



POLITIZAÇÃO DA ARTE CARNAVALESCA:  
RECEPTIBILIDADE TÁTIL E AFECTOS NO  
DISCURSO DAS ESCOLAS DE SAMBA

POLITICIZATION OF CARNIVAL ART:  
TACTILE RECEPTIVITY AND AFFECTS IN  
THE DISCOURSE OF SAMBA SCHOOLS

Itamar Wagner Schiavo SIMÕES<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Artista cênico e pesquisador. E-mail: <itaschiavo@gmail.com>.





## RESUMO

Neste artigo procuro refletir sobre a politização da arte carnavalesca nos desfiles do grupo especial do Rio de Janeiro e o protagonismo assumido pelas escolas de samba no debate de questões da atualidade brasileira. Busco, também, localizar as marcas desses protestos, nos últimos anos, frente ao contexto cultural, social, econômico e político que influencia as escolhas estéticas das agremiações. A partir desse panorama investigo o diálogo entre o conceito de receptibilidade tátil e a teoria dos afectos para discutir o impacto da produção artística das escolas no processo de conscientização política e identitária, no fomento ao pensamento crítico e engajamento com questões sociais, no espectador e na massa.

## PALAVRAS-CHAVE

politização da arte; carnaval; desfile de escolas de samba; receptibilidade tátil; afectos.

## ABSTRACT

In this article I try to reflect on the politicization of carnival art in the parades of the special group in Rio de Janeiro and the protagonism assumed by the samba schools in the debate of current Brazilian issues. I also seek to locate the marks of these protests, in recent years, against the cultural, social, economic and political context that influences the aesthetic choices of samba schools. From this panorama, I investigate the dialogue between the concept of tactile receptivity and the theory of affects to discuss the impact of schools' artistic production in the process of political and identity

awareness, in fostering critical thinking and engagement with social issues, in the viewer and in mass.

## KEYWORDS

politicization of art; Carnival; parade of samba schools; tactile receptivity; affects.

## 1. INTRODUÇÃO

Início este artigo com uma fala do carnavalesco Leandro Vieira sobre o carnaval da Estação Primeira de Mangueira de 2020:

Eu sempre coloco o desfile das escolas de samba em aspectos sensoriais no campo das artes. Existem várias maneiras de se produzir arte e as diferentes maneiras de se produzir arte acabam gerando maneiras distintas de apreciação. Isso é uma coisa que eu acho que deve ser compreendida. Eu acho que o desfile da Mangueira em determinado ponto, que começa na passagem da rainha de bateria e vai até o fim, [...] começa a projetar imagens de desconforto. Esse desconforto acabou produzindo uma apreciação distinta desse desfile. Isso é bom? Não sei. Isso é ruim? Também não sei, mas isso é arte. Eu tenho certeza de que isso é arte, que esse desconforto que as imagens do desfile da Mangueira causaram é arte. E talvez esse comportamento, essa maneira de apreciação, tenha se refletido em um ambiente, em que, de um modo geral, os espectadores estão em festa (VIEIRA, L., 2020, 45min20seg).

Destaco nesta fala sobre a arte das escolas de samba alguns aspectos importantes para reflexão a que me proponho: sensorialidade, apreciação, imagens de desconforto.



## 2. A SAPUCAÍ COMO PALCO DO DEBATE POLÍTICO: ESCOLAS DE SAMBA COMO PROTAGONISTAS DO DISCURSO

O referido desfile gerou diferentes posicionamentos entre público, críticos, entendedores, torcedores das escolas de samba e, também, detratores do carnaval. Pelo motivo de que ele tinha como figura central de sua narrativa, Jesus Cristo. De novo, ele, na passarela do samba, e como não poderia deixar de ser envolvido por polêmicas. Como ressalta Vieira, a religiosidade é uma marca da nossa cultura e o carnaval das escolas de samba, enquanto manifestação cultural genuinamente brasileira acaba por absorver esse traço característico do nosso povo. Embora a mistura entre o sagrado e o profano seja bastante explorada nos desfiles das escolas de samba, todos os anos, por várias agremiações, as polêmicas em torno da fé sempre ocorrem com figuras de religiões cristãs, mais notadamente, o próprio Jesus. Curioso como que uma figura que sempre viveu no meio do povo, no carnaval, parece dever ser privada dessas aparições. E essa é uma chave de leitura importante do desfile em questão da Verde-e-rosa cujo propósito seria retratar o retorno do Cristo no atual cenário em que vivemos, repleto de intolerância:

O Cristo histórico que *A Verdade Vos fará Livre* leva para o carnaval é aquele que nasceu pobre, viveu ao lado dos menos favorecidos e condenou o acúmulo de riqueza. O mesmo que se insurgiu contra a hipocrisia dos líderes religiosos do seu tempo e colocou-se contra a opressão do Estado. A liderança pacifista, que amou de forma irrestrita, sem preconceitos ou discursos de ódio, e por isso foi condenado, torturado e morto” (Texto oficial da agremiação, 2019<sup>2</sup>).

---

<sup>2</sup> Disponível em (fonte acessada em 31/07/2020): <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2019/07/enredo-mangueira-2020-cristo/>



Jesus ressurrege no sambódromo em vários setores do desfile, em muitas e atuais transfigurações. Ele representa o corpo indígena no sobre o qual a igreja viu pecado, a ialorixá vilipendiada em seu culto de fé, o corpo sujo do menor com a mão estendida nas calçadas, os corpos de pele preta e cabelo crespo, o corpo andrógino que causa estranheza<sup>3</sup>. É possível refletir sobre a transfiguração do *Corpo de Cristo* nos muitos *Jesus da Gente*<sup>4</sup> do desfile na perspectiva da lógica especial e da linguagem própria que as manifestações carnavalescas estabelecem para manifestar sua percepção de mundo. Conforme estudos de Mikhail Bakhtin (1987, pp. 9-10), tal linguagem se opõe a qualquer ideia de acabamento e perfeição e a qualquer pretensão de imutabilidade e eternidade, expressando-se de forma dinâmica, mutável, flutuante e ativa. A lógica que atravessa essas expressões é a das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, tal como nas paródias, travestismos, profanações e degradações. Aqui, é possível entender os termos “ao avesso” e “ao contrário” como oposições ao que está estabelecido. Mais especificamente, não se trata da figura do Cristo tal como ela nos foi imposta – branco, alourado, de olhos claros, aspecto sublime e angelical, mas reencontrar a sua face no negro, no indígena, na mulher, no LGBTQIA+, naqueles que sofrem com a exclusão social, com o estigma e que se encontram à margem do tecido social e das ações democráticas.

<sup>3</sup> Tal como as palavras da sinopse do enredo. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/leia-a-sinopse-da-mangueira-para-o-carnaval-2020/>  
Acesso em 31/07/2020.

<sup>4</sup> Ao reconhecer a importância da diversidade étnica, física e comportamental e questionar a iconografia tradicional cristã, a Mangueira busca com sua proposta estética, encontrar outro Jesus, chamado “Jesus da Gente” (Livro Abre-Alas de Domingo, 2020, p. 122). Disponível em <http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>  
Acessado em 01/08/2020.



