda em 1928, foi o bloco de samba *Deixa Falar*<sup>1</sup>. Nesta história, o bloco ensaiava perto da escola normal de professores no bairro do Estácio, o que deu ao músico e cofundador da escola, Ismael Silva, a ideia de batizar o bloco como escola de samba<sup>2</sup>. Curiosamente esta subversão histórica acontece logo depois o lançamento do *Manifesto Antropofágico* em 1928. Mera coincidência, talvez, mas é, no entanto, uma sinergia interessante de que o “Carnaval no Rio... Pau-Brasil... Bárbaro e nosso” inauguraria seu próprio gesto antropofágico, optando por se chamar de escola e invertendo as “normas” europeias da formação de professores, concomitantemente ao lançamento do manifesto do poeta. Gostaria de ouvir suas perspectivas. O que vocês acham desta história de Deixa Falar e a potencialidade de uma escola de samba com uma escola? Seria uma gaiola ou com asas?

*Felipe Ferreira*: Queria discutir um pouco isso; na verdade, acho que existe um conceito que foi se estabelecendo posteriormente a essa ideia da escola de samba como escola, em seu sentido amplo, ou seja, como lugar onde se ensina e aprende. Quando se estabelece este conceito para os grupos carnavalescos que vão se definir como escola de samba, o que eles realmente estão querendo é ser aceitos pela sociedade. Eles não se colocam

exatamente como escolas, no sentido tradicional, mesmo se levarmos em conta a comparação com a escola normal, narrada por Ismael Silva, que é, na verdade uma espécie de lenda que ele vai criar, um discurso, vale notar, estabelecido muitos anos depois, nos anos 1970. É nesse momento que Ismael vai contar a história, imaginando uma organização ideal que vai soar bem para aquele momento de expansão e de aceitação total das escolas de samba. O termo escola, neste momento, é menos o que a gente entende como escola e mais uma forma desses grupos se sentirem aceitos pela sociedade. Lembro que a palavra escola é sempre muito positiva; um grupo de pessoas que faz samba era sempre visto, nesses anos 1920, como um problema. O que são esses tais sambistas, nos anos 1930? Não se sabe bem. Alguns deles são aceitos, o termo samba já está sendo difundido, mas o sambista é sempre olhado com certa desconfiança. Então, um grupo que toca samba, que se manifesta, que se reúne para tocar samba vai atrair certa desconfiança. Quando este grupo se autodenomina escola, essa é uma teoria minha, na verdade, ele já cria certo olhar positivo da sociedade. É uma escola! Ninguém vai falar mal de uma escola. O termo escola que não significa escola, mas vai servir para que estes grupos sejam aceitos na sociedade. Aos poucos, ao se perceber, ao se ouvir o termo escola, a sociedade e os próprios grupos e pessoas que se organizam em torno daquele grupo carnavalesco, vão se autoalimentando dessa ideia e vão começando a pensar, a se perceber, como um espaço de troca de saberes, informações, enquanto que outros grupos, como os blocos, os ranchos, os cordões ou as sociedades não têm esse, vamos dizer, guarda-chuva conceitual. Então é interessante pensar como este termo vai ser determinante para a própria constituição da organização daqueles grupos que vão se inspirar na ideia de escola e vão começar a se ver como espaço de troca.

*Daniela Name:* Concordo e acho que tem um outro acontecimento que colabora com isso que Felipe está dizendo: o momento em que as escolas começam a desfilar, que se deu anos depois; quem começou a organizar o desfile como nós conhecemos hoje foi o Paulo da Portela, que começou a fazer as pastoras andarem como se fosse uma procissão e aí acontece o primeiro desfile patrocinado pela prefeitura, na hoje Avenida Presidente Vargas, e assim nascia o cortejo. Essa competição que o cortejo vai estabelecer acaba fazen-

do, talvez acelerando o processo dessa profecia a que Felipe se refere e eu acho muito interessante a gente pensar em dois momentos: O Estácio, que já neste momento no fim dos anos 1920, com o Ismael, com a Deixa Falar e o que estava antes na Cidade Nova, que a gente tem as casas das tias, o choro que era um pouco mais bem visto sendo tocado na sala de entrada e o samba "relegado" ao quintal, porque ele não era tão bem visto; o Pixinguinha transitando entre os dois cômodos, recebendo na sala de estar e indo... Mas a gente tem que lembrar que músicos, como o João da Baiana, tinham que ter às vezes os políticos – acho que foi o Pinheiro Machado, já não sei mais – que autografou o pandeiro do João da Baiana para que ele não fosse preso por fazer samba. Então, a gente tem um pouco antes desse momento da escola de samba, que é um momento de um estabelecimento do samba, do encontro da percussão e do canto negros com uma organização musical, de partitura branca na Cidade Nova, que recebia esse nome – é bom fazer essa elipse também – porque era o lugar dos que não cabiam na cidade antiga. A Cidade Nova era onde ia morar quem não cabia na cidade velha, então negros, judeus, ciganos. Então esse samba da Cidade Nova ainda é um samba maldito quando o Ismael faz a profecia – isso que o Felipe falou é muito legal – ele está tentando dar um novo destino a essa música perseguida, esse ritmo perseguido. E é curioso que no mesmo momento a gente tem Noel Rosa, que é um músico branco, mas do morro que frequentava o morro, com uma formação de classe média-baixa que vai dizer "Fazer o samba como se faz no Colégio." E vai citar situações de matemática em alguns versos. Então, quer dizer, vai trazer algumas situações do ensino para os sambas. É muito curioso o que você está propondo para gente, porque acho que essa virada para os anos 30 com o Ismael, com a Deixa Falar, com o nome escola de samba, com o Noel, que é fundamental também para organizar o samba como a gente conhece hoje, e com os cortejos, a gente tem essa profecia virando verdade. Com os cortejos a gente vai ter de fato a escola de samba e o samba se tornando uma escola, porque ela passa a ter que cumprir quesitos e cada um desses quesitos, que seriam gaiolas, passam a ser asas também porque passa a formar pessoas para aquelas modalidades artísticas. Ser passista, ser instrumentista, ser compositor e cada escola com a sua escola de fato, com seu DNA, com seu instrumento de ênfase. Há uma controvérsia em relação a isso, mas há uma corrente que diz que o instrumento que é en-