Esse é um dos múltiplos sentidos da segunda via da linguagem popular carnavalesca que propõe Bakhtin, do “segundo mundo da cultura popular [que] constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo *ao revés*”. No desfile nos deparamos com a proposição de uma visão de mundo ao contrário daquela que está estabelecida hegemonicamente, com o reverso da iconografia tradicional do Jesus eurocentrista. No entanto, curiosas são as circunstâncias ou condições em que as expressões do Cristo propostas pela Estação Primeira se caracterizam como o reverso da vida ordinária.

Reverso, como? Se mais da metade da população brasileira, quase 54%<sup>5</sup>, é considerada negra; se a terra em que vivemos foi saqueada dos indígenas; se mais de 25%<sup>6</sup> da nossa população vive nos territórios demarcados pela linha da pobreza; se a cada hora 503 mulheres brasileiras sofrem agressão física<sup>7</sup>; se o país registra a cada 23 horas, uma morte de cidadãos da população LGBTQIA+<sup>8</sup>? Frente a esses dados, cabe a pergunta se, realmente, a realidade expressada no desfile corresponde a uma via *reversa*. E aqui, é possível falar de narrativas. A realidade “oficial” é fruto de narrativas que vão de encontro à

---

<sup>5</sup> Uol Economia, 04/12/2015. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>

Acessado em 01/08/2020.

<sup>6</sup> Agência Brasil: IBGE, 15/12/2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2017-12/ibge-brasil-tem-14-de-sua-populacao-vivendo-na-linha-de-pobreza>

Acessado em 01/08/2020.

<sup>7</sup> G1 Globo, 18/11/2017. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Must-Share/noticia/2017/11/violencia-contramulher-no-brasil-e-no-mundo-dados-sao-assustadores.html>

Acessado em 01/08/2020.

<sup>8</sup> CUT-SP, 17/05/2019. Disponível em: <https://sp.cut.org.br/noticias/brasil-segue-no-topo-dos-paises-onde-mais-se-mata-lgbts-4d85>

Acessado em 01/08/2020.

realidade que esses dados demarcam, narrativas que prejudicam a percepção da realidade desses dados. É nessa seara que Mangueira empresta sua voz a essas *outras* narrativas e as coloca em pauta com seu carnaval, fenômeno, que no âmbito deste artigo, abordo na perspectiva da politização da arte nos desfiles das escolas de samba. A propósito, o artista responsável pelo desfile não se esquivou de enfatizar as críticas que seu enredo suscitava:

Em 2020, sigo combatendo o conservadorismo, a partir de uma figura que os conservadores levaram para sua trincheira: Jesus Cristo. Discuto o sequestro da narrativa cristã, que tornou Jesus a figura principal da direita brasileira de hoje. Os valores cristãos foram deturpados pela direita atual. Temos hoje uma figura importante que é o presidente da República, que vai na Marcha Para Jesus e se permite ser fotografado fazendo arminha com a mão. Então, eu proponho uma narrativa de Jesus contra essa hegemonia que distorce os valores cristãos (VIEIRA, L. 2019<sup>9</sup>).

Nessa disputa de narrativas o samba recupera o protagonismo do discurso. Neste sentido, Vieira (2020) observa que uma escola de samba, enquanto espaço de tradições culturais, não deveria se isentar sobre as questões que estão em pauta no nosso tempo, pois escola de samba é lugar de formação intelectual, cultural, artística e de exercício da cidadania. Ao se reconectarem com suas raízes, as agremiações se reafirmam como espaço de pertencimento e voltam a ter fala no debate através de seu desfile; e nessas condições a qualidade artística do que uma agremiação produz (enredo, samba, visualidade) é de primeira grandeza.

---

<sup>9</sup> Pleno.News Notícias, 20/12/2019. Disponível em: <https://pleno.news/brasil/cidades/escola-de-samba-ira-usar-jesus-para-criticar-conservadorismo.html>  
Acessado em 31/07/20.



Ele compara, como exemplo, o carnaval da Grande Rio de 2020, *Tatalondirá: o canto do caboclo no Quilombo de Caxias*, com outros da mesma agremiação, *Do verde de Coari vem meu gás: Sapucaí* (2008) e *Verdes olhos de Maysa sobre o mar: no caminho Maricá* (2014)<sup>10</sup>. Para ele não dá para dizer que os desfiles sobre as cidades de Coari (AM) e Maricá (RJ) que foram enredos patrocinados, realizados com muito dinheiro, se destacam sobre o desfile sobre Joãozinho da Goméia que não teve patrocínio<sup>11</sup>. Segundo o carnavalesco, a qualidade artística do desfile é superior quando a agremiação não trabalha com enredos patrocinados, situação em que sua produção artística se reconecta com suas raízes culturais.

A reconexão das escolas de samba com seus valores identitários e comunitários na leitura do mundo em que estão inseridas revela o caráter político e civilizatório da ação cultural e social dessas entidades. Esse processo tem se intensificado nos últimos carnavais, mas não é nenhuma novidade. Sem voltar muito no tempo, quem não se lembra dos desfiles críticos e irreverentes da São Clemente e da Caprichosos de Pilares nos anos 80 e 90<sup>12</sup>? Dos enredos que marcaram a história dessas agremiações abordando com

---

<sup>10</sup> Disponíveis, respectivamente, em (fontes acessadas em 30/08/20): <https://www.youtube.com/watch?v=QAYpe6cT4hQ&t=4s>; <https://www.youtube.com/watch?v=1qxnLdfA-uM>; <https://www.youtube.com/watch?v=8Ozttnx9R20>.

<sup>11</sup> É importante salientar que Vieira integrou a equipe de produção desse desfile de 2014, sendo, inclusive um dos autores do enredo, em parceria com Roberto Vilaronga e o carnavalesco Fábio Ricardo. Fonte, acessada em 09/08/20: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-grande-rio/2014/>

<sup>12</sup> São Clemente: *Quem casa quer casa*, 1985; *Capitães do Asfalto*, 1987; *Quem avisa amigo é*, 1988; *Made in Brazil, yes nós temos banana*, 1989; *E o samba sambou?*, 1990; *Já vi este filme*, 1991; *O que é que não é, mas será?*, 1995. Caprichosos de Pilares: *E por falar em saudade*, 1985; *Brasil com Z, não seremos jamais, ou seremos?*, 1986; *Ajoelhou tem que rezar*, 1987; *Terceiro milênio em busca do juízo afinal*, 1991; *Não existe pecado do lado de cá do Túnel Rebouças*, 1993; *Negra origem, negro Pelé, negra Bené*, 1998. Fonte (acessada em 09/08/2020): [www.galeriadosamba.com.br](http://www.galeriadosamba.com.br)



o distanciamento necessário os problemas que os brasileiros enfrentavam, botando o dedo nas feridas das nossas mazelas sociais, chegando a fazer a autocrítica do próprio processo de mudanças no mundo das escolas de samba?