fático em uma bateria tem a ver com o Orixá que abençoa, que é Orixá de Cabeça daquela escola. Então, por exemplo, o Império Serrano seria o Agogô, que é um instrumento metálico não apenas pela origem da escola que está ligada ao Jongo e ao Quilombo que existe em Madureira, que é o Quilombo da Serrinha, mas também a Ogum, que é o Orixá ferreiro, o padroeiro da escola. Há gente que não compactua com essa corrente, mas existe uma corrente que diz isso. Então, tem toda uma situação do desfile a cada ano, talvez por ser uma espécie de encarnação dessa vocação. Há cada ano, quando uma escola desfila, ela traz em si uma nova possibilidade, mas também o que você falou da linha orgânica, que eu achei muito bonito, um adensamento de subjetividades, porque a cada vez que uma escola desfila ela não está desfilando somente aquele ano, ela está desfilando uma memória que está em sua bateria, que está em sua porta-bandeira, que está em seu pavilhão, que está na relação daquele enredo com os enredos passados dela própria ou de outras agremiações que ela possa evocar de alguma forma. Enfim, é isso.

*Jessica Gogan:* Acho interessante esse desejo de uma aceitação da sociedade através do uso da palavra/conceito “escola”. Também vejo nisso uma subversão se formalizando como escola, com um endereço, como algo oficial que ganha certo respeito e que, ao mesmo tempo, oferece uma proteção para que, digamos, algo fora da lei ou mais experimental possa acontecer ao lado. No início de século XX, vários modelos de educação alternativa romperam com a tradição. No contexto do movimento negro, “nasce a convicção de fazer algo pela educação dos negros sem esperar muito do poder estatal (GONÇALVES; SILVA, 2000, p. 146) Era comum o uso de “diferentes esferas de sociabilidade como clubes, irmandades, associações, espaços religiosos que também funcionavam como espaços educativos”. (POMBA, 2018)<sup>3</sup> Outras sinergias incluíam as escolas anarquistas que tiveram uma presença importante no Brasil entre 1885-1925, influenciadas pelos imigrantes europeus e vinculadas ao movimento trabalhista e também às universidades livres, onde tinham o interesse em trazer o conhecimento popular para o centro de aprendizagem e radicalizar a prática de extensão da universidade. É claro, tem-se ainda a Escola Nova (1927-1935). Neste período, como nota a educadora Ana Mae Barbosa, nunca houve tanto foco nacional sobre a educação. Vejo nisso uma série de sincronidades

que merece mais pesquisa. Mas podemos dizer, então, que talvez estas potencialidades de “escola” estivessem no ar. O próprio nome Deixa Falar promove uma compreensão da “escola” não como um lugar de escuta passiva, mas de falar ativo.

*Felipe Ferreira:* Esse nome Deixa Falar é interessante porque ele tem uma dupla leitura. Deixa falar como “permita que as pessoas falem”, por um lado, e deixa falar no sentido de “pode falar de mim à vontade, que não estou nem aí”. Até acredito que o nome Deixa Falar na época significava mais “Você pode falar à vontade que eu vou continuar passando”.

Mas o que é interessante ressaltar é que essa ideia de “cultura popular”, de “cultura carnavalesca” como espaço pedagógico, de um espaço em que vai se aprender alguma coisa já existia antes das escolas de samba. Vai existir com os ranchos que eram os grandes grupos populares do carnaval no começo do século XX, nos primeiros vinte anos do século XX, antes das escolas de samba. Esse grupo, esses ranchos, muitas vezes eram chamados de escolas ou universidades. Alguns ranchos eram tão desenvolvidos, tão espetaculares em suas apresentações, que eram chamados de ranchos-escolas ou de ranchos-universidades, muito a partir do enredo que eles apresentavam, narrativas muito bem elaboradas, buscando referências na literatura, nas óperas ou em acontecimentos históricos. Mas este termo rancho-escola ou rancho-universidade vai ser apropriado pelas escolas de samba. É interessante perceber que a ideia já estava no ar e elas souberam captar isso, incluindo no seu próprio nome. Essa nomeação é muito importante para entender a escola de samba. Vale notar que ninguém sabe dizer exatamente quando é que aparece este termo. Quando vamos pesquisar nos jornais, perceberemos que o termo escola de samba aparece de um ano para o outro. Em 1930, o termo é praticamente inexistente. É a partir 1932, quando começam a se organizar as disputas entre os grupos de samba, que o termo se cristaliza, o que significa que a palavra já estava na cabeça de todo mundo.

*Daniela Name:* No imaginário...

*Felipe Ferreira:* É um termo que, quando aparece, prescinde de explicação. Na primeira vez em que aparece o termo “escola de samba”, o jornal não acha necessário explicar o

que que é aquilo. A explicação para o surgimento do termo escola de samba é muito posterior. Essa narrativa, essa mitologia narrada por Ismael Silva foi construída 50 anos depois para explicar aquele movimento, um mito de origem espetacular juntando uma escola normal e um grupo de sambistas em uma construção narrativa sofisticada e popular. Entender isso é bem importante para se poder pensar a escola de samba como uma escola no sentido amplo.

Eu só queria acrescentar que a gente não romantiza as escolas de samba. Elas são sim asas, mas elas também são gaiolas, sabemos bem.

*Daniela Name:* Sim, acho legal se pensar sobre os ranchos. Ranchos como o Ameno Resedá, que tinha enredos enlouquecidamente pesquisados, muito sofisticados, divididos por segmentos. Já era uma estrutura de enredo muito parecida com a que a gente tem hoje. E aí, eu acho que é importante a gente destacar justamente isso: esse elemento que hoje é um quesito, mas que talvez seja o coração mesmo de um princípio de uma escola sem escola. O enredo a cada ano conta uma história na avenida. O enredo é o livro que essa escola constrói e desconstrói na avenida, desconstrói no sentido descortinar. Ela constrói ao longo do ano e descortina na avenida em segmentos de cada carro (alegórico). Cada carro é a abertura de um segmento. Atrás do carro, cada ala vai ser um parágrafo deste capítulo, e cada fantasia, uma espécie de frase desse capítulo. Isso é muito interessante, porque essa característica de escola, o lado transgressor e, às vezes, também o lado gaiola são denunciados quando este quesito vai mal. O enredo, coração de uma escola, é o que uma escola pode falar, pode contar na avenida. A escola vai mal quando a capacidade que ela tem de narrar vai mal. O desfile está apoiado, obviamente, no samba; porque as escolas são de samba. E aí, quando uma escola abre mão de cantar samba... Fica complexo, como ocorreu, este ano, com o Império Serrano (foi castigado, graças a Deus). Quando a escola abre mão de cantar samba, ela cria um problema, mas, neste caso específico, já que eu o citei, gerou um impacto ainda maior na capacidade narrativa da escola. O Império desfilou com uma canção muito bela, mas que não oferecia uma capacidade de desenvolvimento de história<sup>4</sup>. Até poderia oferecer, mas a escola não

conseguiu; não houve salto de narração. E, quando a escola fica muda, acabou-se a potência: ela vira gaiola.

Uma escola de samba é um enredo sambado, é a história sambada. A gente percebe quando existe um autoritarismo, um patrocínio amordaçador, uma disputa. Esse ano, a gente viu este problema em uma escola muito importante e que tem uma comunidade extremamente ativa, que é a Beija-Flor, sofrer com isso. A gente usa esse termo sobre uma escola, diz que ela “tem muito chão”. A Beija-Flor é uma escola com muito chão, com muita participação de seus componentes, um envolvimento real da comunidade na disputa. A escola está passando por uma transição de comando e isso afetou sua capacidade narrativa de uma forma que eu nem sou capaz de avaliar profundamente, porque não cubro carnaval como repórter. Mas ficou claro que havia um problema. Uma escola que sempre vai bem e que não conseguiu falar, não conseguiu contar uma história. É esse encantamento narrativo, que se faz ano após ano, que mantém os desfiles e que mantém as escolas.

*Felipe Ferreira:* Vale lembrar que o enredo é um importante definidor dessa forma de carnaval que são as escolas de samba, passando a ser um modelo para outras manifestações da cultura popular. A gente até brinca que aqui, no Rio de Janeiro, tudo acaba tendo enredo. É essa ideia do enredo, da história, de alguma coisa que se quer contar que, talvez, seja o grande valor da escola de samba. A escola de samba se propõe a narrar alguma coisa. Inicialmente, temos uma narrativa, digamos, mais “clássica”, dentro do institucionalizado. Com o passar dos anos, essa maneira que a escola vai contar o seu enredo vai se rompendo. O que aconteceu esse ano com a Mangueira foi, de certo modo, um exemplo disso. As escolas, durante muito tempo, contaram a história oficial, clássica, e isso era o que definia uma escola de samba. Escolas de samba eram aqueles grupos que contam a história oficial. Existia até uma lenda, que não era exatamente verdade, que elas eram obrigadas a isso. Na verdade, elas se auto-obrigaram a isso, uma regra que elas mesmas inventaram, não foi uma regra imposta de fora. Esse ano, o enredo da Mangueira foi o contrário disso tudo. Fica claro como é importante para uma escola se pensar a partir do enredo.

*Daniela Name:* Essa importância ficou clara nos desfiles da Mangueira deste ano e no desfile da Tuiuti no ano passado. Na Mangueira, acho que a sincronidade com o momento histórico que atravessamos foi ainda maior e tornou ainda mais radical a própria proposta. Mas acho que esses dois desfiles, juntamente com o aparecimento da dupla (Gabriel Haddad e (Leonardo) Bora no acesso com a Cubango, trazem de novo o enredo para um centro de discussão. Nas últimas duas décadas, vimos desfiles muito ligados ao aspecto mais claramente econômico, buscando impacto visual, a novidade, ao que uma escola vai apresentar como surpresa, efeito especial. A cabeça do carro alegórico vai mexer? A Águia da Portela vai fazer o quê? Quando a Águia não faz nada, as pessoas dizem: "Ah, fiquei decepcionado". Sempre se espera uma novidade visual, algo no aspecto plástico do desfile. E o enredo, a história que a escola pode contar fica em segundo plano. Não por acaso, a Beija-Flor conseguiu ser vice-campeã com o enredo "Cavalo Manga-Larga Marchador"... Um samba que dava vontade de morrer, apesar do Neguinho (da Beija-Flor) ser aquela maravilha de intérprete que é. A Grande Rio desfilou um enredo que era patrocinado pela Nestlé, vazio, e voltou no desfile das campeãs. O quesito enredo, esse aspecto da história a ser contada, estava meio jogado para escanteio. Quando o [carnavalesco] Leandro Vieira, e aí eu vou pegar o arco mais radical da Mangueira deste ano, se propõe a fazer um enredo sobre as histórias que a história não conta, quase faz uma metalinguagem da própria escola de samba. É quase uma comprovação de sua proposta, Jessica, para o início desta conversa. Como se a Mangueira dissesse: "Deixa falar!" Ou: "Nós vamos contar quem foi Luiza Mahin, vamos colocar Caxias como um sanguinário". Quando a gente pensa em enredo, é possível comparar esse personagem, Caxias, em dois momentos: no desfile que derrota "Ratos e urubus", em 1989 – "Liberdade, liberdade abre as asas sobre nós", da Imperatriz Leopoldinense, em que Max Lopes foi o carnavalesco. Na Imperatriz, Caxias vinha em um carro diagonal, era um herói fálico. Trinta anos depois, no desfile da Mangueira, esse Caxias pisoteia os corpos ensanguentados das pessoas que ele assassinou na Guerra do Paraguai e em outros conflitos. Existe aí uma virada narrativa que é muito interessante. E existe uma dobra realizada pelo Leandro, um diálogo com outros momentos de enredos transgressores. Nesse aspecto, uma pessoa que é muito importante de destacar é o Fernando Pamplona. Ele é um marco nos anos 1960,

trinta anos depois de as escolas existirem como a gente conhece. Pamplona foi carnavalesco no Salgueiro no primeiro momento em que uma escola de samba se debruçou sobre heróis e personagens negros em seus enredos. Isso é um marco. Então, é isso: esse quesito é um dos corações do desfile, porque é como se a escola tivesse dois corações: o samba e o enredo. Um desses corações está sempre se reinventando e tem bons momentos, como a Mangueira este ano ou a Tuiuti no ano passado; e maus momentos, como o “Cavalo Manga-Larga Marchador” ou “Alimentos”, que era o enredo Nestlé na Grande Rio.