Entretanto, na primeira década dos anos 2000 e na primeira metade dos anos 2010, as escolas encontraram o caminho dos enredos patrocinados ou vice-versa. O “enredo-cep” ou “geográfico”, como são conhecidos os enredos criados a partir de verbas de cidades ou países, se tornaram uma realidade para muitas agremiações em vários carnavais, além do patrocínio de empresas diversas. No ano de 2013, como exemplo, no carnaval do grupo especial do Rio de Janeiro, nove das doze agremiações desfilaram narrativas criadas com verbas privadas, dentre as quais, quatro enredos-cep (homenagens à Alemanha, Coréia do Sul, Cuiabá e Belém), outros abordando o *Rock 'n Rio*, agricultura, *royalties* do petróleo, telenovelas e cavalo manga-larga marchador<sup>13</sup>.

O que está em jogo nesse processo é o desafio das agremiações se colocarem entre seus valores históricos e identitários e os interesses da indústria cultural, problemática que, segundo Silva e Lima (2017), pode resultar em maior exclusão das comunidades do âmbito das decisões do que levar para a avenida. Nesse embate, muitas vezes os desejos da indústria cultural prevacelem, como me parece ser o caso das citadas primeira década de 2000 e metade dos anos 2010.

Na outra segunda metade de 2010, o contexto político, econômico e social se modifica afetando a seleção dos temas e a concepção dos enredos, momento em que o samba volta a ter fala no debate das pautas dos problemas

---

<sup>13</sup> Fonte (acessada em 12/08/20): <https://exame.com/marketing/enredo-patrocinado-da-o-tom-do-carnaval-do-rio/>



que envolvem nosso cotidiano, erguendo e fazendo ecoar a sua voz. As mudanças que reverberaram na concepção de narrativas de caráter político intensificado foram deflagradas por fatos marcantes na cena política brasileira: o Golpe de Estado de 2016 que destituiu de seu cargo a presidenta Dilma Rousseff e a eleição de Marcelo Crivella para prefeito da cidade do Rio de Janeiro no mesmo ano<sup>14</sup>.

Crivella (Partido Republicano, PRB), nos primeiros meses de seu mandato cortou pela metade a verba destinada para as escolas de samba realizarem o carnaval de 2018<sup>15</sup>, circunstância que gerou o enredo de protesto *Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco*<sup>16</sup>, criado por Leandro Vieira para a Mangueira, narrativa que exaltava o carnaval das escolas de samba e dos blocos de rua. O enredo foi uma resposta direta da Mangueira à ação do prefeito, bispo da Igreja Universal, de cortar a subvenção das escolas, fato que ficou entendido como uma manifestação política que visava demonizar as escolas de samba e agradar ao seu eleitorado conservador, avesso às festividades carnavalescas, o que significa uma interferência de ideais religiosos em questões de ordem governamentais e que vai de encontro ao princípio de estado laico garantido pela constituição.

A Estação Primeira levanta a bandeira do samba e do carnaval e não se acanha em seu protesto: traz a figura do Bispo-prefeito como com boneco de Judas em sua última alegoria, fazendo uma alusão ao fato de que, boa parte dos presidentes das escolas de samba o apoiaram, e à célebre cena

---

<sup>14</sup> Lima (2019) aponta esses fatos como geradores dos desfiles de protesto no ano de 2018.

<sup>15</sup> Fonte (acessada em 12/08/2020): [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739\\_810021.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739_810021.html)

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AOv5RfMXso8>. Acesso em: 28/08/20

da campanha política em que o Bispo-candidato, ao lado de dirigentes de escolas cantou, demagogicamente, o famoso trecho do samba do Salgueiro de 1971: Ô lê lê, ô lá lá, pega no ganzê, pega no ganzá.



Última alegoria do desfile trazendo o prefeito como um boneco de Judas<sup>17</sup>

O *impeachment* da Presidenta Dilma (Partido dos Trabalhadores, PT), por sua vez, foi um acontecimento político que provocou grandes transformações no cenário econômico e social do país. Em conformidade com Silva e Lima (2017) o desmanche das leis trabalhistas, do parque industrial do petróleo e do sistema de ensino público, além do lançamento das bases para o sucateamento dos serviços públicos elevaram em muito a situação de exclusão e exploração das camadas mais vulneráveis da sociedade. O povo do

<sup>17</sup> Fonte (acessada em 14/08/20): <https://newsba.com.br/2018/02/12/no-rio-mangueira-levanta-a-sapucaia-ao-defender-carnaval-e-criticar-crivella/>



samba sofreu o impacto direto dessas circunstâncias afinal, pois as escolas, geralmente, estão em comunidades pobres ignoradas pelo poder oficial das cidades: “são comunidades em situação de vulnerabilidade econômica, exclusão social e insegurança que hoje sofrem com a dominação de milícias e do narcotráfico, poderes paralelos que se fortaleceram com a não garantia de direitos básicos pelo Estado” (SILVA e LIMA, 2017, p. 129).

É afetada por este contexto que a comunidade do Morro do Tuiuti preparou o seu carnaval de 2018. A Marquês de Sapucaí se transformou, com a passagem da Paraíso do Tuiuti, em palco do debate político, com o desfile *Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?*<sup>18</sup>, que atualiza o problema da escravidão no Brasil do pós-golpe. O desfile do carnavalesco Jack Vasconcelos denunciou e associou a barbárie anti-democrática que passou a vigorar no país à não superação da escravidão. A narrativa do desfile<sup>19</sup> fez um passeio pela Antiguidade, enfatizando o tratamento de mercadorias dado a seres humanos de distintas classes sociais, passando pelo comércio de escravos e sua utilização na formação do nosso país até a “chamada abolição da escravatura”.

A partir daí, a dramaturgia carnavalesca contextualizou essas questões no nosso tempo atual, apresentando as conseqüências sociais das práticas escravagistas, a existência do uso do trabalho escravo que persiste em alguns setores produtivos e a fragilidade das relações trabalhistas. No último setor desfilaram as alas “Trabalho escravo rural” que representa uma realidade da atividade econômica das zonas rurais;

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UXx4k4Xo-5c>. Acesso em 28/08/20

<sup>19</sup> Segundo o Livro abre-alas 2018 Domingo, fonte (acessada em 16/08/20): <https://liesa.globo.com/2018/por/03-carnaval/abrealas/index.html>

“Trabalho informal” relativa aos sobreviventes do comércio de rua e pequenas atividades amadoras que sustenta boa parte da população que sofre com a oferta de empregos; “Guerreros da CLT” representante da classe trabalhadora sobrecarregada com múltiplas atividades e que tenta se proteger dos constantes ataques à CLT (Consolidação das Leis do Trabalho); e “Manifestoches” que simboliza a manipulação do pensamento pelas potências empresariais para enfraquecer a consciência de poder da massa trabalhadora e menos favorecida.