*Felipe Ferreira:* Bom, eu acho que essa questão do enredo é básica para a gente entender as escolas e acho que é interessante argumentar sobre o que a Daniela falou. Existem enredos que são revolucionários, mas que não se expressam, necessariamente, de uma forma revolucionária, ou enredos que têm uma expressão revolucionária, mas que são enredos reiterativos. Eu quero chegar no carnavalesco Paulo Barros que tem toda uma revolução visual, estética, performática do carnaval, mas geralmente acopladas a enredos reiterativos. Ou seja, o fato de o enredo ser reiterativo não tem uma resposta igualmente reiterativa da expressão visual. A gente vai ver, por exemplo, homem voando, a gente vai ver gente descendo de moto do carro alegórico.

*Daniela Name:* Motoqueiro Fantasma!

*Felipe Ferreira:* Durante algum tempo isso teve um valor em si, refletindo não uma forma de pensar, não em uma estrutura de narrativa, mas refletindo a experiência pela experiência. Quero deixar claro aqui que isso também tem o seu valor, que não estou tirando o valor disso.

*Daniela Name:* Quase como romper com o plano na pintura...

*Felipe Ferreira:* ...pela experiência.

*Daniela Name:* Paulo Barros explodiu de alguma maneira com a superfície e os limites dos carros alegóricos, e isso tem muito valor. Quando ele anima de fato o carro alegórico e

quando ele possibilita que as coisas saiam do carro alegórico para a pista, de alguma maneira subverte uma lógica de uma maneira muito interessante. O problema é que o enredo, no caso dele, não acompanhou isso.

*Felipe Ferreira:* Em alguns momentos, o enredo até desfaz essa revolução estética. Muitas vezes, o enredo dele é algo que reafirma velhos valores. Nós tivemos o enredo sobre o medo que reafirmava valores tradicionais; não era um enredo que rompesse com a ideia de medo, que discutisse a ideia do medo, mas que reafirmava: nós temos medo disso, nós temos medo daquilo, nós não temos medo daquilo outro.

*Daniela Name:* Seus desfiles têm aquela velha contagem cronológica: um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete. Paulo Barros não embaralha, como o Leandro fez na Mangueira, um desfile que contou algo como “um, cinco, sete, treze”. Quer dizer, Barros não subverte a lógica narrativa. Este ano, o desfile dele na Viradouro foi uma coisa belíssima, riquíssima. Você olhava os carros isoladamente você falava “Ah, que lindo! Que bonito!” Mas aí você pensava, em segundo momento: Qual é este enredo? Eu não tinha resposta.

*Felipe Ferreira:* Isso é o quê? Isso que está se mostrando aí está contando o quê para mim?

*Daniela Name:* Um carro com a Bela e a Fera, outro carro com A Rainha de Copas, aliás uma figura belíssima, mas aquela criada pelo Tim Burton, portanto figuras que são imagens diretamente importadas do cinema e da Disney. Paulo Barros me incomoda, particularmente, por essa ambiguidade de que o Felipe fala. Ao mesmo tempo em que ele é visualmente subversivo, porque representou uma coisa importante de ruptura nesse aspecto, por outro lado não usou essa transgressão plástica para reafirmar sua própria assinatura estética. Ele ainda importa imagens muito diretamente de outras fontes. Não cria um universo visual. O enredo tem a Rainha de Copas, então por que não fazer sua própria Rainha de Copas, ao invés de pegar a Rainha de Copas diretamente do Tim Burton? O enredo tem a Bela e a Fera, uma história que existe muito antes da Disney. Quer usar a Be-

la e a Fera como ícones? Por que não redesenhar a Bela e a Fera? Não há nenhum problema em citar a Bela e a Fera. E aí a gente pensa em uma carnavalesca com “C” maiúsculo: Rosa Magalhães. Em 2005, ela fez um enredo na Imperatriz que era sobre Hans Christian Andersen. Foi um ano em que a Imperatriz, que não é a minha escola favorita em termos de ala de compositores, fez um samba que conseguiu rimar Hans Christian Andersen com alguma coisa, e ficou uma rima belíssima, com a palavra “além”. Era lindo o samba. A Rosa pegou todas aquelas histórias – o cisne de O Patinho Feio, o Soldadinho de Chumbo, a Bailarina...e, para amarrar o enredo, fez Monteiro Lobato convidar Hans Christian Andersen para o Brasil. Fez isso com um desfile mais para o tradicional, que é o estilo da Rosa, mas, dentro de seu perfil, ela gira tudo, enfia o dedo, sempre mergulha fundo. Pesquisa até a minúcia, o detalhe. Rosa faz uma tradição vertiginosa, uma tradição em que ela redesenha e assina, reinventa os personagens universais com seu estilo.

*Felipe Ferreira:* Eram os personagens dos contos de fadas revistos pela ótica da escola de samba, pela ótica do carnaval. Era uma coisa linda, que se referenciava aos personagens, mas que ao mesmo tempo se referenciava no próprio carnaval.

*Daniela Name:* Usou um dinheirinho da Dinamarca. Era um enredo patrocinado que ela subverteu, que poderia ter sido gaiola, mas ela preferiu se perguntar “O que eu posso falar da Dinamarca aqui que vai me ajeitar?” A resposta foi Hans Christian Andersen.

*Jessica Gogan:* É fascinante o que vocês estão apontando; essa resposta, esse giro, essa subversão ou uso, podemos dizer, antropofágico, do próprio contexto de carnaval. Neste “giro” seria possível identificar algumas destas práticas que podem ser revolucionárias, que podem ser geradoras e também críticas? É claro, eu concordo, como Felipe colocou, a gente não pode romantizar.

*Daniela Name:* Claro que não.

*Jessica Gogan:* Como lidar com esses contextos para criar espaços para esse giro?