As duas últimas alas fizeram menção direta à flexibilização das leis trabalhistas estabelecida pelo governo Michel Temer (Movimento Democrático Brasileiro, MDB) (Lei 13467 de 13 de julho de 2017<sup>20</sup>), que retirou direitos do trabalhador; e ao povo que se comportou como fantoche de uma classe dominante, lutando, manipulado, em favor do velho sistema de exploração social nas manifestações contra o governo Dilma que marcaram o contexto de seu *impeachment*. A comunidade do Tuiuti fechou esse setor e o seu desfile com a alegoria “Neo Tumbeiro”, carro em que a massa trabalhadora do Brasil atual foi colocada no antigo navio que transportava os escravos da África, chamados tumbeiros por simbolizar maus-tratos, exploração e morte do povo preto. Como cereja do bolo, o destaque principal da alegoria, o “Vampiro Neoliberalista” representava o Presidente golpista Temer, para LIMA (2020) a grande imagem deste carnaval.

---

<sup>20</sup> Fonte (acessada em 14/08/20): [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/113467.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113467.htm)



### O Vampiro Neoliberalista com a faixa presidencial<sup>21</sup>

Não foram somente através dessas duas agremiações, Tuiuti e Mangueira, que a cena carnavalesca de 2018 gerou contra-narrativas capazes de fazer frente às narrativas das histórias oficiais e da grande mídia sempre disposta a defender os interesses das classes dominantes e do neo-liberalismo. Outros desfiles colocaram em pauta as questões de ordem política, seja na forma de protesto, gerando crítica e reflexão ou exaltando os valores comunitários e as raízes ancestrais das comunidades: Beija-Flor de Nilópolis: *Monstro é aquele que não sabe amar – os filhos abandonados da Pátria que os pariu;*

---

<sup>21</sup> Fonte (acessada em 16/08/20): [https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-O-vampiro-neoliberal-com-sua-faixa-presidencial-Foto-Marcos-Serra-Lima-G1\\_fig3\\_331328674](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-O-vampiro-neoliberal-com-sua-faixa-presidencial-Foto-Marcos-Serra-Lima-G1_fig3_331328674)

Portela: *De repente de lá pra cá e “dirrepente” daqui pra lá* e Salgueiro: *Senhoras do Ventre do mundo*<sup>22</sup>.

Talvez seja possível dizer em relação ao impacto do debate político, que as agremiações Tuiuti, Beija-Flor e Mangueira tenham se destacado, com uma certa vantagem para as duas primeiras que disputaram o campeonato; e entre essas duas, uma outra vantagem para a Tuiuti. Muitos paralelos podem ser traçados entre os dois desfiles. A comunidade de Nilópolis também elevou sua voz no debate abordando as questões da exclusão social, marginalidade, ausência de infra-estrutura e acesso aos bens de consumo, perda ou desacato a direitos constituídos.

Mas o desfile da Tuiuti, por algumas condições que somadas ao intenso debate sobre racismo em nossa sociedade atual, talvez tenha se destacado um pouco mais. São elas: o choque inicial causado e a emoção despertada

---

<sup>22</sup> O desfile do Salgueiro buscou celebrar a história e a força de mulheres negras famosas ou desconhecidas desde o alvorecer da espécie humana até os dias atuais; e que habitaram tanto o solo da África como os canfundós coloniais imperiais. A escola de Oswaldo Cruz e Madureira tratou do fluxo emigratório de uma comunidade de judeus da Península Ibérica para o nordeste brasileiro e depois para uma localidade americana futuramente fundada como Nova Iorque; emigrantes que contribuíram para o processo de fundação dessa cidade. O desfile abordou a questão da intolerância religiosa e levou para a avenida uma mensagem de respeito aos emigrantes, tema bastante significativo para o momento de então, pela intensa emigração para a Europa causada pelos conflitos no Oriente Médio e pelo recrudescimento das leis migratórias nos EUA como política do Presidente Donald Trump. Fonte: Livro *Abre-alas Segunda* - Fonte (acessada em 20/08/20): <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/abrealas/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202018%20-%20Atual.pdf>

A agremiação de Nilópolis partiu da metáfora do monstro do Dr. Frankenstein para carnavalizar em seu desfile a catástrofe produzida pela tentativa de conciliar capitalismo neoliberal e sociedade brasileira. O enredo confrontou não apenas questões socioeconômicas que se manifestavam nas circunstâncias do Brasil atual e que desumanizam a população, como o fracasso da sociedade em reverter tal quadro. A figura metafórica do monstro foi colocada através de uma oposição criador-criatura que permitia que o folião e o público se vissem, ora como monstro inventor, ora como monstro inventado; gerando a denúncia das mazelas sociais, intolerância religiosa, exploração do trabalho, exclusão social, injustiça e indiferença (Silva e Lima, 2017, pp. 133-4).



por sua comissão de frente, cuja narrativa de caráter realista dramatizou o sofrimento dos pretos nos quilombos; a metáfora da escravidão nas circunstâncias atuais do setor de trabalho e emprego do país; a expressão da imaginação popular na figura do Vampiro Neoliberalista<sup>23</sup> portando a faixa presidencial. Nesse contexto, o povo do Morro do Tuiuti e do Bairro de São Cristóvão, conquistou um honroso e inédito vice-campeonato, bastante inesperado para uma agremiação que havia subido para o grupo especial no ano anterior, que não figurava entre as grandes do carnaval e que foi considerada, no concurso de 2018, a campeã do povo.

No ano de 2019 o sambódromo continuou sendo palco de debate. A grande protagonista do concurso, Mangueira, apresentou *Histórias para ninar gente grande*<sup>24</sup> cumprindo com seu papel de importante instituição civilizatória do nosso país. O morro desceu até a Sapucaí para mostrar os verdadeiros heróis da nossa gente e as páginas ausentes nos livros de história, questionando os personagens impostos e eternizados como heróis, buscando nos apresentar suas verdadeiras faces e feitos, ignoradas e deturpadas pela história oficial.

Outras quatro agremiações desfilaram narrativas que se enquadram no contexto de crítica política e exaltação das raízes ancestrais e culturais brasileiras: Portela, Salgueiro, Paraíso do Tuiuti e São Clemente<sup>25</sup>. Apesar do tom aguerrido de alguns desses discursos, sobre a efervescência de

---

<sup>23</sup> A figura de vampiro foi associada ao Presidente Michel Temer povoando o imaginário nacional desde seu discurso de posse na Presidência (Lima, 2020). Tal figura, bastante veiculada na mídia durante seu mandato associa sua imagem e sua voz às medidas impopulares de seu governo.

<sup>24</sup> Disponível em (fonte acessada em 28/0/20): <https://www.youtube.com/watch?v=Yokl1C4NPxo>

<sup>25</sup> Portela: *Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma sabiá*; Salgueiro: *Xangô*; Paraíso do Tuiuti: *O Salvador da Pátria*; São Clemente: *E o samba sambou*.



protestos políticos na pista do sambódromo, desde o ano anterior, é possível vislumbrar grandes comemorações. Em conformidade com Lima (2019), a comemoração como ação ou cerimônia que busca relembrar e mostrar respeito por uma pessoa ou acontecimento do passado, acontece nesses desfiles como recordação e demonstração de respeito à existência e à sobrevivência dos milhões de abandonados e escravizados: “comemoram não pessoas e eventos importantes da história oficial e sim o fato de que, pelo menos no carnaval, os abandonados e os descendentes dos escravizados deste país podem, sim contar a história, mas à sua maneira (LIMA, 2019, p. 89-93)”.