*Felipe Ferreira:* Eu acho que exatamente tendo a consciência de que a escola de samba não é, por si só, necessariamente uma linguagem revolucionária. Tentar perceber o que há de revolucionário em uma escola de samba. Porque essa romantização da escola de samba é perigosa, porque a gente acaba misturando os canais. Então, acaba fazendo um enredo que é espetacular como o enredo da Tuiuti o ano passado, uma escola que a gente sabe bem o que é. Para quem não sabe...

*Daniela Name:* Comandada pelo maior contraventor do Rio de Janeiro.

*Felipe Ferreira:* Uma escola que fala da escravidão é genial. O carnavalesco Jack Vasconcelos, conheço desde criança e acho um dos maiores gênios do carnaval atualmente. Ele está na tríade do carnaval contemporâneo.

*Daniela Name:* Concordo.

*Felipe Ferreira:* É o Leandro, o Bora e Gabriel, que você já citou, e o Jack. Então, o valor do Jack eu não estou colocando em dúvida não, pelo contrário, mas que ...

*Daniela Name:* Ao ter conseguido fazer esse enredo ele ainda ganha mais estrelinhas no papel almaço. (risos)

*Felipe Ferreira:* Na Tuiuti, que é um problema, então quando a gente vê um enredo da Tuiuti do ano passado que é, vamos dizer assim, uma palavra de ordem, uma chamada muito forte contra a escravidão em todos os seus sentidos e a gente projeta isso naquela escola, de certa forma nós estamos projetando um valor, que é o valor da criação, o valor do carnavalesco, do trabalho que ele fez, em cima de uma escola que nega tudo aquilo. O barracão do Tuiuti, como aliás, muitos barracões de escolas de samba, não é um modelo de relações de trabalho. Então, o que eu chamo a atenção é que eu acho importante a gente saber fazer essa distinção. Entender que a escola de samba em si não representa esse aspecto revolucionário. Esse aspecto revolucionário talvez esteja mais no processo da criação, do criador, do carnavalesco.

*Daniela Name:* Em junção com os outros criadores.

*Felipe Ferreira:* Com a estrutura de criação da escola que não é necessariamente a escola.

*Jessica Gogan:* Acho interessante esta maneira de contrariar – aquilo que é da escola e não a escola – que traz em si seu potencial como um local de experimentalidade. O curador Charles Esche ressalta que, embora as diferenças possam ocorrer, as escolas de arte experimentais conhecidas – Black Mountain nos EUA, Bauhaus na Alemanha ou UNOVIS na Rússia, entre outras – parecem estar em acordo sobre os principais fundamentos: “anti-especialização, anti-isolamento / anti-autonomia e anti-hierarquia” (HENRY, 2009, p. 107). Tem algum paralelo com os projetos das escolas de samba que vocês salientaram? Acho o que você levantou Felipe em relação ao Tuiuti importante. Certamente tem todo um discurso decolonial na arte contemporânea neste momento, mas a própria prática em si não o é necessariamente. Então, como estas práticas de contrariar e de girar podem também ser revolucionárias no sentido de gerar outros modos de fazer.

31

---

*Felipe Ferreira:* Talvez a gente possa focar, também, nas pequenas escolas de samba, onde acredito que, em alguns momentos, esse processo que vocês estavam falando vai ser mais intenso, mais democrático, até por suas dificuldades. Muitas escolas pequenas são geridas pelas próprias pessoas que desfilam, o carnavalesco trabalha com seus amigos, o destaque vai lá e ajuda a montar o carro. Então, essa dinâmica de uma escola menor, talvez seja interessante para gente entender esse processo mais democrático do que uma grande escola. As grandes escolas, nem todas, mas praticamente todas, têm essa tensão que é natural também. Não estou colocando isso como defeito, não estou fazendo juízo de valor disso, não, apesar de ter minha opinião sobre isso. Algumas escolas são empresas gigantescas que precisam de dinheiro, precisam de um patrocinador, um patrono. A Beija-Flor como nós conhecemos, por exemplo, não consegue viver sem um patrono que vai dizer como ela deve ser.

*Daniela Name:* E quando o patrono começa a envelhecer...

*Felipe Ferreira:* Aí vem o filho do patrono.

*Daniela Name:* Mas pegando carona no que o Felipe estava falando, das escolas do Acesso, isso é interessante. Todas as escolas, tirando a Império da Tijuca, que é Grêmio Recreativo e Educativo Escola de Samba (a única escola que fala de educação em sua sigla), as outras são G.R.E.S (Grêmio Recreativo Escola de Samba). O Grêmio Recreativo (G.R.) diz muito do que uma escola pode ser e ainda é, mesmo as grandes, para sua comunidade. Toda escola tem, ou deveria ter, uma quadra. Quando não têm uma quadra, as mais pobres têm um local de ensaio, e é nesse local de ensaio que elas se reúnem ao longo do ano. É a partir desse local de ensaio que existe uma territorialidade, um mapa no entorno onde vão acontecer os ensaios de rua e os ensaios técnicos, quando começa a se aproximar o carnaval. Isso fica muito claro, por exemplo, no mapa que o Salgueiro cria nas ruas Silva Teles e José Higino, na Tijuca, e em seus arredores. Esse mapa se forma em volta da quadra da escola e dos trajetos de seus ensaios de rua. A vizinhança inteira torce pelo Salgueiro, as pessoas descem com cadeiras de praia e, como é uma grande escola, há *food trucks* na porta etc. e tal. Mas ainda guarda uma memória do que é essa coisa de ser G.R. – um clube, o Grêmio Recreativo.

Nas escolas pequenas e nas médias, como o Império Serrano, este G.R. ainda é importante demais. Essas escolas ficam em localidades onde não há programação cultural. Então, a quadra da escola vai ser o local onde vai ter o show do Elymar Santos, a apresentação de pagode com um grupo de alguém que é da ala de compositores da escola e que vai se apresentar na feijoada mensal, uma tradição nas quadras. Toda escola tem a sua data, no mês, dedicada à feijoada em que a comunidade se reúne. É nessa agenda cultural, que não tem diretamente a ver com o carnaval, que aquela comunidade se reúne, se encontra e decide as coisas. Quanto menor for a escola, quanto mais precária for a escola, mais isso ocorre. Mas eu também não quero romantizar isso, porque é difícil para as escolas pequenas desfilarem, não é bonita essa dificuldade, não é uma coisa legal. Não estou dizendo: “Ah, que legal, vamos sair sem dinheiro!” Não. É ruim para os componentes, eles sofrem. Mas o fato é que, devido às dificuldades, as decisões a partir dos

improvisos acabam gerando uma sobreposição maior entre o Grêmio Recreativo e a Escola de Samba. A gente sabe de histórias de escolas grandes que são bem tristes. Soube de uma história este ano envolvendo a Ala das Musas. Esse nome horrível, mas em algumas escolas a ala das musas não é formada apenas, necessariamente, por mulheres bonitas. Muitas vezes são as boas assistidas, de famílias tradicionais daquela comunidade, que saem ali. São mulheres, enfermeiras, assistentes sociais etc. e tal. E a gente sabe de escolas grandes em que o carnavalesco chega e barrar as musas menos belas. Precisa cortar dinheiro? Corta a Ala das Musas. Isso é uma coisa importantíssima para o G.R., porque fala da identidade daquele lugar, das famílias que são fundadoras daquele lugar, que mantém aquela coisa funcionando o ano todo. E aí vai o cara, geralmente branco, aluno da Escola de Belas Artes, chega lá naquela comunidade ganhando 30 mil reais por mês, no mínimo, e fala assim: "Ah, tem que cortar 20 mil reais do meu orçamento, vou cortar a Ala das Musas". Então também não podemos romantizar o carnavalesco, que é um criador maravilhoso, mas eventualmente também apresenta uma incompreensão do que é a estrutura de um imaginário, de uma memória daquele G.R. que está ali na E.S. Um legado que muitas vezes é escanteado, tratado como se não fosse nada. O conflito é constante.

*Jessica Gogan:* Então pergunto: é possível pensar a prática do carnaval de uma forma decolonial?

*Felipe Ferreira:* Mais uma vez, vejo isso mais nas escolas de samba pequenas. As escolas de samba são produtos desta forma de sociedade que a gente tem. Elas surgem nos anos 1920. Nos anos 1930, elas se afirmam no governo de Getúlio Vargas. Então, elas têm esse formato do país. Elas começam a existir ali, então o seu DNA é estabelecido naquele momento. Desfazer isso eu acho que é possível, mas é complicado. Eu diria que elas precisam de dinheiro, elas são um sucesso comercial, elas precisam dialogar com o empresário, com patrocinador, com o governo, com a comunidade em volta, elas têm que gerir isso tudo. Em uma escola de samba pequena, a coisa funciona de forma diferente, por isso eu acho interessante pensar. Tocamos nesse tema quando realizamos o Prêmio Parangolé – um prêmio para as escolas do acesso organizado por mim, pelo artista plástico

Carlos Feijó e pela Roberta Alencastro, junto à Secretaria de Cultura, nos anos de 2007 e 2008, para reconhecer expressões de arte nos desfiles das escolas de samba, discutindo, com isso, as premiações tradicionais (eu faço parte do corpo de jurados do Estandarte de Ouro, que é a premiação extraoficial mais tradicional que tem); mas o que eu quero dizer é que resolvemos pensar a partir de uma outra ótica. Vamos olhar para as escolas em desfile buscando perceber expressões de criação que normalmente são entendidas como um defeito, um problema, um erro ou como uma coisa que não deu certo, mas que muitas vezes pode ser muito rico, muito interessante. Então, nós reunimos um grupo espetacular de criadores<sup>5</sup>, artistas no sentido bem amplo da palavra e a ideia é que a gente observasse o desfile sem nenhum quesito específico para julgamento e percebesse essas expressões artísticas. O melhor exemplo que eu tenho é de uma alegoria premiada em 2007, um carro que estava na ferragem. Só para esclarecer, um carro alegórico tem várias fases para ser produzido; a fase básica, a primeira fase do carro é a estrutura de ferro; depois vem a estrutura de madeira em cima do ferro e depois faz-se a pintura de arte, os adereços. O carro é um bolo que vai sendo enfeitado. Mas aquele carro teve um problema. Ele não ficou pronto e entrou na Avenida somente com a estrutura de ferro, o que é visto como um dos problemas mais graves que pode acontecer com uma escola de samba.

*Daniela Name:* Perdeu demais, no desfile oficial.

*Felipe Ferreira:* Pois o carro entrou “no ferro”. Mas aquele ferro, especificamente, era de uma beleza, de uma qualidade estrutural muito grande. Não uma beleza no sentido tradicional, mas uma força, digamos assim, uma potência. Em termos da visão tradicional, o carro era um problema, mas resultou em uma coisa muito rica e o carnavalesco ganhou um dos prêmios exatamente pela estrutura do carro<sup>6</sup>. Então, a gente buscava esse outro olhar. O prêmio resistiu por somente dois anos e, infelizmente, não tivemos tempo de aprimorar esse olhar, mas foi um prêmio superimportante. O que eu quero dizer é que nós buscamos isso no Grupo de Acesso. E não em um lugar do Grupo Especial. Então, eu acho que a gente precisa pensar também nos grupos de base. Não estou eliminando a questão

da criatividade do Grupo Especial, mas não podemos deixar de lado as outras escolas. Acho isso importante.

*Daniela Name:* Eu acho que o Grupo de Acesso, este ano, teve um desfile superior, em termos de enredo e narrativa, a muitos desfiles no Grupo Especial. Foi o desfile da Cubango, realizado pela dupla Bora e Haddad. Houve outros desfiles muito bonitos no Acesso, como o da Renascer de Jacarepaguá sobre a festa de Iemanjá. Esteticamente o desfile da Estácio – foi bonito, mas com problemas enormes de enredo, não sei como foi campeão. Enfim, há coisas que acontecem em todos os júris oficiais e a gente não entende, tudo bem. Mas respondendo à sua pergunta, Jessica: eu acho que é um embate constante. Eu acho que eventualmente uma escola pensa de uma maneira decolonial, como a Mangueira este ano. E aí a gente também tem que desromantizar a Mangueira e também relativizar até o que a gente está desromantizando.