Imagem da última ala do desfile da Mangueira (2020), os verdadeiros heróis do povo brasileiro<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Fonte (acessada em 28/08/20): <https://paulocarrano.blog/2019/03/05/mangueira-2019-desfile-completo/>



No ano de 2020, tal tendência mostrou muita força. Pelo menos oito das treze agremiações expressaram seu engajamento com temas político-sociais. Segundo matéria do G1-Globo os desfiles foram marcados por forte cunho político, e em suas manifestações, as escolas falaram de racismo, machismo, LGBTfobia, aquecimento global, *fake news*, corrupção e intolerância religiosa<sup>27 28</sup>. A figura do Presidente da República, mais uma vez foi alvo de críticas e debate. Esse fato reflete as medidas impopulares do Presidente Jair Bolsonaro (sem partido) e o aprofundamento da crise política, econômica e social brasileira no primeiro ano de seu governo, nas seguintes circunstâncias: aumento da extrema pobreza, reforma da previdência, problemas ambientais, precarização das condições de trabalho e aumento dos postos de trabalho informal, cortes de verbas no setor da educação, ameaças ao sistema democrático, comprometimento da soberania nacional. A vigarice abordada no desfile *O Conto do Vigário*<sup>29</sup> da São Clemente foi atualizada na institucionalização da maladragem na política brasileira e no tempo atual das mídias digitais e da intensa veiculação de notícias falsas. A quarta alegoria do desfile “Malandro Oficial” trouxe a figura do Presidente fazendo flexões (exercício que o presidente executa em agendas oficiais),

---

<sup>27</sup> Fonte (acessada em 21/08/20):

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/25/intolerancia-aquecimento-global-politica-desfiles-foram-recheados-de-temas-polemicoss.html>

<sup>28</sup> Enredos das agremiações citadas na reportagem: Viradouro: *Viradouro de alma lavada*; Mangueira: *A Verdade vos fará livres*; Grande Rio: *Tata Londirá – o canto do cabloco no Quilombo de Caxias*; União da Ilha: *Nas encruzilhadas da vida, entre becos, ruas e vielas, a sorte está lançada: Salve-se quem puder!*; São Clemente: *O Conto do Vigário*; Salgueiro: *O Rei Negro do Picadeiro*; Unidos da Tijuca: *Onde moram os sonhos*; Mocidade: *Elza Deusa Soares*.

<sup>F</sup>onte (acessada em 21/08/20): <http://www.galeriadosamba.com.br/carnaval/2020/resultado/>

<sup>29</sup> Disponível em (fonte acessada em 30/08/20): <https://www.youtube.com/watch?v=RrPmopqVtho>

batendo continência (gesto militar muito usado pelo presidente), fazendo arma com a mão (outro gesto característico) e distribuindo laranjas como denúncia dos escândalos de corrupção envolvendo sua família.



Presidente representado pelo humorista Marcelo Adnet<sup>30</sup>

Considero importante ressaltar que, nesse panorama, discurso político e comemoração não são vetores de forças opostas. A comemoração não inviabiliza a efetividade do discurso político nem ameniza o tom aguerrido das vozes que se levantam. A recíproca é verdadeira: esse discurso não perturba a comemoração; um reforça o sentido e o efeito do outro. A correlação entre essas forças pode ser refletida diante do sentido de inversão que caracteriza as festividades carnavalescas. A expressão da percepção carnavalesca de

<sup>30</sup> Fonte (acessada em 30/08/20): <https://www.conversaafiada.com.br/politica/adnet-tira-onda-de-bolsonaro-no-desfile-da-sao-clemente>



mundo ocorre de forma original, refuta, conforme o pensamento bakhtiniano, qualquer ideia de perfeição e estabilidade. É na perspectiva do avesso carnavalesco que formas e símbolos do discurso político e da comemoração compõem uma mesma linguagem. Linguagem que, nas palavras de Bakhtin (1987) está impregnada da alegre consciência da relatividade das verdades e das autoridades no poder. É através dessa linguagem que o povo do samba expressa sua alegria que debocha das dificuldades. Essa me parece uma perspectiva interessante para entender o caráter de resistência nos desfiles aqui citados, desfiles com suas narrativas repletas de uma carnalidade que informa uma tomada de posição buscando fazer frente à necropolítica vigente.

### 3. POLITIZAÇÃO DA ARTE

Após traçar esse panorama no qual procuro identificar as marcas do processo de politização dos desfiles carnavalescos, buscarei entender esse movimento a partir do olhar do filósofo e crítico de arte Walter Benjamin (2012) sobre as tendências evolutivas da arte e suas condições produtivas a partir da modernidade. Atualizar o pensamento de Benjamin em seu célebre ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* me parece bastante pertinente, pois nesse estudo ele lança as bases para as exigências revolucionárias na política da arte e propõe um desafio frente às transformações que surgiam no campo da fruição estética: o artista passar a pensar sua obra considerando sua capacidade de reprodução. Se no tempo em que Benjamin tece suas reflexões a reprodutibilidade da obra já era uma realidade, o que dizer sobre isso, hoje, com todo avanço no campo da tecnologia da informação?

No que tange o desfile das escolas de samba, a reflexão sobre tal desafio é apropriada para além da questão das narrativas políticas dos desfiles, pois a elaboração material dos elementos que compõem as narrativas é pensada não apenas para o público que irá assistir ao vivo no sambódromo, mas também em seus menores detalhes que serão captados pelas câmeras da televisão. Outra questão é que, nos últimos anos, a estrutura dos desfiles tem sofrido constantes modificações, mais precisamente na redução do tempo dos desfiles, para satisfazer aos interesses da emissora de televisão que detém os direitos de transmissão da festa.

O que Benjamin enfatiza nesse ensaio e que é importante para a reflexão que aqui me disponho a fazer é o processo de *refuncionalização* da obra em que ela se transforma em uma ferramenta de leitura da realidade, deixando de ser um objeto de contemplação para se tornar objeto estético. Nesse processo a obra perde valor de culto e adquire valor em sua exposição pela emancipação da técnica, pela possibilidade de reprodução que aumenta, enormemente, a exponibilidade da arte. Em sua tradição, uma obra possuía valores ritualísticos, inicialmente mágicos, depois teológicos.

A existência única de uma obra de arte no lugar em que ela se encontra, ou seu critério de autenticidade, passa a ser substituída por uma existência serial através da técnica que permite que a obra (ou sua reprodução) venha ao encontro do espectador atualizando o objeto reproduzido: “no momento em que o critério de autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política” (BENJAMIN, 2012, pp. 171-2). O crítico nos provoca, assim, a pensar a ação política pela possibilidade de



difusão da obra que favorece e aumenta, exponencialmente, seu diálogo com o coletivo. A reprodutibilidade altera a relação das massas com a obra.

Gostaria de refletir sobre essa práxis política enfatizando a perda do caráter contemplativo da obra, tal como proposto por Benjamin. Para tanto abordo sua metáfora do mago e do cirurgião. Com tais imagens metafóricas ele traça um paralelo entre as duas atividades artísticas que, para ele, representam as transformações quanto à refuncionalização da obra: a pintura e o cinema, este último, obviamente, representando a reprodutibilidade técnica.

As intervenções do mágico e do cirurgião são de naturezas diametralmente opostas. Para promover a cura, o mágico trabalha com a interposição das mãos que preserva a distância natural entre ele e o paciente, distância que pode ser reduzida pela mão estendida ou aumentar pela sua autoridade. O cirurgião, do contrário, realiza uma interferência de outra ordem, direta, no corpo de seu interlocutor, penetrando em seu organismo. Ele renuncia a relacionar-se com seu paciente homem a homem, como faz o mágico, prefere intervir nele pela operação. Nos termos da metáfora, “o pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade (BENJAMIN, 2012, p. 187). As imagens que eles produzem são distintas: enquanto mágico e pintor geram uma imagem total, cirurgião e cinegrafista, imagem fragmentada, que mostra que a descrição cinematográfica da realidade é mais significativa que a pictórica<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Importante ressaltar que Benjamin se refere à imagem pictórica que correspondem às obras da pintura clássica e/ou do tempo histórico que ele aborda nesse ensaio.



No entanto, Benjamin adverte que, embora o cinema<sup>32</sup> permita penetrar na realidade ao invés de manter uma distância, por outro, seu regime de imagens em constante movimento na tela, ao contrário da fixidez da imagem do quadro, provoca choques no espectador que, para acompanhar o fluxo das imagens precisa lhe dedicar uma atenção aguda que corresponde a um anestesiamiento, e que impede o espectador de abandonar-se às suas associações. Essa condição caracteriza um modo de recepção por distração, cujo resultado é a auto-alienação do sujeito e, por conseguinte, da massa, pela difusão da reprodução. O que dizer desse fenômeno de anestesiamiento no nosso mundo contemporâneo em que a reprodução e repetição excessiva de imagens marcam a tecnologia da informação?

Mas nem tudo está perdido. Sobre a questão da distração da massa é possível encontrar a virada dialética característica do pensamento benjaminiano. A massa é a matriz da nova atitude em relação à obra; é através do modo de percepção por distração que a massa tem o potencial de participar de uma maneira diferente da fruição da obra, configurando, assim, o evento estético. De acordo com ele:

Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. Vejamos mais de perto essa crítica. A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante da obra de arte mergulha faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a com seus fluxos (BENJAMIN, 2012, pp. 192-3).

---

<sup>32</sup> Benjamin também aborda a fotografia em sua análise crítica sobre as tensões entre valor de culto e de exposição.



O modo de recepção assim se altera, modificando também as circunstâncias para a concepção e a produção artística. A arte deixa de ser objeto de devoção ou de contemplação, como antes da perda de sua aura, para se tornar objeto estético pela receptibilidade tátil. A obra é dessacralizada pela qualidade tátil da percepção artística em cujo fenômeno “tudo que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge” (BENJAMIN, 2012, pp. 191-2). O evento estético é caracterizado por uma comunicação com algo não mais distante, superior, que compõe uma realidade ligada a um plano transcendental. O objeto transformado pela técnica nos atravessa, é um instrumento de acesso a esse mundo, a uma realidade imanente.

Sobre esse novo paradigma, pontuo a partir de Santos (2005), que a perda da realidade transcendente reflete o ganho da realidade imanente: “perde-se o acesso ao outro mundo para aceder-se a um outro mundo, até então desconhecido, que paradoxalmente é o nosso próprio mundo”. A proposição dialética benjaminiana sobre o problema da reprodutibilidade técnica está na possibilidade de leitura do mundo e investigação da realidade e não na possibilidade de contemplação. Esse é o lugar da práxis política. É neste sentido que Benjamin provoca o artista. Caberia a ele “tomar partido” da possibilidade de tocar o espectador despertando atitude crítica e promovendo o engajamento.

Esses princípios configuram a proposta de Benjamin (2012) quanto à politização da arte para fazer frente à estetização da política com a reprodutibilidade técnica. A exposição do político que antes era apenas para o parlamento, onde se encontram outros representantes como ele, passa a ser para os aparelhos que permitem que eles possam ser vistos e ouvidos por um número ilimitado de pessoas, e através da seleção do *que e como* será mostrado publicamente. A atrofia do parlamento gera uma crise

na democracia na medida em que a reprodução *em massa* corresponde à reprodução *da massa* favorecendo ideais fascistas.

É importante salientar que Benjamin escreve no contexto da primeira metade do século passado, que foi marcada pela ascensão e consolidação de regimes que utilizaram os meios de comunicação de massa como ferramentas de propaganda política e controle da opinião pública: fascismo italiano, nazismo alemão, salazarismo português e franquismo espanhol. A propaganda política que se firmou entre as décadas de 20 e 40 com o avanço dos meios de comunicação, nesses regimes, atuava como uma força onipresente, no sentido de aquecer as sensibilidades e provocar paixões, assegurando domínio sobre as mentes das massas<sup>33</sup>. Contra o efeito de anestesiamento das *produções da política*, a tomada de consciência, a atitude crítica e o engajamento com as questões sociais e identitárias das *produções politizadas*.

É nesse sentido que eu retorno à cena sapucaianiana, retomando a fala de Vieira (2020) sobre as distintas maneiras de produção da arte que geram diferentes modos de apreciação, problema sobre o qual o panorama dos desfiles traçado neste estudo provoca a reflexão. Vieira, diretamente, não faz juízo de valor sobre o que ele chamou de imagens de desconforto que o carnaval da Mangueira de 2020 apresentou. Ele provoca a pensar no efeito que essas imagens podem produzir, o que vai ao encontro do ideal benjaminiano de politização da arte.

O que nos passa quando as imagens dos jovens que acompanham Jesus Cristo na comissão de frente desse desfile da Mangueira atualizam o memorável quadro da Santa Ceia, e em seguida dançam funk, e logo são

---

<sup>33</sup> A partir do estudo de Wagner Pereira (2003) sobre o cinema como propaganda política e difusão dos ideais fascistas, em que o autor analisa uma série de produções desses regimes na Itália, Alemanha, Portugal e Espanha.



surpreendidos por policiais que agem com violência? Igualmente, com as imagens da rainha de bateria, que com o corpo coberto por um manto roxo, correntes e a coroa de Cristo, recusa a dança do samba buscando interpretá-lo com ações e gestos para mostrar a face e o sofrimento de Cristo transfigurado no corpo da mulher? Mais pro final do desfile, outra imagem impactante, o Cristo crucificado no corpo do jovem negro da favela. O que nos ocorre quando somos surpreendidos pelas estátuas vivas dos grandes heróis da nossa história que dançam sobre os corpos ensangüentados na última alegoria do desfile dessa mesma agremiação de 2019? O que nos acontece quando os negros que compõe a comissão de frente do desfile da Tuiuti de 2018 performam em sua coreografia o sofrimento dos escravos, a violência cometida contra eles por outro negro, a cura das chibatadas e o perdão do negro violento contra sua própria gente pelos pretos-velhos?