Até o meio de 2018, a Mangueira era gerida por Chiquinho da Mangueira, neste momento preso com tornozeleira eletrônica em casa. Chiquinho da Mangueira, que apoiou (Marcelo) Crivella na eleição à prefeitura do Rio. Capitaneou o apoio dos dirigentes das escolas de samba para o bispo, mas permitiu e deu liberdade ao seu carnavalesco a um ponto tal que, no ano passado, no enredo da Mangueira sobre um carnaval sem dinheiro, o desfile da escola se encerrava com Crivella transformado em Judas na quarta-feira de cinzas: vamos malhar o Judas. O boneco do prefeito, pendurado no carro alegórico como Judas, foi o grande destaque do desfile da escola. Tudo é muito ambíguo e contraditório. A gente não pode dizer "Ah, que linda a Mangueira!" e fazer coraçõzinho para a Mangueira com as mãos, como se sua história fosse 100% decolonial. É preciso lembrar que a Mangueira é gerenciada por quem é, mas, ao mesmo tempo, a escola conseguiu contrariar em um desfile o principal apoio político de seu dirigente. Então, nem tanto ao céu, nem tanto à terra. Ao mesmo tempo em que a gente não pode romantizar, mesmo a situação política mais estranha abre janelas inacreditáveis. Um exemplo: o Thor, que é o contraventor que domina a Tuiuti e que tem relações com a Mangueira – são escolas coirmãs também nisso; vizinhas e coirmãs –, o Thor permitiu, quer dizer, fez vista grossa e fingiu não enten-

der os dois últimos enredos da Tuiuti. O enredo do ano passado, sobre a escravidão, e o enredo deste ano, em que o bode eleito pelo voto direto poderia ser interpretado como o ex-presidente Lula. O bode era metáfora para democracia que chega lá e, ao mesmo tempo, o bode na sala, no sentido de um incômodo. Se não era o Lula, exatamente o Lula, era tudo o que o Lula representa, o que o PT representa. E estava lá o bode no desfile da Tuiuti, criado pelo Jack Vasconcelos, que terminava com um carro alegórico com os dizeres "Ninguém solta a mão de ninguém." A escola que fez esse desfile é gerida, enfim, apadrinhada por essa criatura que é o Thor. Tudo é muito contraditório.

Existem escolas responsáveis por erupções decoloniais ao longo da história. Em 1969, o Império Serrano desfilou "Heróis da Liberdade". Ao longo de 1968, a escola foi desenhando um enredo sobre a Inconfidência Mineira. A escola anunciou e o Silas de Oliveira começou a fazer o samba. Em 13 de dezembro de 1968, dois meses antes do carnaval, o General Costa e Silva assinou o AI-5, e então o Império, em dois meses torceu o enredo da Inconfidência Mineira e aproximou o samba – que para mim é o maior samba de todos os tempos, apesar de todo mundo destacar mais outros sambas do próprio Silas – do momento político. Ele redesenha o samba para aproximá-lo da Passeata dos Cem Mil e de tudo que estava acontecendo e que aconteceu em 1968. Há uma história de que a censura chamou o Silas para conversar e falou assim: "Mas você colocou 'revolução' aqui na letra. Não! Este samba está cortado." E ele responde: "Revolução?! Eu não sei o que esse 'r' foi fazer aí. É 'evolução'." E aí o censor tirou o "r" e liberou o samba-enredo. O Império saiu cantando evolução e não a revolução e, tudo bem, o resto da letra passou. Xica da Silva, enredo no Salgueiro em 1963, representa esse outro momento em que as escolas falam assim: "Chega de Caxias, chega de Vargas, chega desses homens branco e machos alfa no enredo, queremos contar outras coisas". Então, acho que não vai ter um momento que a chave vai virar para o decolonial. Acho que a batalha está aberta ano a ano.

*Jessica Gogan:* Talvez o desafio para todos nós seja, como Foucault nos coloca, negociar "nesses jogos de poder [...] com o mínimo possível de dominação". (RABINOW, 1997, p.

298) Pensando no tema do dossiê onde nosso diálogo será publicado, talvez seja importante neste sentido resgatar das escolas de samba, mesmo com todas suas ambiguidades e contradições, que práticas destacaremos para justamente mobilizar as potências em vez de dominação? O que podemos peneirar das escolas de samba para instigar e provocar um novo conceito de escola de arte como escola floresta ou floresta escola no século XXI?

*Felipe Ferreira:* Para terminar com uma ideia positiva, não quero que fique parecendo que eu tenho uma visão negativa de escola de samba não.

*Daniela Name:* Eu tenho uma visão positiva também.

*Felipe Ferreira:* O que eu quero dizer é o seguinte: acho que a gente veio aqui hoje para ressaltar a ambiguidade das escolas. Elas não são simplesmente isso ou aquilo. Elas foram a partir das nossas experiências, de uma mistura, de uma coisa que é a cara do Rio de Janeiro. Com seus defeitos e qualidades. É a cara do Brasil e a gente pode aproveitar muita coisa dali. O que a Pimpolhos faz; a Pimpolho não faz uma escola de samba, pelo menos o que a gente imagina que seja, uma escola de samba mirim. A Pimpolho pensa em como usar este modelo de escola de samba para discutir, para pensar, para criar; então, isso eu acho uma coisa interessante para gente meditar, para a gente praticar. Entender esse modelo, esse processo, os procedimentos dentro de um barracão de uma escola de samba; perceber que aquilo é um processo de troca, o modelo do enredo, a proposta de enredo pode vir de uma pessoa, pode vir de uma coletividade, pode vir do patrocinador. Soma-se a isso o desfile, sobre o qual acabamos falando pouco, mas ele também é um processo imenso de criação e de troca. No desfile vai se realizar uma troca de forças, de energias, de expressões visuais, de tudo. Todo esse procedimento que vai desde a criação intelectual à execução, à apresentação; eu acho que é uma modelo excepcional para gente pensar escola, pensar o aprendizado. É muito rico trazer a escola de samba para isso. A gente não pode romantizar esse modelo e achar que as escolas de samba são isentas e vivem em um mundo perfeito, mas como modelo para pensar essa “escola de samba floresta”, eu acho que algo muito rico.

*Daniela Name:* Eu queria terminar contando uma micro-historinha. Logo depois do carnaval, eu fui conversar, para fazer um artigo para O Globo, com a Manu da Cuíca (Manuela Oiticica), que é autora da letra do samba campeão da Mangueira (*Histórias para ninar gente grande*, 2019). Foi a Manu que inseriu Marielle Franco no enredo que originalmente não previa a figura da vereadora assassinada. Ela estava lá, mas não estava nomeada. Eu e a Manu tivemos a mesma experiência durante o desfile da Mangueira – nós duas vimos o desfile da frisa, lugar onde o público passa muito próximo da gente. Nós duas reparamos na mesma situação que nos mostra o que a escola de samba tem ainda de possibilidade de floresta, de transgressão. O samba da Mangueira dizia: “Brasil, o *teu* nome é Dandara e tua cara é de Cariri.” E eu vi mulheres negras – brancas também, mas muitas mulheres negras – batendo no peito e trocando a letra para “O *meu* nome é Dandara...” As pessoas diziam que *eram* Dandara. Erravam a letra para tomar posse da personagem, do samba, da escola, do país: “Isso aqui sou eu!”. Quando eu vi isso – e não há coisa mais bonita em um desfile do que ver a emoção dos componentes – eu disse para mim mesma: “A Mangueira vai ser campeã.” Porque é isso, essa capacidade de espelho e essa fagulha que podem fazer da escola de samba ainda uma floresta. E isto está no samba e está no enredo, o resto vem a reboque. Se uma escola tem samba – escola de samba – e se o samba tem escola, tem enredo, tem história para contar....

Conversa gravada no dia 25 de março de 2019 no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, pelo Grupo de Pesquisa Interfluxos contemporâneos: Arte e sociedade, coordenado pelo Professor Luiz Guilherme Vergara (PPGCA-UFF).

Transcrição: Nathalia Silva

Edição: Daniela Name, Felipe Ferreira e Jessica Gogan

## Notas

---

<sup>1</sup> Fundada como um bloco, em 12 de agosto de 1928, *Deixa Falar* foi, de fato, uma escola de samba, pois se dedicava ao ensino do canto, do ritmo e da dança. Atuou também como um rancho. Entre 1929 e 1931, desfilou como rancho na Praça Onze e fez inúmeras “embaixadas” - visitas a outros redutos de samba que derivariam em escolas de samba, como Mangueira, Oswaldo Cruz (Portela) e Madureira (Império Serrano). Em 1932, participou do primeiro desfile de “escolas de samba”, termo que na época ainda era escrito entre aspas, com o enredo “A primavera e a Revolução de Outubro”. A *Deixa Falar* extinguiu-se em 1933. Fundida ao bloco União das Cores, formou a União do Estácio de Sá, raiz da escola de samba Estácio de Sá.

<sup>2</sup> Os pesquisadores / escritores Nei Lopes e Luis Simas contam, além da história de Silva, mais duas versões. Uma é atribuída aos “ranchos carnavalescos”, referentes aos grupos carnavalescos populares que celebraram, dançaram e tocaram música *in situ*, emergindo no final do século XIX, da qual surgiu a ideia das escolas de samba. Um dos mais conhecidos ranchos, *Ameno Resedá* (1907-1943), foi chamado em seu apogeu de “rancho escola”, cujo modelo inspirou as primeiras escolas. Outra sugestão que eles anotam, observada pelo pesquisador e cantor Almirante, ressalta que o termo surgiu como uma popularização irônica do serviço militar de fim de guerra em 1916, quando as tropas realizaram treinos militares nas ruas aos comandos “Escola! Sentido”. (LOPES; SIMAS, 2015, p. 116)

<sup>3</sup> No seu artigo “História da educação da população negra: entre silenciamento e resistência”, a pesquisadora Surya Aaronovich Pombo de Barros reúne e analisa pesquisas realizadas nas últimas décadas em relação à história da educação e à população negra, incluindo breves resumos e links para dez artigos-chave (*Pensar a Educação em Revista*, 2018).

<sup>4</sup> No carnaval de 2019, o Império Serrano optou por desfilar sem samba enredo, cantando a música “O que é, o que é”, de Gonzaguinha, enredo proposto pelo carnavalesco Paulo Menezes. A escola terminou na última colocação, sendo rebaixada para o Grupo de Acesso.

<sup>5</sup> Mauricio Dias, Alberto Saraiva, Marcio Botner, Miguel Rio Branco, Nelson Felix, Miguel Vellinho, Paulo Venâncio, Denise Mattar, Sebastian Lopez, Maurício Dias, Joel Girard, Roberto Conduru, Cleusa Maria, Marcos Lontra e Suzana Queiroga, entre outros.

<sup>6</sup> O carnavalesco foi Ilvamar Magalhães e a escola, o GRES Arranco do Engenho de Dentro.

## Referências

ALVES, Rubem. Gaiolas ou Asas? In *Por uma educação romântica*. Campinas; São Paulo: Papirus, 2002, pp. 29-32.

BASBAUM, Ricardo. Within the Organic Line and After. In ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth (Org.). *Art after Conceptual Art*. Viena; Cambridge; Londres: Generali Foundation; The MIT Press, 2006, pp. 87-99.

ESCHE, Charles Charles. Include Me Out: Helping Artists to Undo the Art World. In MADOFF, Steven Henry (Org.). *Art School (Propositions for the 21st Century)*. Cambridge; Londres: MIT Press, 2009, pp. 101-112.

FOUCAULT, Michel. The Ethics of the Concern for Self as a Practice of Freedom. In RABINOW, Paul (Org.). *Michel Foucault. Ethics: Subjectivity and Truth*. Nova York: The New Press, 1997.

GONCALVES, Luiz Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Movimento negro e educação. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 15, pp. 134-158, dez. 2000. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782000000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782000000300009&lng=en&nrm=iso). Acesso em junho de 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio (Org.) *Dicionário da História Local do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização, 2015.

OITICICA, Hélio. *A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade*, 1962. Projeto Hélio Oiticica n. 003/62. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/programa/>. Acesso em maio de 2019.

POMBO DE BARROS, Surya Aaronovich. História da educação da população negra: entre silenciamento e resistência. *Pensar a Educação em Revista*, v. 4, n. 1, 2018. Disponível em <http://pensaraeducacaoemrevista.com.br/2018/07/10/766/>. Acesso em maio de 2019.