Comissão de Frente Paraíso do Tuiuti 2018<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Fonte (acessada em 28/08/20): <https://www.esquerdadiario.com.br/Paraíso-do-Tuiuti-e-o-grito-negro-pela-liberdade-e-contra-o-golpe-institucional>



Muitas outras imagens como essas podem ser destacadas dos desfiles que compõe o panorama aqui traçado. Elencar todas excede o interesse deste estudo até porque definir *como* e *o quê* uma imagem pode provocar é tarefa bastante subjetiva em que afluem muitos sentidos e significados. As imagens aqui utilizadas como exemplos são imagens de caráter dramático (no sentido do comovente, que envolve sofrimento, aflição) que caminham na direção do que o carnavalesco da Mangueira abordou como imagens de desconforto. No entanto, é preciso salientar que, imagens com outro teor também são capazes de tocar e gerar efeitos no espectador produzindo reflexão crítica, engajamento. Falo de imagens bem-humoradas, divertidas, caricatas etc. muito comuns nas festividades carnavalescas, como, por exemplo, as imagens das últimas alas do desfile da Tuiuti de 2019 – *Intervenção pelo bom humor e a Peleja entre o Bode da Resistência e a Coxinha Ultraconservadora*, que trazia a figura do palhaço misturada a de um general e representava a disputa de poder que marca a atual política brasileira – alas que buscavam retratar a polaridade política das últimas eleições<sup>35</sup>. Aqui me parece implícita a ideia de comemoração como abordado anteriormente. Comemoração que expressa alegria, traço cultural importante do país do carnaval, remédio para enfrentar as dificuldades do cotidiano.

Voltando a fala de Vieira, sobre as imagens de desconforto, ele avalia que elas podem ter causado um efeito e uma maneira distinta

---

<sup>35</sup> Fonte (acessada em 26/08/20), pp. 285-6: [http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/\\_\\_\\_ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf](http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/___ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf)



de apreciação em um ambiente de festa. Em que medida essas imagens seriam “apropriadas” ou não ao ambiente de festa da Sapucaí, às narrativas das escolas de samba? O desconforto estaria relacionado com o caráter dramático das imagens, mas também, ao efeito que elas podem produzir; às leituras que elas podem gerar? Se causam desconforto, essas imagens são provocativas, afetam o espectador. Aqui, o princípio da receptibilidade tátil se mostra bastante pertinente, as imagens atingem organicamente o espectador, mobilizando-o, momento potente que instaura uma relação com a obra.

O desconforto poderia ser refletido, também, como uma reação indesejada ao fato de ter sido surpreendido, tocado pela obra, o que revela a alienação da massa, a pobreza de linguagem e de experiência. Algumas palavras de Desgranges (2008) contribuem para essa discussão. Segundo ele, para o pensamento benjaminiano, a percepção do indivíduo sofre com a vivência marcada pelos choques do cotidiano, pela padronização gestual, pelo consciente assoberbado e pelo desestímulo às regiões mais profundas e sensíveis da psique, o que corresponde ao empobrecimento da experiência e da linguagem.

Ameaçado, vigilante, fugidio, voltado para seus interesses privados, o indivíduo se mostra inapto seja para perceber o olhar que lhe é dirigido, seja para retornar o olhar que lhe é lançado pelos objetos e pelos outros. A razão operacional passa a tomar sempre a frente, calculando e catalogando os acontecimentos, protegendo-lhe de emba-tes físicos e emocionais desagradáveis (DESGRANGES, 2008, p. 16).



#### 4. A MOBILIZAÇÃO SENSORIAL NAS CIRCUNSTÂNCIAS DE PRODUÇÃO E FRUIÇÃO DA OBRA

A correlações entre os territórios da massa e do individual me encaminha, agora, para discutir a questão da experiência sensível. Na perspectiva da receptibilidade tátil – que corresponde ao avanço do objeto estético sobre nós, ao fenômeno de sermos atravessado por ele – a questão sensorial me parece importante para discutir o processo de desalienação do corpo que a politização da arte pode promover. Ademais, a fala do carnavalesco da Mangueira, ponto de partida deste trabalho, menciona os aspectos sensoriais na arte das escolas de samba.

O instante que instaura a relação com o objeto tem uma relação com o conhecimento sensível que não está orientado pela lógica ou pelo conhecimento da verdade. O conhecimento sensível, que é do campo da estética<sup>36</sup> e fundamental para a experiência poética da arte, diz respeito à realidade do corpo que é anterior a toda significação e toda lógica. O conhecimento sensível por muito tempo foi considerado uma faculdade inferior pela oposição estabelecida entre as coisas inteligíveis e as sensíveis, uma vez que estas estão ligadas ao conhecimento de caráter mais instintivo. A ciência estética propõe uma superação dessa dualidade. Seus objetos não estão relacionados àquilo “que permanece escondido e obscuro ao pensamento: a beleza é, em primeiro lugar, a beleza universal do conhecimento sensitivo (BAUMGARTEN apud LIMA, 2011, p. 123).

---

<sup>36</sup> De acordo com Lima (2011, pp. 123-4) a criação da disciplina Estética, que remonta ao século XVIII por Alexander Gottlieb Baumgarten, buscou enfatizar o conhecimento sensível como fundamental para a experiência poética da arte, esquivando-se do conhecimento científico e filosófico da época, valorizando as faculdades inferiores.



Para discutir a questão do conhecimento sensível recorro ao conceito de obra de arte como composto de sensações proposto por Deleuze e Guattari (2010). Antes de alcançar o conceito considero importante pensar a sensação tanto como totalidade ou como elementos que compõem o conhecimento sensível. A sensação é o elemento subjetivo nosso da representação das coisas que estão fora de nós, mais exatamente o elemento material, corporal, desse conhecimento<sup>37</sup>. Estou falando de uma comunicação, ou conexão, que se dá, ou pelo menos se instaura, no plano da matéria, do sentir. Que nos localiza no plano de um mundo invisível que se entrelaça com o visível e o audível. Mas seria preciso separar essas funções? Por que não falar de um ver-sentir, sentir-ouvir, ou outras composições?

Estão em jogo, nessas conexões, as energias, forças, pulsações do dentro-fora do si mesmo, que ocorrem, que se passam como acontecimento. Que afetam. Do sensível para o sensível, porque a obra de arte, em conformidade com Deleuze e Guattari (2010, p. 207) é bloco de sensações: o artista cria compostos de sensações e nos alcança justamente nesse composto. É a sensação que faz a obra durar, que a torna independente de quem a criou e disponível para ser atualizada. Depois que é erigido o bloco de sensações, na criação artística, ele se mantém de pé sozinho. É esse bloco que nos afeta na relação com a obra, que nos atinge, no plano de conexão das sensações do artista com as sensações de quem frui a obra. A sensação invade o plano de composição da obra, entra no uso do material, está no traço e na tinta do pintor, nos acordes do músico, nas palavras e nas sintaxes do escritor. O que o artista manifesta em composição com o seu material não são mais

---

<sup>37</sup> Abbagnano (2007, p. 1036).



suas percepções que remetem a qualquer objeto, nem afecções que ele sente na interação com qualquer referência, são seres de sensações, bloco de perceptos e afectos.

Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam as forças daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 193-4).

Se o conhecimento sensível é o elemento fundamental da criação, pois desencadeia o processo (na medida em que o artista cria porque é afetado por algo) e sustenta a composição; se torna, assim, o fulcro da fruição pelas conexões com o plano sensorial, por meio das sensações, perceptos e afectos. Tais conexões podem acontecer em um desfile em muitos planos, inclusive pelo entrelaçamento de elementos visuais, musicais, corporais, coreográficos, teatrais etc. que revelam a complexa dramaturgia do cortejo. A obra é uma segmentariedade de ações artísticas que compõe o discurso: do carnavalesco, compositores e intérprete do samba, mestres de bateria, coreógrafos, bailarinos, outros artistas cênicos etc. As conexões também acontecem através dos corpos em cortejo, da ação performativa dos corpos que dançam, cantam, interpretam. O folião também incorpora o discurso, empresta seu corpo e sua voz a ele. No momento atual em que ocorre uma reaproximação das agremiações com suas comunidades de



origem tal participação é bastante significativa e contribui em muito para a potência do discurso.

Nesse âmbito, outra questão relevante, é que muitas das pessoas das comunidades do samba, por suas condições de liminaridade e marginalidade, foram as primeiras do tecido social a serem afetadas pelos efeitos políticos sociais e econômicos contra os quais as narrativas discursivas das agremiações aqui analisadas buscam fazer frente. Aliás, esse é um ponto de conexão importante do contexto cotidiano que afeta as condições de produção da obra. Inclusive nas várias segmentariedades artísticas de sua produção. As relações sensoriais-dialógicas partem do plano do individual para o coletivo. O efeito da receptibilidade tátil desdobra-se, igualmente, do sujeito para a massa, na recepção.

## CONCLUSÕES

No levantamento realizado neste artigo é possível observar uma mudança de direcionamento na arte produzida pelas escolas de samba, muito em função do contexto econômico, social e político atual. Se na primeira década dos anos 2000 e na primeira metade da década de 2010 predominou os interesses da indústria cultural na produção dos desfiles, aproximando a produção artística das escolas aos produtos de consumo, os últimos anos dessa década se revelaram promissores em novas abordagens. As escolas se reconectaram com suas raízes e retomaram a produção crítica, assumindo o protagonismo no debate de questões importantes do Brasil atual.

O pensamento crítico de Walter Benjamin, neste estudo, permitiu discutir sobre a questão da alienação da massa na era da reprodutibilidade técnica. Nesse contexto, regimes totalitaristas, utilizaram-se dos novos meios de

produção para gerar narrativas de controle da opinião pública e favorecimento de seus ideais. O Brasil de hoje, em alguma medida, atualiza esse contexto. A polaridade política instalada nas eleições presidenciais de 2014, o golpe de 2016, o avanço ultraconservador da extrema direita no poder pelas eleições de 2018 são circunstâncias que foram legitimadas pela influência da grande mídia sobre a opinião pública, abrindo espaço para as políticas neoliberais e antidemocráticas. As transformações econômicas e sociais afetaram a produção artística das escolas de samba, que trouxeram esses problemas para o debate, através das contra-narrativas elaboradas em seus desfiles.

A intensificação das narrativas políticas nos desfiles das escolas de samba, neste artigo, foi discutida na perspectiva da perda da aura da obra de arte, mudança de paradigma importante para os ideais revolucionários de Walter Benjamin. As narrativas aqui abordadas podem ser vistas como respostas diretas das agremiações a um contexto de opressão; e os desfiles como objetos estéticos potentes para a leitura da realidade e o despertar do pensamento crítico frente a questões identitárias e relativas à diferença étnico-racial e desigualdade social.

O diálogo entre a receptibilidade tátil e o aspecto sensorial da arte foi discutido em relação à potência da arte das escolas de samba e seu discurso no debate político. As conexões do plano sensorial são fundamento da elaboração do discurso narrativo, e ao mesmo tempo, potencializam o efeito desse discurso, pois nos atinge no nível do sensível. O espectador entra contato com a obra no acontecimento do desfile. No momento da fruição, exposto às sensações, perceptos e afectos das criações artísticas ele é provocado a desvendar símbolos, signos, sentidos. O aspecto sensorial contribui para que outras narrativas sejam elaboradas. Afeta o espectador



com o potencial de provocar uma experiência “aurática” de si mesmo em relação com a obra.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora da UnB, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas I**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **A Teatralidade Tátil: Alterações no Ato do Espectador**. Sala Preta – Revista do PPG em Artes Cênicas ECA – USP, n. 8. São Paulo, 2008.

LIMA, Fatima. **Alegoria Benjaminiana e Alegorias Proibidas no Sambódromo Carioca: O Cristo Mendigo e a Carnavalíssima Trindade**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis, 2011.

LIMA, Fátima. **Paraíso do Tuiuti: Não sou escravo de nenhum senhor – O Carnaval de 2018 protagoniza o debate político sobre o Golpe de 2016 no Brasil**. In: PRENTKI, Tim (org.). *Routledge Companion to Applied Performance* (no prelo), 2020.



LIMA, Fatima. **Imagens Políticas no Carnaval das Escolas de Samba: Protestos Políticos na pista do Sambódromo Carioca em 2018 e 2019.** Mini-curso. In: FRANZONI, Tereza e outros (org.). Produção de Conhecimento e Relações de Poder; e a Arte com isso? Anais do IX SPAC - Seminário de Pesquisa em Artes Cênicas. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2019.

SANTOS, Laymert G. **Modernidade, pós-modernidade e metamorfose da percepção.** In: Guinsburg, J.; Barbosa, A. M: Modernismo e pós-modernismo. São Paulo, Editora Perspectiva, 2005.

SILVA, Carlos Eduardo; LIMA, Fátima. **Arte de Protesto em Enredos do Grupo Especial Carioca: Paraíso do Tuituti e Beija-Flor, 2018.** Dossiê Arte do Carnaval – Arquivo do CMD, vol. 06, n. 1, Jul/Dez 2017.

PEREIRA, Wagner. **Cinema como propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo.** História: Questões & Debates, n. 38. Curitiba, Editora UFPR, 2003. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2716/2253>. Acesso em 25/08/2020.

VIEIRA, Leandro. In RIBEIRO, Murilo: **Carnaval 2021? Leandro Vieira dá spoiler do próximo enredo da Mangueira.** Programa *Chega Junto Live* – Canal do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dl1IxHeLSEk&t=2949s>. Acesso em 31/07/2020.